

D A N I L O L I N A R D

**TEMPO,
FIÇÃO
E MORTE**

AS ESCRITAS DE AUGUSTO DOS ANJOS (1901-1920)

D A N I L O L I N A R D

**TEMPO,
FIÇÃO
E MORTE**

AS ESCRITAS DE AUGUSTO DOS ANJOS (1901-1920)

| S ã o P a u l o | 2 0 2 2 |



Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2022 o autor.

Copyright da edição © 2022 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0). Os termos desta licença estão disponíveis em: <<https://creativecommons.org/licenses/>>. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural. O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoradas

Airton Carlos Batistela

Universidade Católica do Paraná, Brasil

Alaim Souza Neto

Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Regina Müller Germani

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Alexandre Antonio Timbane

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Alexandre Silva Santos Filho

Universidade Federal de Goiás, Brasil

Aline Daiane Nunes Mascarenhas

Universidade Estadual da Bahia, Brasil

Aline Pires de Moraes

Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil

Aline Wendpap Nunes de Siqueira

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Ana Carolina Machado Ferrari

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Andre Luiz Alvarenga de Souza

Emill Brunner World University, Estados Unidos

Andreza Regina Lopes da Silva

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Antonio Henrique Coutelo de Moraes

Universidade Católica de Pernambuco, Brasil

Arthur Vianna Ferreira

Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Bárbara Amaral da Silva

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Beatriz Braga Bezerra

Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Bernadette Beber

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Breno de Oliveira Ferreira

Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Carla Wanessa Caffagni

Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Adriano Martins

Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Caroline Chioquetta Lorenset

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Cláudia Samuel Kessler

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Daniel Nascimento e Silva

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Daniela Susana Segre Guertzenstein

Universidade de São Paulo, Brasil

Danielle Aparecida Nascimento dos Santos

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Delton Aparecido Felipe

Universidade Estadual de Maringá, Brasil

Dorama de Miranda Carvalho

Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Doris Roncareli

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Edson da Silva

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil

Elena Maria Mallmann

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Emanoel Cesar Pires Assis

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

- Erika Viviane Costa Vieira
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil
- Everly Pegoraro
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
- Fábio Santos de Andrade
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil
- Fauston Negreiros
Universidade Federal do Ceará, Brasil
- Felipe Henrique Monteiro Oliveira
Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Fernando Barcellos Razuck
Universidade de Brasília, Brasil
- Francisca de Assiz Carvalho
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil
- Gabriela da Cunha Barbosa Saldanha
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
- Gabrielle da Silva Forster
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
- Guilherme do Val Toledo Prado
Universidade Estadual de Campinas, Brasil
- Hebert Elias Lobo Sosa
Universidad de Los Andes, Venezuela
- Helciclever Barros da Silva Vitoriano
Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Brasil
- Helen de Oliveira Faria
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
- Heloisa Candello
IBM e University of Brighton, Inglaterra
- Heloisa Juncklaus Preis Moraes
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
- Humberto Costa
Universidade Federal do Paraná, Brasil
- Ismael Montero Fernández,
Universidade Federal de Roraima, Brasil
- Jeronimo Becker Flores
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
- Jorge Eschriqui Vieira Pinto
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil
- Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
- José Luís Giovanoni Fornos Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
- Josué Antunes de Macêdo
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil
- Júlia Carolina da Costa Santos
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil
- Juliana de Oliveira Vicentini
Universidade de São Paulo, Brasil
- Juliana Tiburcio Silveira-Fossaluzza
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil
- Julierme Sebastião Morais Souza
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil
- Karlla Christine Araújo Souza
Universidade Federal paraíba, Brasil
- Laionel Vieira da Silva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil
- Leandro Fabricio Campelo
Universidade de São Paulo, Brasil
- Leonardo Jose Leite da Rocha Vaz
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
- Leonardo Pinheiro Mozdzenski
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
- Lidia Oliveira
Universidade de Aveiro, Portugal
- Luan Gomes dos Santos de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
- Luciano Carlos Mendes Freitas Filho
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
- Lucila Romano Tragtenberg
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil
- Lucimara Rett
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil
- Marceli Cherchiglia Aquino
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
- Marcia Raika Silva Lima
Universidade Federal do Piauí, Brasil
- Marcos Pereira dos Santos
Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México
- Marcos Uzel Pereira da Silva
Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Marcus Fernando da Silva Praxedes
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil
- Margareth de Souza Freitas Thomopoulos
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil
- Maria Angelica Penatti Pipitone
Universidade Estadual de Campinas, Brasil
- Maria Cristina Giorgi
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil
- Maria de Fátima Scaffo
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
- Maria Isabel Imbronito
Universidade de São Paulo, Brasil
- Maria Luzia da Silva Santana
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil
- Maria Sandra Montenegro Silva Leão
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Michele Marcelo Silva Bortolai
Universidade de São Paulo, Brasil

Miguel Rodrigues Netto
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Nara Oliveira Salles
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Neli Maria Mengalli
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Patricia Biegging
Universidade de São Paulo, Brasil

Patrícia Helena dos Santos Carneiro
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Patrícia Oliveira
Universidade de Aveiro, Portugal

Patricia Mara de Carvalho Costa Leite
Universidade Federal de São João del-Rei, Brasil

Paulo Augusto Tamanini
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Priscilla Stuart da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Radamés Mesquita Rogério
Universidade Federal do Ceará, Brasil

Ramofly Bicalho Dos Santos
Universidade de Campinas, Brasil

Ramon Taniguchi Piretti Brandao
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Rarielle Rodrigues Lima
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Raul Inácio Busarello
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Renatto Cesar Marcondes
Universidade de São Paulo, Brasil

Ricardo Luiz de Bittencourt
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Rita Oliveira
Universidade de Aveiro, Portugal

Robson Teles Gomes
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Rodiney Marcelo Braga dos Santos
Universidade Federal de Roraima, Brasil

Rodrigo Amancio de Assis
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Rodrigo Sarruge Molina
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rosane de Fatima Antunes Obregon
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Sebastião Silva Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Simone Alves de Carvalho
Universidade de São Paulo, Brasil

Stela Maris Vaucher Farias
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tadeu João Ribeiro Baptista
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Taiza da Silva Gama
Universidade de São Paulo, Brasil

Tania Micheline Miorando
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcísio Vanzin
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Thiago Barbosa Soares
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto
Universidade de Brasília, Brasil

Thiago Guerreiro Bastos
Universidade Estácio de Sá e Centro Universitário Carioca, Brasil

Thyana Farias Galvão
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Valdir Lamim Guedes Junior
Universidade de São Paulo, Brasil

Valeska Maria Fortes de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Vania Ribas Ulbricht
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Walter de Carvalho Braga Júnior
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Wagner Corsino Enedino
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wanderson Souza Rabello
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Washington Sales do Monte
Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Wellington Furtado Ramos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Adilson Cristiano Habowski <i>Universidade La Salle - Canoas, Brasil</i>	Antônia de Jesus Alves dos Santos <i>Universidade Federal da Bahia, Brasil</i>
Adriana Flavia Neu <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>	Antonio Edson Alves da Silva <i>Universidade Estadual do Ceará, Brasil</i>
Aguimario Pimentel Silva <i>Instituto Federal de Alagoas, Brasil</i>	Ariane Maria Peronio Maria Fortes <i>Universidade de Passo Fundo, Brasil</i>
Alessandra Dale Giacomini Terra <i>Universidade Federal Fluminense, Brasil</i>	Ary Albuquerque Cavalcanti Junior <i>Universidade do Estado da Bahia, Brasil</i>
Alessandra Figueiró Thornton <i>Universidade Luterana do Brasil, Brasil</i>	Bianca Gabriely Ferreira Silva <i>Universidade Federal de Pernambuco, Brasil</i>
Alessandro Pinto Ribeiro <i>Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil</i>	Bianka de Abreu Severo <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>
Alexandre João Appio <i>Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil</i>	Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos <i>Universidade do Vale do Itajaí, Brasil</i>
Aline Corso <i>Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil</i>	Bruna Donato Reche <i>Universidade Estadual de Londrina, Brasil</i>
Aline Marques Marino <i>Centro Universitário Salesiano de São Paulo, Brasil</i>	Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa <i>Universidade Federal da Paraíba, Brasil</i>
Aline Patricia Campos de Tolentino Lima <i>Centro Universitário Moura Lacerda, Brasil</i>	Camila Amaral Pereira <i>Universidade Estadual de Campinas, Brasil</i>
Ana Emídia Sousa Rocha <i>Universidade do Estado da Bahia, Brasil</i>	Carlos Eduardo Damian Leite <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>
Ana Iara Silva Deus <i>Universidade de Passo Fundo, Brasil</i>	Carlos Jordan Lapa Alves <i>Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil</i>
Ana Julia Bonzanini Bernardi <i>Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil</i>	Carolina Fontana da Silva <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>
Ana Rosa Gonçalves De Paula Guimarães <i>Universidade Federal de Uberlândia, Brasil</i>	Carolina Fragoço Gonçalves <i>Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil</i>
André Gobbo <i>Universidade Federal da Paraíba, Brasil</i>	Cássio Michel dos Santos Camargo <i>Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil</i>
André Luis Cardoso Tropiano <i>Universidade Nova de Lisboa, Portugal</i>	Cecilia Machado Henriques <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>
André Ricardo Gan <i>Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil</i>	Cintia Morales Camillo <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>
Andressa Antonio de Oliveira <i>Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil</i>	Claudia Dourado de Salces <i>Universidade Estadual de Campinas, Brasil</i>
Andressa Wiebusch <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>	Cleonice de Fátima Martins <i>Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil</i>
Angela Maria Farah <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>	Cristiane Silva Fontes <i>Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil</i>
Anísio Batista Pereira <i>Universidade Federal de Uberlândia, Brasil</i>	Cristiano das Neves Vilela <i>Universidade Federal de Sergipe, Brasil</i>
Anne Karynne da Silva Barbosa <i>Universidade Federal do Maranhão, Brasil</i>	Daniele Cristine Rodrigues <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>

- Daniella de Jesus Lima
Universidade Tiradentes, Brasil
- Dayara Rosa Silva Vieira
Universidade Federal de Goiás, Brasil
- Dayse Rodrigues dos Santos
Universidade Federal de Goiás, Brasil
- Dayse Sampaio Lopes Borges
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil
- Deborah Susane Sampaio Sousa Lima
Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil
- Diego Pizarro
Instituto Federal de Brasília, Brasil
- Diogo Luiz Lima Augusto
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil
- Ederson Silveira
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- Elaine Santana de Souza
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil
- Eleonora das Neves Simões
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
- Elias Theodoro Mateus
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil
- Eliensi Borges Leal
Universidade Federal do Piauí, Brasil
- Elizabeth de Paula Pacheco
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil
- Elizânia Sousa do Nascimento
Universidade Federal do Piauí, Brasil
- Elton Simomukay
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil
- Elvira Rodrigues de Santana
Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Emanuella Silveira Vasconcelos
Universidade Estadual de Roraima, Brasil
- Érika Catarina de Melo Alves
Universidade Federal da Paraíba, Brasil
- Everton Boff
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
- Fabiana Aparecida Vilaça
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil
- Fabiano Antonio Melo
Universidade Nova de Lisboa, Portugal
- Fabricia Lopes Pinheiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
- Fabício Nascimento da Cruz
Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Fabício Tonetto Londero
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
- Francisco Geová Goveia Silva Júnior
Universidade Potiguar, Brasil
- Francisco Isaac Dantas de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
- Francisco Jeimes de Oliveira Paiva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil
- Gabriella Eldereti Machado
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
- Gean Breda Queiros
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil
- Germano Ehleret Polnow
Universidade Federal de Pelotas, Brasil
- Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- Glaucio Martins da Silva Bandeira
Universidade Federal Fluminense, Brasil
- Handherson Leylton Costa Damasceno
Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Helena Azevedo Paulo de Almeida
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil
- Heliton Diego Lau
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil
- Hendy Barbosa Santos
Faculdade de Artes do Paraná, Brasil
- Inara Antunes Vieira Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- Ivan Farias Barreto
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
- Jacqueline de Castro Rimá
Universidade Federal da Paraíba, Brasil
- Jeanne Carla Oliveira de Melo
Universidade Federal do Maranhão, Brasil
- João Eudes Portela de Sousa
Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil
- João Henriques de Sousa Junior
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
- Joelson Alves Onofre
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil
- Juliana da Silva Paiva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil
- Junior César Ferreira de Castro
Universidade Federal de Goiás, Brasil
- Lais Braga Costa
Universidade de Cruz Alta, Brasil
- Leia Mayer Eyng
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- Manoel Augusto Polastrelli Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Marcio Bernardino Sirino
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marcos de Souza Machado
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Marcos dos Reis Batista
Universidade Federal do Pará, Brasil

Maria Aparecida da Silva Santandel
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Edith Maroca de Avelar Rivelli de Oliveira
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Maurício José de Souza Neto
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele de Oliveira Sampaio
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Miriam Leite Farias
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Natália de Borba Pugens
Universidade La Salle, Brasil

Patricia Flavia Mota
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Raick de Jesus Souza
Fundação Oswaldo Cruz, Brasil

Railson Pereira Souza
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Rogério Rauber
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Samuel André Pompeo
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Simoni Urnau Bonfiglio
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Tayson Ribeiro Teles
Universidade Federal do Acre, Brasil

Valdemar Valente Júnior
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Wallace da Silva Mello
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Wellton da Silva de Fátima
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Weyber Rodrigues de Souza
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

Wilder Kleber Fernandes de Santana
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

PARECER E REVISÃO POR PARES

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

Direção editorial Patricia Biegling
Raul Inácio Busarello

Editora executiva Patricia Biegling

Coordenadora editorial Landressa Rita Schiefelbein

Assistente editorial Caroline dos Reis Soares

Diretor de criação Raul Inácio Busarello

Assistente de arte Lígia Andrade Machado

Editoração eletrônica Lucas Andrius de Oliveira
Peter Valmorbida

Imagens da capa Rawpixel.com - Freepik.com

Revisão Maria Lidiane de Sousa Pereira

Autor Danilo Linard

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L735o Linard, Danilo –
O tempo, a ficção e a morte: as escritas de Augusto dos
Anjos (1901-1920). Danilo Linard. São Paulo: Pimenta Cultural,
2022. 359p..

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-5939-415-9 (brochura)

978-65-5939-412-8 (eBook)

1. História. 2. Ficção. 3. Tempo. 4. Poesia. 5. Literatura.
I. Linard, Danilo. II. Título.

CDU: 94
CDD: 900

DOI: 10.31560/pimentacultural/2022.128

PIMENTA CULTURAL

São Paulo - SP

Telefone: +55 (11) 96766 2200

livro@pimentacultural.com

www.pimentacultural.com



2 0 2 2

AGRADECIMENTOS

Não poderia deixar, antes de qualquer coisa, de agradecer a dois professores, Ivoney Rodrigues e Nuno Gonçalves. Durante uma “Semana de História” realizada, em 2005, na Universidade Regional do Cariri (URCA), ambos ministraram um minicurso no qual discutiam as intercessões entre História e Literatura. Nessa ocasião, apresentaram fragmentos de suas dissertações de mestrado, respectivamente, sobre os escritores Gustavo Barroso e José Alcides Pinto. Lembro que, ao término do minicurso, já não tinha mais dúvidas sobre qual campo de pesquisa escolher. Na época, pensar em cursar o Doutorado em História era, simultaneamente, uma expectativa e uma incerteza. Fico mais do que grato por esse encontro.

Ao Professor Dr. Francisco Régis Lopes Ramos, agradeço pelo conhecimento transmitido. Conhecimento este derivado tanto de sua experiência no ensino, como na pesquisa, o que foi fundamental para incorporar, aprofundar e ampliar questões relacionadas não somente ao presente trabalho, como também em relação aos fazeres historiográficos e ao ofício do historiador. São ensinamentos que não poderei retribuir. Enquanto cursar o Doutorado em História era ainda uma incerteza, tê-lo como Orientador era uma pretensão, uma expectativa que, felizmente, se realizou.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pela concessão de bolsa de estudos, o que contribuiu para a execução deste trabalho.

Agradeço aos professores do Departamento de História da UFC, dentre eles, Meize Regina de Lucena Lucas, Antônio Gilberto Ramos Nogueira, José Ernani Furtado Filho, Ana Rita Fonteles Duarte e Kênia Sousa Rios, com os quais cursei disciplinas que contribuíram para as

discussões que seriam ampliadas e desenvolvidas ao longo de nossa pesquisa. Aos professores Claudicélio Rodrigues da Silva e Júlio César Bastoni Silva, agradeço pela participação na banca de defesa e por suas contribuições inestimáveis.

Agradeço, ainda, ao Kamillo, à Jormana, ao Ney, à Lucélia, ao Eduardo, ao Wellington, ao Fábio, ao Jorge Luiz e ao José Maria, pela amizade e conhecimento compartilhado, sobretudo, durante as disciplinas do curso.

Agradeço à Luciana, à Eliane e Nadja, sempre dispostas a ajudar e elucidar nossas dúvidas na Secretaria do PPGH.

Agradeço, também, aos professores do Departamento de História da Universidade Regional do Cariri (URCA), onde cursei minha graduação. Cada um compartilhou seu conhecimento, contribuindo em minha caminhada. Em especial, agradeço ainda à Sandra, à Sheva, à Edvane e Relva, que nos ajudavam na Secretaria do departamento de todas as formas possíveis.

À Professora Sônia Meneses, agradeço em particular, não somente por orientar meus primeiros trabalhos e pesquisas, mas, sobretudo, pelos contínuos ensinamentos e por ser um exemplo como professora e pesquisadora. É um referencial constante, para a vida acadêmica, profissional e pessoal.

Agradeço a Roberto Freire, Patrícia Alcântara, Thais Lucena e Cícero Varela, pela amizade durante a graduação, pelas discussões políticas, teóricas e filosóficas, assim como, por mostrar, já por essa época, os caminhos da pesquisa. Em particular, agradeço, ainda, a Xico Fredson por sua valiosa amizade.

Agradeço ao amigo Benilson Ricarte, pelas conversas recorrentes, que vão do Xadrez aos jogos de RPG, passando pela filosofia, política e música.

À Leydi Sousa, agradeço quando, junto com Lídia, saímos e ela nos brinda com suas observações inteligentes, perspicazes e bem humoradas.

Agradeço à Marinila, Gael e Heitor, que nos mostram a inocência que só crianças podem ter.

À Lídia, agradeço por “tantas coisas” e “por tudo”. Agradeço pela presença, pelo companheirismo, pela sensibilidade, pela paciência, pela atenção, pelo cuidado, pelo carinho, pelo amor e pela amizade.

À minha tia Sônia Linard, também agradeço bastante, pelo incentivo e ajuda, sempre fundamentais.

Agradeço, ainda, ao modo de dedicatória, à Vó Riza, à Vó Agripina e ao meu tio, Murilo Freire Linard. Estarão sempre ao nosso lado e em nossa memória.

À minha irmã, Danielle Linard, agradeço pelo cuidado, por toda a ajuda, pela presença, pela amizade, por dar risada de minhas besteiras e por nossas “conversas malucas”.

Aos meus pais, Aerton e Betânia, por fim, agradeço por tudo, pela segurança, pelo cuidado, pelo amor, pelas advertências, pela educação e pelo exemplo.

“Considero a vida uma estalagem onde tenho que me demorar até que chegue a diligência do abismo. [...] Para todos nós descerá a noite e chegará a diligência. [...] Se o que deixar escrito no livro dos viajantes puder, relido um dia por outros, entretê-los também na passagem, será bem. Se não o lerem, nem se entretiverem, será bem também.” (Bernardo Soares/Fernando Pessoa)

PREFÁCIO

Trata-se da vida e da obra de Augusto dos Anjos? Em princípio, sim, mas com muitas ressalvas. Ao mesmo tempo, a resposta é não, também com muitas ressalvas. Eis, portanto, entre o sim e o não, um dos principais méritos da tese de Danilo Linard, defendida no Programa de Pós-Graduação em História da UFC, e agora publicada em livro.

Sensível e atento, Danilo Linard não escolheu o caminho mais fácil. Não fez jogos de causa e consequência entre o autor e o contexto. Não acreditou que fosse possível explicar as historicidades simplesmente pelo contexto histórico. Ficou longe das conclusões “era do seu tempo”, ou “estava à frente do seu tempo”.

É que Danilo Linard não caiu nas armadilhas das palavras de ordem da História disciplinada pelos arautos da regra preestabelecida. Além questionar os limites da relação entre vida e obra, ou exatamente por isso, Danilo Linard articula as fontes de pesquisa no sentido de perceber estratos e estados de tempo, chegando assim a uma interpretação sofisticada e rigorosa a respeito das temporalidades criadoras e criaturas de Augusto dos Anjos.

A originalidade da tese já começa pelo tema: um poeta e sua poesia. Se, na área de História, já é incomum lidar com a ficção de maneira geral, muito mais incomum é lidar especificamente com a poesia. Compreende-se. Afinal, os instrumentos dos estudos históricos são mais próximos de problematizações em torno de narrativas, daí a opção mais corriqueira por contos, crônicas e romances. Poesia, não. Ainda é bastante escassa a existência de historiadorxs que acolhem o fazer poético como fonte e problemática de pesquisa. Um dos motivos da escassez é, sem dúvida, a tradicional debilidade de uma área ainda presa a conceitos de “real” que jogam a ficção na vala das mentiras, falsidades ou coisa parecida.

A qualidade da interpretação de Danilo Linard reside na condução de perguntas, especialmente as elaboradas em torno do tempo. Aí não se trata apenas de localizar as criações poéticas na cronologia, mas de alcançar as questões sobre a composição do poético como composição de tempos. Assim, chega-se aos modos pelos quais Augusto dos Anjos (des)organizava sua cartografia temporal, na medida em que a sua escrita construía atributos para as relações entre passado, presente e futuro.

Dos Anjos, mas poderia ser dos Santos? O que há em um nome? Genealogia? Lugar de nascimento? Destino ou abertura? Ao final deste livro, é possível não apenas fazer essas perguntas, mas, também, entendê-las em suas complexidades historicamente situadas, abrindo possibilidades para contrapor os determinismos do espaço e do tempo. Longe das classificações que identificam, e identificam para dominar, aqui há o trajeto como possibilidade, a vida como diferença irreduzível aos sistemas que se definem com “esse é o seu lugar”.

Como disse Achille Mbembe, uma das tarefas do pensamento contemporâneo consiste em “dar conta do grau do acidente que representa o nosso lugar de nascimento, o seu peso de arbitrário e de constrangimento”. O que significa “agarrar o irrevogável fluxo que é o tempo da vida e da existência, aprender a assumir o nosso estatuto de passagem” (Mbembe, Achille. *Políticas da Inimizade*. Lisboa: Antígona Editora, 2017, p. 245).

Não poderia encerrar sem dizer que tive o prazer de orientar esta tese sobretudo pelo exercício do “estatuto de passagem”. Estatuto assumido por Danilo Linard com destemor e delicadeza, questionando, no decorrer da sua escrita, os limites da área de História, disposto a refazer caminhos na medida em que os lugares de partida não apresentavam destinos, e sim aberturas, com horizontes de outros nascimentos.

Leitor criterioso e inquieto, Danilo Linard fez e refez a sua tese, não ficou acanhado para o diálogo e a escuta, não se acabrunhou diante desse autor hermético e fascinante que é Augusto dos Anjos.

Sim, houve uma luta entre Danilo e Augusto, porque, como costumava dizer Michel de Certeau, a interpretação exige certo tipo de violência: enfrentamento múltiplo e sempre surpreendente, porque não reduz o outro ao mesmo, nem faz do outro o exótico conhecido. Dessa luta, veio a grande originalidade da tese: gerar uma nova proposta de leitura.

Nesse tão atribulado tempo presente em que vivemos, faz bem ver o nascimento de um poeta diferente. Afinal, com a tese de Danilo, vem à luz outro Augusto. Dessa vez, sem sobrenome, porque mais livre da obrigação de ficar atado aos limites da genealogia.

Francisco Régis Lopes Ramos

Professor Titular da UFC e pesquisador do CNPq

SUMÁRIO

Introdução.....	18
------------------------	-----------

Capítulo 1

As dinâmicas do campo literário:

romantismo, modernidade e cientificismo.....	30
--	-----------

O ingresso no campo literário e o caleidoscópio do romantismo.....	31
---	----

A temporalidade moderna.....	62
------------------------------	----

O cientificismo e a poesia científica.....	81
--	----

Capítulo 2

O gosto pela noite e os ideais

de amor “romântico” e “carnal”.....	102
--	------------

O gosto pela noite.....	103
-------------------------	-----

As noções de amor “romântico” e “carnal”.....	117
---	-----

A carne, o osso e o pó: três instâncias temporais.....	141
---	-----

Capítulo 3

A identidade narrativa, a escrita

de si e a ilusão biográfica.....	150
---	------------

Identidade narrativa, experiências de individualização e interiorização.....	151
---	-----

O “engenho” de Augusto dos Anjos: poesia, escrita de si e as armadilhas da ilusão biográfica.....	174
---	-----

Capítulo 4

A morte do pai e do filho:

fingimento, autoria e narrativa.....	202
Os atos de fingir	203
A questão do “autor” e a identidade narrativa.....	218

Capítulo 5

As cidades, os espaços

da morte e seus agentes.....	231
As metrópoles, as necrópoles e seus boulevards	232
Túmulos e coveiros	257

Capítulo 6

O corpo e suas doenças..... 279

O sentimento de fracasso.....	280
Corpos, doenças e outras metáforas: o “nascimento” do “poeta da morte”	302
Os desconfortos da vida moderna na capital irradiante.....	315

Considerações finais..... 336

Fontes de pesquisa..... 345

Referências bibliográficas..... 348

Sobre o autor..... 356

Índice remissivo..... 357

INTRODUÇÃO

“Em suma, nunca se explica plenamente um fenômeno histórico fora do estudo de seu momento. Isso é verdade para todas as etapas da evolução. Tanto daquela em que vivemos como das outras. O provérbio árabe disse antes de nós: “Os homens se parecem mais com sua época do que com seus pais.” Por não ter meditado essa sabedoria oriental, o estudo do passado às vezes caiu em descrédito.” (BLOCH, 2001. p. 60.).

A leitura da poesia do paraibano Augusto dos Anjos (1884-1914), colhida em seu único livro, intitulado “*Eu*”, publicado no Rio de Janeiro, no ano de 1912, causou, e ainda causa, no leitor, sensações ambivalentes, de estranhamento. A segunda edição do “*Eu*”, já pós-tumba, em razão da morte precoce do poeta, foi organizada por Órris Soares (1884-1964) e publicada na Paraíba, em 1920, contando com o acréscimo de outras poesias, alguns dos textos considerados inéditos. Nessa ocasião, o livro intitulava-se “*Eu (Poesias Completas)*”. Esses conjuntos de textos poéticos publicados em 1912 e 1920 receberam, depois, o título “*Eu e Outras Poesias*”, configurando o padrão para as edições posteriores e atuais.

O estranhamento indicado acima deriva da estética apresentada por Augusto dos Anjos nos versos selecionados para integrarem o referido livro. No que diz respeito à forma, muitos de seus textos apresentam-se como sonetos. Alguns poemas são mais extensos, com especulações filosóficas. Outros, incorporam uma métrica próxima à parnasiana, além de incluírem, também, um vocabulário um tanto quanto rebuscado, somado à uma variada gama de termos técnicos e científicos, vigentes na época.

Quanto ao conteúdo, a temática dos versos do “*Eu*” gira em torno, majoritariamente, da contemplação da morte (expressa na forma de um processo absoluto de dissolução, ora personificado, ora não) e de todo

um conjunto de doenças que tomam de assalto os corpos e mentes saudáveis, pondo fim à fruição da vida. Tanto a forma quanto o conteúdo de seus versos, podem se tornar obstáculos, afastando eventuais leitores.

Em razão da estética de seus versos, do seu conteúdo macabro e da linguagem fúnebre e técnico-científica, rapidamente Augusto dos Anjos fora rotulado como sendo um “Poeta da Morte”. Considerando as críticas literárias que conseguimos localizar, no imediato da publicação da primeira edição, na cidade carioca, e após a morte do poeta, podemos apontar o crítico literário Antônio Torres¹ como o primeiro a atribuir esse rótulo. No prefácio da segunda edição do “*Eu*”, Órris Soares (1920, p. 1-13) ressalta, em Augusto dos Anjos, a imagem de uma pessoa sombria, esquisita, tanto física, quanto psicologicamente.

A partir desses textos iniciais, diversos elementos aderiram à imagem de Augusto dos Anjos: sua magreza, seu olhar soturno e, principalmente, seu padecer pela tuberculose, patologia essa indicada como razão de sua estética poética e que, para o senso comum, debilitou o poeta até a morte, aos trinta anos, mesmo que o testemunho de contemporâneos e familiares, além do registro de cartas e documentos médicos, não comprovem essa questão.

Entrar em contato com a poesia de Augusto dos Anjos, colhida em livro, é, de fato, adentrar num universo metafórico soturno, fúnebre. É caminhar pela noite, é transitar entre cemitérios e túmulos, é conversar com coveiros, é sentir a fermentação de odores e licores corporais, é manter contato com vírus, bactérias e vermes.

Algumas pesquisadoras (ARAGÃO; SANTOS; ANDRADE; BORGES, 2008), além de estudiosos (RUBERT, 2007) e biógrafos (VIDAL, 1967; MAGALHÃES JÚNIOR, 1978; NÓBREGA, 2012; MELO, 2001;), por exemplo, já propuseram diversos prismas de interpretação acerca da poesia de Augusto dos Anjos, indo desde a atribuição quase automática das imagens literárias expressas nos versos ao sujeito que os

1 Sobre essa crítica que o definiu como “poeta da morte”, cf. (TORRES, 1914).

escreveu, passando pela interpretação de cunho mais literário, buscando, então, identificar apropriações e traços estilísticos, culminando até em análises de caráter psicologizante, visando encontrar na biografia do poeta as causas de sua “morbidez” e, até mesmo, “loucura”.

Nosso interesse em relação à poesia de Augusto dos Anjos derivou tanto de reminiscências dos estudos escolares, das aulas de literatura, quanto – e principalmente – das (re)leituras, inicialmente ocasionais, feitas durante o período do mestrado (2009-2011), cursado na Paraíba, na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Nessa ocasião, ainda que nossa pesquisa de mestrado se relacionasse com o campo de estudos que aproxima história e literatura, as fontes então investigadas não consistiam em poesias, mas, sim, em romances, contos e peças teatrais, assim como, o escritor pesquisado era outro, no caso, o francês Jean-Paul Sartre (1905-1980).

As leituras ocasionais da poesia de Augusto dos Anjos foram se tornando mais contínuas até resultar na elaboração da proposta de pesquisa de doutorado, submetida ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal do Ceará (UFC), cujos resultados aqui apresentamos. Desse modo, a presente pesquisa significou uma mudança em relação aos nossos trabalhos anteriores, seja no que diz respeito às fontes investigadas, seja em função das questões propostas. Ademais, esta tese representa um aprofundamento acerca de nosso estudo das relações entre história, literatura e poesia.

A elaboração de nosso objeto de estudo considerou alguns pontos de partida. Primeiro, afastar nossa interpretação das explicações de cunho psicologizante, ou seja, não foi nossa pretensão identificar ou diagnosticar nenhuma patologia na psiquê do poeta, expressa como “sintoma” em seus versos. Segundo, tentamos evitar a perseguição de indícios, em seus versos, de características derivadas de sua biografia. É certo que, em alguns momentos, fazemos a indicação de algumas aproximações entre biografia e poesia. Quando isto ocorre, é

por exigência da análise e não como uma busca de causas biográficas que tenham determinado a estética de sua atividade poética. Por último, não visamos apenas identificar aspectos sócio-históricos de sua experiência como *determinantes* para suas práticas literárias.

Nosso objetivo consistiu em tentar elaborar uma análise de sua poesia a partir de uma perspectiva historiográfica. Para tanto, em nosso percurso, nos aproximamos de alguns princípios e procedimentos teóricos, conceituais e metodológicos. No campo metodológico, procuramos identificar em suas representações literárias alguns conjuntos temáticos que servissem como matéria-prima, nos permitindo problematizar os sentidos históricos expressos em seus versos. A leitura de seus textos poéticos, portanto, orientou-se pela identificação desses conjuntos temáticos, os quais foram analisados em cada capítulo de nosso trabalho.

Esses conjuntos temáticos, por exemplo, mantêm relações com as sensibilidades modernas por indicarem, nos versos de Augusto dos Anjos, referências à ciência moderna, às experiências de individualização e busca de si mesmo, às formas de lidar com a morte e acerca dos espaços e agentes à ela associados. Há referências, também, à positividade das imagens luminosas em contrapartida à noite e às trevas, mais negativas, o mesmo ocorrendo em relação às representações literárias sobre o amor “romântico” e “carnal”. A concepção do tempo na modernidade redefiniria esses e outros elementos com os quais sua poesia dialogou.

Inicialmente, nossa pesquisa compreenderia a análise de suas crônicas, críticas literárias, cartas e poesias. Contudo, a quantidade de registros se tornou massiva, em decorrência dos diversos gêneros textuais que seriam analisados, cada qual guardando complexas particularidades. Em face disso, recortamos como fonte de pesquisa somente sua poesia, sendo feitas alusões às suas crônicas e cartas, assim como, às críticas literárias, sempre que as análises exigissem essa necessidade como complemento.

Ainda nesse recorte inicial, nosso intento consistia em investigar as poesias colhidas no “*Eu*”, em suas duas primeiras edições (1912 e 1920). Contudo, no decorrer da pesquisa, entramos em contato com diversas poesias que Augusto dos Anjos escreveu e publicou principalmente em jornais paraibanos como O Comércio (entre 1901 e 1908) e A União (entre 1909 e 1910). Textos do poeta também foram publicados em alguns periódicos paraibanos (na revista Terra Natal e no Almanaque do Estado da Paraíba). Após 1910, quando Augusto dos Anjos e sua esposa se mudaram para o Rio de Janeiro, o poeta também publicou nos jornais A Época e no Almanaque do Garnier, nos períodos imediatos e posteriores à publicação do “*Eu*”, em 1912. Isso fez com que o recorte que focava apenas nas poesias do “*Eu*” fosse ampliado, tendo em vista a existência desses textos poéticos não colhidos em livro.

Delimitar nosso corpo de fontes apenas em suas poesias tornou o percurso da pesquisa mais operacional. Contudo, uma nova dificuldade surgiu em decorrência da inclusão das poesias não colhidas em livro. Em sua primeira edição, o “*Eu*” contava com 56 textos poéticos, ao que foram acrescentadas mais 46 poesias, quando da elaboração da segunda edição. Contudo, as poesias que não foram publicadas em livro não somente eram inúmeras (aproximadamente 195 textos poéticos esquecidos e versos de circunstância), como apresentam características estéticas e estilísticas completamente diferentes daquelas presentes nas poesias selecionadas para compor seu único livro.

Essa dificuldade nos fez compreender um ponto importante. As poesias do “*Eu*” não foram as únicas escritas e publicadas por Augusto dos Anjos. Dessa forma, cai por terra a imagem de que sua poesia publicada em livro representaria um reflexo puro, *tal e qual*, de sua personalidade, a qual seria fúnebre, mórbida. Inúmeras poesias que não integraram o livro apresentam características totalmente diferentes daquelas que compuseram o “*Eu*”, diversas sendo poesias românticas, quase frívolas.

Além disso, as poesias mais fúnebres e macabras não foram o resultado de uma “fase”, ou seja, não foram todas escritas e publicadas em bloco, num momento precedente ou subsequente à uma fase mais romântica. Augusto dos Anjos dedicou-se à prática da poesia a partir de 1901, escrevendo e publicando continuamente. Nesse movimento, os textos mais macabros, característica esta que rendeu notoriedade ao seu livro, se intercalavam com os mais românticos. Essas poesias mais sombrias, selecionadas para o “*Eu*”, configuram um recorte tímido se comparado a todos os textos escritos e publicados pelo poeta.

Considerando esses elementos, os contornos e caminhos da pesquisa foram se delineando. Dessa forma, procuramos investigar, problematizar e compreender, em nosso objeto de estudo, quais os sentidos atribuídos (e/ou apropriados) ao período que se convencionou chamar “modernidade”, como sua atividade mimética, via poesia, constituiu uma “identidade narrativa” para Augusto dos Anjos e como seus versos representavam e expressavam sensibilidades históricas acerca do fenômeno morte (sobre seus espaços – cemitérios e túmulos –, seus agentes e sobre o corpo envelhecido, doente e morto).

Para o desenvolvimento da pesquisa e composição de nosso objeto de estudo, nos aproximamos do conceito de “campo”, tal como formulado por Pierre Bourdieu (2010). Através dessa aproximação, nosso interesse foi o de tentar compreender como Augusto dos Anjos, enquanto aspirante a poeta, tentou ingressar no campo literário, seja na Paraíba, seja no Rio de Janeiro, identificando as posições por ele ocupadas no campo social, rastreando seus espaços de publicação e os agentes do campo literário com os quais ele entrou em contato, quer de maneira positiva, quer não.

Para abordar sua poesia, tornou-se fértil o diálogo com os conceitos de “mímesis da representação” e “mímesis da produção”, ambos elaborados por Luiz Costa Lima (1980). Este, compreende a literatura em verso e prosa como uma atividade através da qual o fenômeno

da mimesis, ao invés de oferecer uma “cópia”, ou “miniatura”, de uma realidade considerada externa ao texto, oferece, sim, uma concepção acerca deste referente tomado como “real” e exterior, pautada pelos vetores da “semelhança”, ou seja, considerando os padrões e convenções já aceitos no campo, e da “diferença”, questionando esses elementos ao passo que deles se apropria. A partir desses conceitos, tornou-se possível não somente distinguir, como também, compreender a razão dessa diversidade estética e temática entre seus versos publicados em livro e aqueles que não foram nele incorporados.

Esses conceitos também nos permitiram compreender as apropriações feitas por Augusto dos Anjos de alguns dos pressupostos do chamado pensamento cientificista. O poeta introduziu em seus versos termos técnicos e científicos correntes nessa tendência, seja por sua sonoridade, seja por comunicar determinados elementos que seu *eu lírico* expressava, principalmente nos versos do “*Eu*”, tais como a ideia de um processo dissolutivo contínuo e dinâmico, cujo símbolo mais evidente era a morte.

Dessa forma, fazendo certas apropriações e elaborando imagens poéticas específicas, alguns textos poéticos de Augusto dos Anjos se distanciaram de uma perspectiva mais otimista acerca da ciência, presente no cientificismo, simbolizado pela noção de que o futuro seria um tempo de realização e progresso, fenômenos esses praticamente inexistentes nos versos do “*Eu*”. Seus versos exaltam mais aquele processo dissolutivo como uma espécie de movimento dinâmico de criação e destruição da existência, ora personificado, ora não, sem apontar, necessariamente, para uma perspectiva otimista convencional.

Ao visarmos interpretar a poesia de Augusto dos Anjos inscrevendo nossas análises numa perspectiva historiográfica, a dimensão temporal é fundamental, pois atua como um ambiente, uma atmosfera, na qual elementos significativos circulam. Nesse sentido, o diálogo com Reinhart Koselleck, a partir de sua compreensão das articulações

entre as dimensões temporais (KOSELLECK, 2006), sugere um jogo dinâmico entre experiência e expectativa. Desse modo, podemos utilizar a poesia de Augusto dos Anjos como uma espécie de caleidoscópio, nos permitindo investigar os sentidos históricos com os quais sua poesia dialogou e ressignificou, seja em relação à sua(s) experiência(s), seja em relação ao(s) horizonte(s) de expectativa(s).

Analisando as conexões da poesia de Augusto dos Anjos com sua época, podemos discutir certos temas presentes em seus versos que se aproximam e se distanciam das noções de “novidade” e “aceleração”, tão caras à chamada modernidade, como observou Koselleck. Além das conexões com essas noções, os versos de Augusto dos Anjos se apropriam de elementos distintos, presentes em seu momento histórico, o que muitas vezes se apresentou de maneira quase contraditória em seus versos.

A noção de estratos temporais, também discutida por Koselleck (2014), nos permitiu perceber como diversos padrões estéticos e temáticos se apresentaram na poesia de Augusto dos Anjos, à medida que também integravam o espaço de experiência no qual sua poesia veio à público, imprimindo determinados contornos aos horizontes de expectativas que seu *eu lírico* transmitia em alguns textos poéticos.

Através da leitura de Marshall Berman (2007), foi possível perceber como os versos de Augusto dos Anjos inscrevem-se na chamada modernidade, a qual, para além das noções de “novidade” e “aceleração”, apontadas por Koselleck, também se configurava como uma experiência histórica hesitante, cheia de incertezas e tensões. Os versos de Augusto dos Anjos, desse modo, se apresentam como um tipo de fusão entre as noções de “modernização” e “modernismo”, discutidas por Berman, sendo que, em Augusto dos Anjos, essa fusão ocorre sob o signo de um processo dissolutivo, degenerativo.

Outro campo de discussão teórico e metodológico fundamental para o desenvolvimento de nossa pesquisa consistiu nos debates

acerca da escrita de si, das experiências de individualização e das traduções narrativas que os indivíduos elaboram acerca de si mesmos, seja num texto com qualidades estéticas, mas mais autorreferencial e não necessariamente ficcional, seja em textos abertamente ficcionais.

À medida que a modernidade estimula uma ênfase no indivíduo, por meio das discussões que orbitam o tema da escrita de si, analisados por Ângela de Castro Gomes (2004) e Phillipe Lejeune (2008), podemos perceber como a poesia de Augusto dos Anjos se configura não somente como um exercício próximo à escrita autorreferencial e, em menor grau, autobiográfica, mas, principalmente, como ela reforça a experiência de individualização vivida por Augusto dos Anjos enquanto sujeito histórico inscrito na dita “modernidade”.

Como as noções de indivíduo, de individualidade, foram enfatizadas radicalmente na modernidade, o título do livro de Augusto dos Anjos, “*Eu*”, seria um sintoma da temporalidade moderna e de sua reverência à individualidade/individualização. Seus versos seriam uma forma de lidar com as expectativas então estimuladas, que exigiam o indivíduo como produtor de uma imagem de si mesmo e como agente unificador de suas vivências. O indivíduo, na modernidade, deveria ser um tipo de protagonista, o que nem sempre ocorria.

Ao dialogarmos com Paul Ricoeur (2014), e ao nos aproximarmos de suas discussões acerca da noção de “identidade narrativa”, podemos problematizar como a poesia de Augusto dos Anjos, ainda que próxima da escrita autorreferencial e autobiográfica, está para além delas. Isto porque o indivíduo, na modernidade, pode se transformar numa espécie de narrador de si mesmo, elaborando uma imagem, seja pela via literária, ficcional, seja pelos caminhos mais estéticos, autorreferenciais (em cartas, diários, memórias, etc.).

Ao utilizarmos a noção de “identidade narrativa”, foi possível compreender como Augusto dos Anjos joga com a noção de individualidade, elaborando para si e para os outros uma imagem, não

contraditória, mas multidimensional, oposta àquelas interpretações unilaterais que associam, mecanicamente, os valores expressos em seu texto ao sujeito que escreve, como se não houvesse uma distância, dotada de contornos próprios, entre o sujeito e sua(s) prática(s) de escrita. Através dessa noção, foi possível confirmar a hipótese de que as práticas poéticas de Augusto dos Anjos estão para além do rótulo de “poeta da morte”, ainda que a atribuição de tal rótulo não seja arbitrária, mesmo que ele seja um tanto simplificador.

As temáticas da morte e do corpo, mais predominantes em seus versos publicados em livro, foram analisadas a partir dos diálogos com Phillipe Ariès (2012) e suas abordagens conceituais e historiográficas acerca da morte, assim como, com os historiadores Fernando Catroga (1999), José de Souza Martins (1983), Antônio Motta (2009), entre outros, os quais aprofundam a discussão acerca da historicidade do fenômeno morte, seus agentes e espaços. Sobre as ressignificações do corpo, foram de grande valia as reflexões de Georges Vigarello (2016), que analisam a produção de um sentimento sobre si e a partir da percepção do corpo. As imagens poéticas elaboradas sobre o corpo, na poesia de Augusto dos Anjos, são recorrentes.

Nosso corpo de fontes consistiu, fundamentalmente, nas poesias presentes nas duas edições do “*Eu*” (1912 e 1920). Conseguimos encontrar versões digitalizadas das edições originais e as análises dos poemas selecionados que integram esse livro tomam essas versões como referência. Para análise dos textos poéticos não colhidos nesse livro, recorreremos ao volume da “*Obra Completa*” de Augusto dos Anjos (1994), organizada por Alexei Bueno. Esse volume inclui sua correspondência ativa, cartas de amigos e familiares, crônicas e a transcrição de documentos biográficos e privados. Em complemento, também investigamos críticas e estudos literários, acerca da poesia de Augusto dos Anjos, publicados em diversos jornais brasileiros, para os quais a consulta no arquivo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional foi essencial.

Apresentamos aqui uma revisão e, em alguns momentos, uma retextualização e uma ampliação dos resultados anteriormente obtidos quando da defesa da tese junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará (UFC), ocorrida em junho de 2019. Organizamos e distribuimos as discussões ao longo de seis capítulos. Após esse breve capítulo introdutório, o primeiro capítulo intitula-se “*As Dinâmicas do Campo Literário: Romantismo, Modernidade e Cientificismo*”. Nesse momento, buscamos compreender como Augusto dos Anjos ingressou no campo literário e como sua atividade mimética se relacionou com as características da temporalidade moderna e com a estética da chamada poesia científica e em quais sentidos dela se afasta e se aproxima.

O segundo capítulo, “*O Gosto pela Noite e os Ideais de Amor ‘Romântico’ e ‘Carnal’*”, tem como foco analisar as imagens que a poesia de Augusto dos Anjos elaborou acerca do período noturno, assim como, sobre os pares “dia-noite”, “trabalho-descanso”, “luz-trevas”, num misto entre simbolismo e romantismo, atravessado pelas tensões da modernização e do modernismo. Discutimos, também, como o poeta, ainda no contexto paradoxal das sensibilidades derivadas do romantismo e do pensamento cientificista, formula imagens acerca das prostitutas/prostituição, de suas práticas e espaços.

Em nosso terceiro capítulo, “*A Identidade Narrativa, a Escrita de Si e a Ilusão Biográfica*”, aprofundamos a discussão acerca das relações entre modernidade e experiências de individualização e interiorização, assim como, discutimos a introdução, em seus versos, de certos aspectos oriundos de sua biografia, a saber, as imagens poéticas acerca do engenho Pau d’Arco, onde nasceu e viveu quase dois terços de sua vida.

No quarto capítulo, “*A Morte do Pai e do Filho: Fingimento, Autoria e Narrativa*”, ampliamos a discussão acerca da introdução de aspectos associados à biografia do poeta (como os sonetos ao “Pai” e ao “filho nascido morto”) em seus versos, pontuando como a atividade

poética ficcionaliza determinadas experiências e vivências mediante o “fingimento”, que é típico da atividade mimética em geral, e da poesia, em particular. Encerramos esse capítulo colocando em questão as relações entre o sujeito que escreve e a noção de “autoria”, problematizada por Chartier e Foucault, estabelecendo um contraponto com a noção, já citada, de “identidade narrativa”, proposta por Ricoeur.

Em nosso quinto capítulo, “*As Cidades, Os Espaços da Morte e seus Agentes*”, adentramos nas análises acerca das imagens poéticas que renderam maior notoriedade a Augusto dos Anjos, a saber, as representações acerca dos cemitérios, túmulos e coveiros, espaços e personagens estes que dão substância ao rótulo de “poeta da morte” que aderiu à sua atividade poética. Colocamos em perspectiva as imagens que separam e aproximam a metrópole e a necrópole, observando os paralelos existentes entre as cidades e os cemitérios e os sentidos históricos que esses espaços expressam.

Por fim, em nosso último capítulo, “*O Corpo e suas Doenças*”, analisamos outros conjuntos temáticos presentes em seus versos, sobretudo, as imagens do corpo morto, em decomposição, que ocupa cemitérios, túmulos e valas comuns, assim como, do corpo doente e envelhecido, prenunciador da morte iminente. Nesse movimento, tecemos algumas considerações sobre os modos pelos quais o rótulo de “poeta da morte” foi atribuído ao poeta.

Nosso intuito, portanto, ao desenvolvermos a pesquisa e apresentarmos, aqui, seus resultados revisados, é o de oferecer ao leitor uma interpretação da poética de Augusto dos Anjos, orientada pelos procedimentos próprios da operação historiográfica. Visamos compreender de que maneira a temporalidade moderna trespassou as experiências de Augusto dos Anjos, enquanto sujeito, e sua atividade mimética, via poesia, ao passo que, simultaneamente, analisamos os modos através dos quais seus versos elaboraram novas perspectivas acerca dos fenômenos e sentidos históricos em relação aos quais se apropriou.



**AS DINÂMICAS
DO CAMPO LITERÁRIO:
romantismo, modernidade
e cientificismo**

O INGRESSO NO CAMPO LITERÁRIO E O CALEIDOSCÓPIO DO ROMANTISMO

Em fins do século XIX e no início do século XX, emergiram diversas práticas literárias no Brasil. Vários indivíduos, de maior ou menor renome, animaram com suas atividades a dimensão da cultura letrada, muitos dos quais tornaram-se figuras quase icônicas ou canônicas indo, por exemplo, de Machado de Assis a Olavo Bilac. Em vista disso, tornou-se comum entre críticos literários e outros estudiosos o esforço de sistematizar os traços temáticos de tais indivíduos/obras, enquadrando-os em “movimentos”, “escolas” ou “estilos” então vigentes. Certos autores e obras são, inclusive, apontados como “fundadores/pioneiros” na emergência/ruptura de determinados estilos e/ou movimentos.

Não será raro, portanto, nossa aproximação com tais sistematizações, visando um diálogo que nos ajude a entender melhor as peculiaridades dos textos poéticos e representações literárias de Augusto dos Anjos, ainda que nosso intuito não seja fixar seus textos nesses enquadramentos. Certo é, também, que esse diálogo e essa aproximação não deixam de levar em consideração o caráter didático que essas sistematizações possuem.

Aragão, Santos, Andrade e Borges (2008) e Rubert (2007) oferecem um breve panorama acerca do modo como críticos literários colocaram a poesia de Augusto dos Anjos em paralelo com vários estilos e escolas, como o Simbolismo, o Parnasianismo, a Poesia Científica e o próprio Romantismo. Ao longo de nosso trabalho, faremos maiores alusões a algumas dessas críticas.

Ressaltamos que as características, internas e/ou externas, observáveis nos produtos culturais e artísticos, bem como nos escritores e em suas obras literárias, não são “marcas naturais”, inerentes a esses objetos e indivíduos. As peculiaridades de determinadas obras são a resultante

de um dinâmico processo de escolha, produção, circulação e atribuição/reconhecimento de valor, processo esse que é social, cultural, histórico. Como afirma Pierre Bourdieu, verifica-se no campo literário que:

[...] as estratégias dos agentes e das instituições que estão comprometidos nas lutas literárias ou artísticas não se definem na confrontação pura com possíveis puros; dependem da posição que esses agentes ocupam na estrutura do campo, ou seja, na estrutura da distribuição do capital específico, do reconhecimento, institucionalizado ou não, que lhe é concedido por seus pares-concorrentes e pelo grande público e que orienta sua percepção dos possíveis oferecidos pelo campo e sua “escolha” dos que se esforçarão por atualizar ou produzir. [...] as apostas da luta entre os dominantes e os pretendentes [...], as próprias teses e antíteses que eles se opõem mutuamente, dependem do estado da problemática legítima, isto é, do espaço das possibilidades legadas pelas lutas anteriores que tende a orientar a busca das soluções e, por conseguinte, o presente e o futuro da produção. (BOURDIEU, 2010, p. 235).

Desse modo, mais do que perseguir a natureza íntima e essencial da poesia de Augusto dos Anjos ou, por outro lado, atribuir ao poeta uma genialidade inescrutável, visamos partir de uma perspectiva que toma a obra e, por extensão, seu autor, como imersos numa rede de historicidades. É nesse sentido que nos apropriamos do conceito de “campo”, formulado por Bourdieu (2003, p. 119): “Os campos apresentam-se à apreensão sincrônica como espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem da sua posição nesses espaços e que podem ser analisadas independentemente das características dos seus ocupantes (em parte determinadas por elas)”. Nessa ótica, tentaremos rastrear quais elementos históricos estão presentes em seu campo literário e em sua poesia.

A poesia de Augusto dos Anjos, tanto aquela colhida no livro que lhe rendeu notoriedade, quanto às demais, publicadas apenas em jornais e periódicos, foi elaborada ao longo da primeira década do século XX e não se isenta das marcas da temporalidade moderna.

Somando mais de uma centena de textos poéticos produzidos, apenas algumas dezenas destes, após rigoroso crivo, foram selecionados para serem publicados no único livro desse poeta, o “*Eu*”, de 1912. Seus versos, tanto os mais quanto os menos conhecidos, dialogam com estilos, estéticas e escolas distintos, oriundos de diversos estratos temporais.

O Simbolismo, o Romantismo, o Parnasianismo, o Realismo-Naturalismo, entre outros, apresentam traços mais ou menos comuns, tanto no seu contexto de emergência inicial, na Europa, quanto nas apropriações feitas no Brasil. Tais estéticas literárias inserem-se no que se convencionou chamar “Modernidade”, conceito variável em seus conteúdos e formas, comumente associado às experiências históricas subsequentes à desestruturação da sociedade feudal ocidental, do chamado Antigo Regime e paralela à ascensão do capitalismo.

As experiências e as expectativas europeias ocidentais passaram a ser alimentadas pelo conceito “moderno”, cada época atribuindo-lhe um significado diferente ao mesmo tempo em que se mesclava com ele. Na “modernidade”, surgiram novas configurações para a política, a economia e a sociedade. A vida privada e as sensibilidades mais íntimas dos indivíduos e grupos sociais também seriam transformadas.

A música, as artes plásticas e, em particular, a literatura em prosa e verso, nesse momento dito “moderno”, adquiriram algumas características do romantismo. Para Todorov um traço inicial permanecia, mesmo que de modo ambivalente:

[...] a estética romântica imposta a partir do início do século XIX não introduz qualquer ruptura notável. Aos olhos dos primeiros românticos – sempre próximos de Germaine de Staël e de Constant: os irmãos Schlegel, Schelling, Novalis –, a arte continua a ser conhecimento do mundo. Se novidade há, essa está no juízo de valor que eles atribuem aos diferentes modos de conhecimento. Aquele ao qual se ascende através da arte parece-lhes superior ao da ciência: por renunciar aos processos

comuns da razão e tomar o caminho do êxtase, esse conhecimento dá assim acesso a uma segunda realidade, proibida aos sentidos e ao intelecto, mais essencial e mais profunda que a primeira. (TODOROV, 2009, p. 61-62).

Dessa forma, a atividade mimética, seja em prosa, seja em verso, ofereceria outro caminho de compreensão do mundo. Trilhando esse caminho, seria possível entender com mais clareza, por meio da intuição, aquilo que a ciência, com seus métodos objetivos, ainda não havia conseguido – ou não podia – compreender.

Nesse sentido, na dita modernidade, a literatura e a poesia continuam relacionadas ao mundo social, ou seja, a atividade mimética que lhes é própria e constituinte não se desliga do mundo à sua volta: faz dele matéria-prima e da arte outro canal de acesso ao (ou produtor de) conhecimento. Para Todorov (2009, p. 66): “É apenas no começo do século XX que se produz a ruptura decisiva. Ela se deve, por um lado, ao impacto das teses radicais de Nietzsche, que questionam a própria existência tanto dos fatos independentes das suas interpretações quanto a da verdade, qualquer que ela seja.”

Na modernidade, portanto, à literatura e à poesia é atribuída uma função de “meio de acesso diferenciado” em relação ao mundo social, ora à elas é atribuída uma postura, talvez quase um dever, de distanciamento da sociedade, de seus dilemas e contradições. Num caso, as artes e a literatura seriam meios privilegiados de conhecimento intuitivo do mundo. Noutro caso, aproximando-se do ideal de “arte pela arte”, o artista, o escritor, produziria algo isolado das contaminações oriundas do mundo social, do qual se distancia, conduzindo e colocando o leitor em contato com o “Belo”.

Como a atividade mimética de Augusto dos Anjos surge nesse período, seus versos dialogam com todo um complexo de sentidos históricos, temas e questões, por vezes, ambivalentes, presentes em seu campo literário. A poesia figura para esse autor como um meio

privilegiado de conhecimento do mundo, não apenas a partir de uma intuição “romântica”, mas, também, através de uma percepção articulada com alguns pressupostos da ciência/do cientificismo e do simbolismo, como discutiremos mais adiante.

Para o teórico e crítico literário brasileiro Luiz Costa Lima (1980), a mimesis é um fenômeno que não está encerrado apenas na atividade artística ou literária. Para esse autor, a vida social é, em si mesma, simbólica, e disto surge outra questão. Considerando nossa imersão no mundo social, que é cultural, simbólico, possuímos a tendência a *naturalizar* os símbolos culturais que utilizamos na vida prática em sociedade e, com isso, não os colocamos em questão. Considerá-los “simbólicos”, colocá-los em questão, seria “desnaturalizá-los”, o que enfraqueceria sua “seriedade”, a *naturalidade* de seu ser. Por exemplo, para muitas pessoas, a classe social a que pertencem, ou os preconceitos que, por vezes, possuem, são fenômenos (quase) *naturais*, inelutáveis, como se não estivessem submetidos à condições históricas e simbólicas, sociais e culturais, condições que são, portanto, mutáveis.

Quando aceitamos a existência de “símbolos”, podemos posuir a tendência em restringir sua aparição à certas dimensões de nossa vida, já que não é possível eliminá-los, alocando-os mais na linguagem, nas artes ou em outros domínios, como o da religião. O ponto em questão é que, ao instituir essa restrição acerca do símbolo e de seu papel em nossa existência, operamos com um recorte que não é meramente cultural, mas também, social. Para Luiz Costa Lima:

como [...] os membros de uma sociedade qualquer tendem a se ver nos que lhes são iguais e a marcar sua diferença quanto aos outros [...], necessitam identificar o simbólico com o espaço recortado dentro de certas áreas. Estes então passam a ser os espaços e as áreas simbolicamente privilegiadas. Em nossa cultura – se é que apenas nela – a área da linguagem é uma delas e, no seu interior, o recorte abarca o poético, assim como o museu é o recorte da área da visualidade e a sala de concerto, o recorte da área da audição. Os campos recortados, enquanto

encarnações do simbólico reconhecido, gozam do privilégio de separação. (LIMA, 1980, p. 72).

Considerando aqui que nossa visão do mundo decorre do lugar de onde o vemos, de nosso lugar de fala, compreendemos melhor as relações que a poesia de Augusto dos Anjos estabeleceu com as sensibilidades de seu tempo histórico, mediante o contato com redes simbólicas específicas. Em certos momentos, seus textos poéticos parecem aproximar-se desse recorte, do qual fala Costa Lima, que separa o “simbólico” do mundo social, encerrando essa dimensão “simbólica” em áreas particulares, entre elas, a própria literatura e a poesia.

Nessa compreensão, cabe demarcar, desde já, que não interpretamos a poesia de Augusto dos Anjos com a manifestação ou o desdobramento de uma inclinação totalmente singular, essencialmente subjetiva, inexplicável. Não compreendemos sua poesia como o resultado de uma potência única (próxima do imanentismo) que ele carregava consigo, desligada das dimensões circundantes e transformada em ato pela escrita. Nossas indagações e problematizações acerca de seus textos poéticos levam em consideração outra perspectiva proposta por Luiz Costa Lima, que perpassa a representação:

[...] para não confundirmos o poético com o zoológico da linguagem, temos que ver a sua prática como a condensação de uma atividade, a atividade da representação, sem a qual o indivíduo não se reconhece em comunidade alguma. O que vale dizer, temos de reaproximá-lo da sociedade que o motiva, não para vê-lo como seu reflexo – o que seria manter a ideia do simbólico como subproduto, luxuoso epifenômeno – mas como um dos núcleos necessários ao conhecimento de sua estrutura. (LIMA, 1980, p. 72).

Ao afirmar que o poético não configura o “zoológico” da linguagem, o autor quer dizer que as expressões manifestas na poesia não são “*raras*” ou “*em extinção*”, devendo ser isoladas (preservadas) da vida social. A atividade poética seria a *condensação* particular de uma atividade

de representação geral. Poesia e representação social andam de mãos dadas, na ótica de Costa Lima. A postura mais pertinente consistiria, antes de tudo, em indagar como a poesia se aproxima da sociedade, como ela participa na dinâmica de suas experiências, não como um mero *reflexo* passivo, mas como um de seus *núcleos* geradores de significado.

Conforme Luiz Costa Lima, ao aproximar-se de sistemas ou padrões classificatórios, que ordenam (ou condicionam) culturalmente a percepção dos indivíduos ou grupos num dado momento, as representações, sociais ou literárias, operam com os chamados “frames”, entendidos como “*topoi* semiológicos”. Tais *frames* seriam configurações culturais, gestuais e linguísticas vigentes num dado campo social e cultural e que servem como quadros conceituais e interpretativos. “Portanto, o relacionamento da ficção com o mundo se cumpre de maneira ternária, sendo os *frames* os mediadores entre os dois polos”, afirma Costa Lima (2012, p. 104).

Alguns versos de Augusto dos Anjos aproximam-se de *frames* próprios da estética do romantismo, assim como, de outras visões de mundo, literárias ou não. Alfredo Bosi indica alguns traços e temas centrais do padrão estético romântico:

O fulcro da visão romântica do mundo é o sujeito. [...] O *eu* romântico, objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão. No tempo, recriando uma Idade Média gótica e embruxada. No espaço, fugindo para ermas paragens ou para o Oriente Exótico. [...] Prefere a noite ao dia, pois à luz crua do sol o real impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho e a imaginação. [...] O mundo natural *encarna* as pressões anímicas. E na poesia ecoam o tumulto do mar e a placidez do lago, o fragor da tempestade e o silêncio do ocaso, o ímpeto do vento e a fixidez do céu, o terror do abismo e a serenidade do monte. [...] *Infinito anelo*. Nostalgia do que se crê para sempre perdido. Desejo do que se sabe irrealizável [...] Na ânsia de reconquistar “as mortas estações” e de reger os tempos futuros, o Romantismo dinamizou grandes mitos: a nação e o herói. (BOSI, 2003, p. 93-95).

A poesia de Augusto dos Anjos, em nossa perspectiva, também trabalha com algo semelhante ao que Gaston Bachelard (1989, p. 09) denominou como “operador de imagens”, ou seja, determinadas palavras ou conceitos que podem se desdobrar em representações literárias ou, até mesmo, em fecundas metáforas filosóficas. Em vista disso, um primeiro grupo temático que podemos analisar em sua poesia e que está articulado com os *frames* da estética romântica diz respeito aos operadores de imagens da “pátria” e do “herói”.

Consideremos, como indicativo dessa articulação, o soneto intitulado “Triste Regresso” (ANJOS, 1994, p. 375). Esse texto poético não fora colhido em livro, tendo sido publicado apenas no jornal paraibano O Comércio, em 27 de janeiro de 1901. É um dos poemas mais antigos de Augusto dos Anjos, tendo sido elaborado bem no início de sua prática com a poesia. Para além da idealização da figura feminina ou da temática sentimental, elementos recorrentes na estética romântica, entra em cena outro elemento bastante valorizado por esse padrão estético, no caso, o símbolo da “pátria”. Para efeito de discussão, vejamos esse soneto na íntegra:

Uma vez um poeta, um tresloucado,
Apaixonou-se d’uma virgem bela;
Vivia alegre o vate apaixonado,
Louco vivia, enamorado dela.

Mas a Pátria chamou-o. Era soldado,
E tinha que deixar p’ra sempre aquela
Meiga visão, olímpica e singela?!
E partiu, coração amargurado.

Dos canhões ao ribombo, e das metralhas,
Altivo lutador, venceu batalhas,
Juncou-lhe a frente aurifulgente estrela,

E voltou, mas a frente aureolada,
Ao chegar, pendeu triste e desmaiada,
No sepulcro da loura virgem bela.
(ANJOS, 1994, p. 375).

A mulher surge de maneira idealizada, como visto na definição “virgem bela” enquanto o poeta, preenchido de alegria em face dela, perde um pouco de sua razão por conta da felicidade que sentia. Todavia, é o símbolo romântico da “pátria” que separa o poeta enamorado de sua amada, pois ocorre o chamado ao dever cívico de combater numa guerra. Ao retornar condecorado, a idealização sentimental permanece à medida que a “virgem bela” havia morrido, o que tornaria sua beleza imutável por toda a eternidade.

Ainda que Augusto dos Anjos tenha adquirido notoriedade após o “*Eu*”, publicado em 1912, diversas poesias suas, como o soneto acima, foram publicadas apenas em jornais e periódicos, não tendo sido incluídas em livro. A busca pelo leitor, além de ser uma demanda da literatura constitui um aspecto próprio da poesia lírica. Tal como Luiz Costa Lima (2011) sugere, o empreendimento literário se realiza à medida que se torna público, ou seja, em que demanda o leitor como *consumidor* ativo, assim como, o leitor demanda a literatura. A contínua publicação de seus textos poéticos ao longo de treze anos pode ser vista como sua demanda por leitores, reforçando seu compromisso com a literatura.

O “*Eu*”, de Augusto dos Anjos, publicado no Rio de Janeiro, resultou de pouco mais de uma década de atividade poética. A primeira publicação do livro não se deu pela acolhida de uma editora. Foi custeada pelo próprio autor, mediante aquisição de um empréstimo contraído com um de seus irmãos. Já a segunda edição de 1920, póstuma, visto que o poeta faleceu em 1914, foi organizada por um amigo de Augusto, Órris Soares, e teve sua tiragem impressa pela Imprensa Oficial do Estado da Paraíba, órgão no qual Órris trabalhava.

Ainda que a publicação do livro tenha sido relevante na trajetória de Augusto dos Anjos e na sua inscrição nos jogos do campo literário, seja na Paraíba ou no Rio de Janeiro, não devemos desconsiderar a função dos jornais, diários ou semanais, juntamente com periódicos literários mais especializados, que configuravam espaços e veículos nos quais circulavam os autores e a crítica de textos e livros.

Os espaços de publicação da poesia de Augusto, para além do livro, consistiram, principalmente, nos jornais paraibanos O Comércio (entre 1901 e 1908) e A União (1909-1910). Os primeiros agentes que passaram a fazer parte da rede de sociabilidade através da qual Augusto dos Anjos pretendeu entrar no campo literário eram notoriamente pessoas próximas a ele.

O primeiro jornal pertencia a Arthur Aquiles (1864-1916), o qual era pai de Santos Neto, amigo de Augusto desde os estudos no Lyceu Paraibano. O segundo jornal consistia no órgão oficial do governo estadual paraibano. Dois irmãos de Augusto, ele próprio e seu futuro cunhado trabalharam nesse jornal, o que certamente facilitou a publicação de seus textos.

O jornal O Comércio, por exemplo, publicava, além dos versos de Augusto dos Anjos, “[...] poesias de outros autores entre os quais Cruz e Souza, Guerra Junqueiro, Antônio Nobre, Antero de Quental, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, entre outros.” (BARBOSA, 2009, p. 25). Além dos jornais já citados, alguns textos poéticos de Augusto dos Anjos também foram publicados no Almanak do Estado da Paraíba, logo no início de sua prática com a poesia e, posteriormente, em 1917, três anos após a sua morte, como espécie de homenagem.

O Almanaque do Estado da Paraíba (cujo nome oficial era Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Estado da Paraíba) consistia numa espécie de publicação oficial do governo desse Estado, sua primeira edição tendo ocorrido em 1898. Conforme Rodrigues e Silva (2016), tal publicação contava com seções de notícias, de aspectos históricos, literários e recreativos. A periodicidade de suas edições posteriores foi inconstante.

A relação entre os jornais e a produção literária, no Brasil e na Paraíba, foi essencial para a apresentação/circulação de novos textos e autores, contribuindo na consolidação e autonomização do campo literário.

Cabe ressaltar, no entanto, que o sentido atribuído ao texto considerado “literário”, incluído em jornais em fins do século XIX, era bastante variável e, vez por outra, não somente se mesclava com outros gêneros textuais (como a crônica), como também não possuía nem defendia uma noção tradicional de “autoria” bem definida para cada texto publicado. Socorro de Fátima Barbosa comenta que:

[Em certas publicações], na coluna específica que os jornais chamavam de Literatura encontramos uma variedade e diversidade de gêneros [...]: Sermão, Biografias, Poemas, Imitação, Crônica, Resenha, Conto, Ensaio, Cartas, Prefácios, Ditos, Frases e aforismos, além de relatos de viagem. [...] [O gênero “poema” nos jornais paraibanos de meados do século XIX possuía em sua maioria] o caráter encomiástico ou didático, [elogiando] aos heróis da terra, ou se dedicavam a assuntos e conflitos históricos. Sem falar dos necrológicos e dos poemas de louvor à Virgem Maria [...]. No início, observamos uma tendência forte ao anonimato [...]. Escritores e escritoras (?) se escondiam atrás de pseudônimos – O Justiceiro, Um Paraibano, O defensor do Povo –, de letras – K, **P, “C” –, e de pontos. Em muitos casos verificamos até mesmo a total ausência de identificação, colocando em xeque até a noção romântica de originalidade que circunscrevia o texto à individualidade e à inspiração do autor. (BARBOSA, 2005, p. 06-07).

Nesse sentido, o ingresso de Augusto dos Anjos no campo literário pode ser dividido em dois momentos: o primeiro, compreendendo sua estadia na Paraíba, englobando toda sua poesia escrita e publicada entre 1901 e 1910. O segundo momento refere-se à saída da Paraíba em direção ao Rio de Janeiro e, posteriormente, à Minas Gerais, entre 1910 e 1914.

Durante o período de circulação no campo literário paraibano, Augusto dos Anjos parece não ter tido que lidar com nenhum agente institucional “impessoal”, que dificultasse seu ingresso, quer fosse esse agente responsável por uma editora ou por periódicos literários especializados nos quais tentasse publicar. Houve apenas algumas polêmicas.

Segundo Magalhães Júnior (1978, p. 31-33/133-135), em 1901, Augusto envolveu-se numa polêmica com Eduardo Tapajós (que também colaborava no jornal O Comércio), o qual fez observações negativas acerca de um dos seus sonetos, intitulado “Pecadora” (cf. p. 89 de nosso trabalho). Em 1905, envolveu-se em nova polêmica ao criticar o livro de Sebastião de Campos, intitulado “Nuvens Errantes”.

Outro crítico literário, Mendes Freire, em defesa do texto de Sebastião de Campos, passou a trocar farpas com Augusto através de crônicas mordazes, todas publicadas no jornal O Comércio. Ao que tudo indica, por volta de 1910, quando contava com 26 anos de idade, Augusto dos Anjos também não participava de nenhum círculo literário que contasse com algum escritor de renome nacional ou regional.

Como Luiz Costa Lima (2014) observou, o círculo de admiradores da poesia de Augusto deveria ser restrito quase que à suas amizades. Ainda na ótica desse teórico, as poesias que não foram colhidas no “*Eu*” são textos “fraquíssimos”. Luiz Costa Lima pondera sobre o que poderíamos chamar de terceiro momento de ingresso da poesia de Augusto dos Anjos no campo literário, marcado pelo progressivo número de estudos críticos que passaram a tomar seu livro de versos como objeto de análise, estudos esses que foram sendo publicados com mais frequência a partir do ano de 1928², catorze anos após a morte do poeta, oito anos depois da publicação da segunda edição do “*Eu*” e dezesseis anos depois da primeira edição.

Considerando a produção poética de Augusto dos Anjos numa ótica quantitativa, podemos perceber alguns elementos de sua trajetória no campo literário paraibano. Augusto publicou 129 poesias no jornal O Comércio (1901-1907), e 23 poesias no jornal A União, (1907-1910). Nesse recorte temporal, e fora desses espaços de publicação

2 Uma crítica literária publicada quando da terceira edição do “*Eu*”, em 1928 (cf. MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1928) pode ser apontada como uma das primeiras a esboçar um olhar mais analítico acerca da poesia de Augusto dos Anjos.

regulares, apenas um soneto seu fora publicado no Almanak do Estado da Paraíba e outros dois foram publicados numa revista paraibana intitulada *Terra Natal*.³ Quarenta e quatro poesias publicadas naqueles dois jornais foram republicadas, em 1912, no “*Eu*” sendo somados aos 14 textos poéticos publicadas de modo inédito nesse livro.

De toda a poesia escrita e publicada por Augusto dos Anjos (aproximadamente três centenas de textos, incluindo os versos esquecidos e circunstanciais), aquela colhida no livro “*Eu*” seria um recorte tímido. A primeira edição de seu livro contava com apenas 58 textos poéticos. Na segunda edição de 1920, foram somadas mais 46 poesias, consideradas, na época, inéditas, ainda que algumas destas já tivessem sido publicadas anteriormente em jornais e periódicos.

Analisando esses dados e levando em consideração a afirmação de Luiz Costa Lima de que os textos poéticos de Augusto dos Anjos não colhidos em livro seriam “fracos”, ou seja, que teriam uma qualidade estética “menor”, percebemos que seu ingresso e aceitação no campo literário, em razão da recepção das poesias publicadas no “*Eu*”, não foi imediato e consistiu num recorte específico dentro de sua atividade poética.

Nessa compreensão, caso não pareça adequado falar de uma aceitação tardia no campo literário, talvez possa ser mais pertinente falar de um ingresso irregular, inconstante. Autor de vários versos, mas apenas de um único livro, após a saída da Paraíba, em 1910, Augusto dos Anjos viveria apenas mais quatro anos, sem conseguir experimentar de fato o renome como poeta, salvo pelo contato com as críticas literárias feitas no imediato da publicação do livro.

3 Após a publicação do “*Eu*”, alguns poemas de Augusto dos Anjos foram publicados no jornal carioca “*A Época*” (31/07/1913 e 17/05/1914) e no Almanaque do Garnier (edição 09, p.332 e edição 17, p.409). Outros poemas seriam publicados posteriormente, mas inseridos como objeto de análise em críticas literárias.

Visamos inscrever, portanto, nossa análise de suas poesias numa perspectiva historiográfica à medida que enxergamos seus versos, sejam aqueles publicados em livro ou não, como férteis em sentidos históricos. As relações que aproximam a história e a literatura são fecundas porque as obras literárias funcionam como núcleos geradores de interpretações e de significados, atribuindo sentidos para épocas e experiências históricas distintas, idealizando o passado ou o futuro. Como observou Márcia Regina Naxara:

Tanto na história como na literatura, verificaram-se construções importantes, no sentido da construção de um passado, ou seja, de uma história da formação da sociedade brasileira e de suas origens. Definição daquilo que, no mundo dos eventos, deveria ser retido na memória e articulado para a obtenção de um sentido explicativo. (NAXARA, 2004, p. 115-116).

É nesse sentido que a aproximação de alguns textos poéticos de Augusto dos Anjos com a estética romântica pode ser compreendida. Os elementos desse padrão estético (e de outros) circulavam no campo literário não como algo desligado dos dilemas políticos e sociais, mas, ao contrário, propondo outros prismas de interpretação sobre eles.

Ao apropriar-se de aspectos da estética romântica, Augusto dos Anjos aproximou-se de alguns *frames* presentes na sociedade, *frames* esses mais passíveis de serem aceitos por já circularem em seu campo literário à medida que colaboravam na construção de uma identidade nacional republicana.

As poesias de Augusto dos Anjos que dialogam mais fortemente com elementos da estética romântica também podem ser interpretadas como um tipo de *experimentação poética* (seja nos temas e na estética, seja ainda no sentido atribuído ao poético, ao literário), haja vista que sua estética adquiriria outras características. Nesse sentido, sua prática literária não se afasta muito do conceito de “mimesis da representação”, elaborado por Luiz Costa Lima (1980, p. 170).

Não nos foi possível quantificar ou qualificar de maneira segura o “sucesso” das poesias de Augusto dos Anjos não colhidas em livro, tampouco, avaliar a recepção crítica dos seus leitores. O único traço com o qual podemos especular, por enquanto, é que se seus textos não tivessem sido recebidos com o mínimo de positividade, talvez sua colaboração nos jornais O Comércio/A União, que se estendeu entre 1901-1910, tivesse sido interrompida.

Em nossa perspectiva, a aproximação de Augusto dos Anjos com a poesia, em alguns textos, consistia numa atividade que pode ser compreendida pelo conceito de “mímesis de representação”, ou seja, pela apropriação de padrões temáticos e estéticos já prefigurados e aceitos em seu campo literário e social.

Isto o aproximava, também, de questões presentes em outros campos, como o político, no sentido de que havia a preocupação e o esforço em constituir uma identidade nacional republicana, que se queria distinta do Brasil imperial e escravocrata que, pelos idos de 1900, já fazia parte de um passado, de certo modo, superado.

Logo, alguns de seus versos operavam com imagens ligadas aos símbolos românticos mais característicos, tais como a “pátria” e a “nação”, além dos tradicionais elementos dessa estética (subjetividade excessiva, ermas paragens, escapismo, predileção pelo sonho e pela noite, sentimentalismo, etc.). Outro poema indicativo desse primeiro conjunto temático intitula-se “Ave Libertas” (ANJOS, 1994, p. 401).

Nele, vemos versos que operam imagens literárias diretamente relacionadas aos símbolos românticos citados acima. Essa poesia, que possui como tema central um conjunto de elogios a Proclamação da República brasileira, foi escrita e publicada no jornal O Comércio na efeméride do décimo segundo ano após a proclamação, ou seja, em 15 de novembro de 1901:

Ao clarão irial da madrugada,
Da liberdade ao toque alvissareiro,
Banhou-se o coração do Brasileiro
Num eflúvio de luz aureada.

É que baqueia a vida escravizada!
Já se ouvem os clangores do pregoeiro,
Como um Tritão, levando ao mundo inteiro
Da república a nova sublimada.

E ali, do despotismo entre os escombros,
Rola um drama que a Pátria exalça e doura
Numa auréola de paz imorredoura,
A República rola-lhe nos ombros;

Enquanto fora na trevosa agrura
Sucumbe o servilismo, e, esplendorosa,
A liberdade assoma majestosa,
– Estrela d’Alva imaculada e pura!

É livre a Pátria outrora opressa e exangue!
Esse labéu que mancha a glória pública,
Que apouca o triunfo e que se chama sangue,
Manchar não pôde as aras da República.

Não! Que esse ideal puro, risonho,
Há de transpor sereno os penetrais
Da Pátria, e há de elevar-se neste sonho
Ao topo azul das Glórias Imortais!

Esplende, pois, oh! Redentora d’alma,
Oh! Liberdade, essa bendita e branca
Luz que os negros da opressão espanca,
Essa luz etereal bendita e calma.

Vós, oh Pátria, fazei que destes brilhos,
Caia do Santuário lá da História,
Fulgente do valor da vossa glória,
A benção do valor dos vossos filhos!
(ANJOS, 1994, p. 401).

O *eu* lírico enaltece os mais sublimes valores republicanos, que não deixam de se articular aos ideais do romantismo. Isso reforça a

associação com o conceito de “mimesis da representação”, mediante o exercício de uma atividade mimética que leva em consideração valores já aceitos e prefigurados no campo social e literário. No caso em tela, tais valores são os ideais do abolicionismo e do republicanismo, tal como visto em seus versos. Conforme Bosi, a adoção desses ideais e valores fazia parte do perfil da intelectualidade da época:

O tema da Abolição e, em segundo tempo, o da República serão o fulcro das opções ideológicas do homem culto brasileiro a partir de 1870. Raras vezes essas lutas estiveram dissociadas: a posição abolicionista, mas fiel aos moldes ingleses da monarquia constitucional, encontrou um seguidor no último grande romântico liberal do século XIX: Joaquim Nabuco [(1849-1910)]. Mas a norma foi a expansão de uma ideologia que tomava aos evolucionários as ideias gerais para demolir a tradição escolástica e o ecletismo de fundo romântico ainda vigente, e pedia à França ou aos Estados Unidos modelos de um regime democrático. (BOSI, 2003, p. 164).

A Abolição e a República, fenômenos que seriam tomados pelo *eu lírico* como “modernos”, como sinais de “progresso”, são identificados com uma série de imagens luminosas (“Clarão irial da madrugada”, “Luz Auroreada”, “Estrela D’alva Imaculada e Pura”, “Luz Eterea”).

Para o historiador Antônio Luiz Silva Filho (2001) há uma relação dialética entre a luz e seus opostos. A luz tende a ser metaforizada como sinal de progresso, de evolução ou transformação positiva. Por outro lado, a ausência de luz, a escuridão simbolizaria retrocesso, a falta de mudança, a ameaça e a opressão. Assim, a emancipação histórica humana seria associada com imagens luminosas superando as trevas.

As referências à escravidão operam com imagens que fazem menção à ausência de luz: a “trevosa agrura” do “servilismo”, o qual sucumbia em face da “Luz que os negros da opressão espanca / Essa luz eterea bendita e calma”. Outras considerações acerca dessas imagens “luminosas” e seus opostos estão presentes em nosso

trabalho quando, no primeiro tópico de nosso terceiro capítulo, analisamos, entre outras coisas, a temática da “escuridão” e da “noite” na poesia de Augusto dos Anjos.

Muitos dos textos poéticos de Augusto dos Anjos, não colhidos em livro, tais como alguns que temos analisado, se mantêm, em linhas gerais, próximos da estética romântica, fazendo referência constante aos seus “operadores de imagens” mais comuns (pátria/nação e herói). Outro soneto que segue nessa direção, que retoma não somente o símbolo da “pátria”, como opera com a imagem do “exílio”, igualmente cara aos românticos (vide, por exemplo, a “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias [1823-1864]), é “Versos d’um Exilado”:

Eu vou partir. Na límpida corrente
Rasga o batel o leito d’água fina
– Albatroz deslizando mansamente
Como se fosse vaporosa Ondina.

Exilado de ti, oh! Pátria! Ausente
Irei cantar a mágoa peregrina
Como canta o pastor a matutina
Trova d’amor, à luz do sol nascente!

Não mais virei, talvez, e lá sozinho,
Hei de lembrar-me do meu pátrio ninho,
D’onde levo comigo a nostalgia

E esta lembrança que hoje me quebranta
E que eu levo hoje como a imagem santa
Dos sonhos todos que já tive um dia!
(ANJOS, 1994, p. 404).

O afastamento do *eu lírico* em relação à sua pátria é dramático, gerando um sentimento de mágoa. A pátria permanece apenas como lembrança solene, alimento primeiro da nostalgia sentida. Apesar de não ser apresentado o fator motivador do exílio, vê-se que o ponto principal é reafirmar o papel da “terra natal” como espaço privilegiado, dotado de “amor” e de imagens luminosas, tais como aquelas atribuídas à Proclamação da República no soneto “Ave Libertas”. A pátria é um lugar onde se realizam

sonhos e promessas, diferentemente das sensibilidades que normalmente são associadas ao emigrante, o qual busca, justamente afastando-se de sua terra natal, melhores condições de vida em outro país.

Identificada a presença de alguns “operadores de imagens” derivados da estética romântica na poesia de Augusto dos Anjos, cabe interrogar alguns dos sentidos históricos associados à essa apropriação. Nessa perspectiva, não interpretamos sua produção poética como se esta expressasse em seus versos sensibilidades que são, mecanicamente, atribuídas ao autor, ao sujeito que os escreveu, o qual as teria vivido efetivamente, como se não houvesse distâncias entre o autor, enquanto sujeito, e o *eu lírico* expresso em seus textos.

Consideramos que os elementos estéticos românticos presentes em muitos de seus textos poéticos são indiciários de toda uma rede simbólica, presente no campo literário, cultural e social brasileiro. Tais *frames* funcionavam como uma espécie de “ambiente”, como uma “atmosfera” de sua atividade mimética. Esta articulação indica um diálogo entre a poesia e as dinâmicas do momento histórico, através da “mímesis de representação”.

Augusto dos Anjos privilegia o uso da estética do romantismo em seus primeiros textos, mesmo que não se prendesse apenas a esse padrão, haja vista que nesse momento já circulavam outros padrões estéticos no Brasil e com os quais ele também trabalhava. A apropriação desse padrão estético significa, de maneira mais prática, o reconhecimento da circulação e aceitação, na cultura letrada de então, de aspectos da sensibilidade romântica.

Portanto, a presença de elementos dessa estética na poesia de Augusto dos Anjos não é algo fortuito, casual. Nos círculos letrados, nas elites e setores mais privilegiados, os grandes nomes das artes e da literatura, próprios da dita cultura oitocentista, associadas ao romantismo, eram facilmente encontrados. No entanto, segundo a perspectiva de Jurandir Malerba:

É muito delicado, inclusive, se falar de “cultura nacional” para o Brasil oitocentista, pois a expressão comporta os principais dilemas de nossa produção intelectual. Primeiro, porque “cultura”, no sentido oficial da palavra – enquanto “norma culta” distinta de outra cultura “popular” – era privilégio de uma minoria ínfima de pessoas ligadas ao poder político e/ou econômico, num império formado por escravos e homens livres pobres e analfabetos. [...] Segundo, porque a questão “nacional” é o centro de toda a preocupação intelectual do período, seja na literatura, na filosofia, nas artes plásticas ou na música. Era preciso criar, produzir valores e sentimentos que dessem unidade e identidade a um país que se caracterizava pelo diverso –diferenças regionais, raciais, de classe, de credo. Acima de tudo, era fundamental vincar as particularidades que distinguiam o Brasil de seu antigo colonizador. Na literatura isso significou imbuí-la da tarefa de “expressar a realidade nacional manifestando-se como ato de brasilidade.”. (MALERBA, 1999, p. 110).

Conforme Jurandir Malerba, espalhou-se pela literatura brasileira de fins do século XIX, principalmente através da estética romântica, os imperativos de expressar a “verdadeira” brasilidade, a natureza mais íntima da nação. A presença da estética romântica nos textos de Augusto dos Anjos também dialogou, mesmo indiretamente, com temas e questões de caráter nacional (brasilidade, identidade, unidade, entre outros), sobretudo, se considerarmos o peso do legado cultural produzido e difundido a partir da geração de intelectuais de 1870.

Ainda seguindo os passos de Jurandir Malerba, vemos que a questão cultural no Brasil pré-republicano, que incluía a literatura/poesia, possuía interesses específicos: “A busca pela ‘cultura nacional’ integrou-se, desde a independência, na luta da classe dominante no sentido de manter a integridade do Império, que era em si algo estranho em meio às repúblicas americanas.” (MALERBA, 1999, p. 111).

A poesia de Augusto dos Anjos, enquanto atividade mimética, leva em consideração os padrões estéticos já aceitos e vigentes no seu campo artístico e social, tornando mais compreensível a presença de elementos românticos em seus versos. A estética romântica

teria influenciado sobremaneira a dimensão cultural brasileira e muitos dos agentes de seu campo intelectual, tanto no auge e destruturação do Império, como, principalmente, nas primeiras décadas após a Proclamação da República.

Luiz Costa Lima afirma que a atividade mimética dialoga profundamente com as redes simbólicas e com os sistemas de representação que circulam no mundo social no qual tal atividade é praticada, mesmo quando estas foram elaboradas em momentos históricos anteriores. Essas redes simbólicas e esses sistemas representacionais retornam ao mundo social como “representação literária”, como “atividade literária”, como “obra”.

Os escritores, imersos em seu campo social, entram em contato com toda sorte de experiências e expectativas, trazendo tais sensibilidades para a obra literária, seja em verso, seja em prosa. Tais sensibilidades retornam ao campo social traduzidas, refiguradas literariamente: é mais um movimento dinâmico, interativo, do que apenas a constituição, através do texto literário, de reflexos passivos e inertes em face de algo tomado ou considerado como referente, situado para além do texto.

A aceitação de um dado padrão estético, a condenação de outros padrões e temáticas, o reconhecimento de “novos” escritores pelos “velhos”, ou seja, aqueles já estabelecidos, assim como, a atribuição de valor às novas obras, integra-se na lógica mais viva do campo social⁴.

O escritor, em verso ou prosa, seria uma espécie de mediador situado entre o campo social que habita, apropriando-se das redes simbólicas e sistemas representativos que nele circulam, manipulando-os e reformulando-os, investindo nesse mesmo campo novos

4 Para Bourdieu (2003, p. 221-222), “[...] Assim, o sujeito da obra de arte não é nem um artista singular, causa aparente, nem um grupo social [...] mas o *campo de produção artística no seu conjunto* (que mantém uma relação de autonomia relativa, maior ou menor segundo as épocas e as sociedades, com os grupos em que se recrutam os consumidores dos seus produtos, quer dizer as diferentes frações da classe dirigente).”

significados, reintegrando essas sensibilidades no mundo social, através do texto literário.

Procurando estabelecer uma compreensão maior acerca desse “retorno” da mimesis ao campo social como “obra”, como “mímema”, assim como, visando compreender também o ato que o constitui, Luiz Costa Lima fala em dois tipos de mimesis: a Mimesis da Representação e a Mimesis da Produção. A atividade mimética de Augusto dos Anjos, em nossa interpretação, transita entre esses dois conceitos, os quais, nas palavras de Costa Lima, implicam numa relação dinâmica, dialética:

[...] se a “imitação” é, classicamente, o correlato das representações sociais e se estas mostram ao indivíduo algo antes de si a que se amolda, de que é um análogo, algo que não é a realidade, mas uma concepção da realidade. Este algo antes permanece em vigor mesmo quando o produto mimético valoriza o oposto do que seria destacável segundo os valores então dominantes. Neste caso, falar-se-ia [...] em problematização da *mimesis*, ou, mais propriamente, em questionamento da *mimesis* da representação. (LIMA, 1980, p. 169).

Nas primeiras décadas do século XX não havia um único padrão estético em voga no Brasil, mas correntes literárias não somente orientadas pelos padrões “importados” da Europa, mas também apropriados aqui de maneira mais autônoma, original. Exemplos disso seriam alguns escritores brasileiros afinados com o “romantismo”, com o “realismo” e com o “simbolismo” (ainda abordaremos esses padrões estéticos nas próximas seções).

O que aproxima algumas poesias de Augusto dos Anjos da chamada “Mimesis da Representação” é, justamente, os modos através dos quais alguns de seus textos poéticos se manifestam, orientados pelos padrões próprios da estética romântica, já postos em circulação em seu campo literário e social. Eles são empregados, mas não são colocados em questão.

Sua poesia produz um conjunto de (re)apresentações que dialogam com diversas normas estéticas do romantismo, normas essas já estabelecidas e aceitas no mundo social e cultural do leitor e dos demais escritores. Os versos de Augusto dos Anjos, portanto, não oferecem “a” realidade, como imitação pura e simples, como reflexo passivo ou “maquete” do real. Seus versos oferecem, sim, um “análogo”, não a realidade em si, mas uma concepção desta. E esta concepção da realidade em forma de representação literária apresenta ao possível leitor algo com o qual este já pode ter algum tipo de familiaridade.

O modo como Augusto dos Anjos ingressou e transitou no campo literário, na Paraíba, não se afastava muito das redes de sociabilidade nas quais ele participava, seja no campo social, econômico ou político. Apesar da contínua publicação de seus textos, quase semanalmente, nos jornais O Comércio e A União, boa parte dessa produção não foi alvo de maiores estudos críticos, até onde pudemos levantar, nem parece ter lhe rendido notoriedade como literato. É certo que entre as poesias publicadas entre 1901-1910, já estavam presentes alguns dos textos pelos quais adquiriria renome, alguns destes posteriormente incluídos na primeira e na segunda edição do “Eu”, que contava com outras poesias, então inéditas.

Conforme Bourdieu (2008), os trânsitos e as trajetórias dos agentes no campo (e entre os campos) ativam capitais possuídos como “herança” ou adquiridos mediante investimento, tanto escolar, educacional, quanto derivado de algum “talento”. Desse modo, o conceito de capital extrapola seu sentido econômico, monetário, financeiro. Até mesmo esse tipo de capital específico seria transformado no que ele chama de “capital simbólico”⁵.

5 Segundo Bourdieu (2008, p.107), “O capital simbólico é uma propriedade qualquer (de qualquer tipo de capital, físico, econômico, cultural, social), percebida pelos agentes sociais cujas categorias de percepção são tais que eles podem entendê-las (percebê-las) e reconhecê-las, atribuindo-lhes valor. [...] Mais precisamente, é a forma que todo tipo de capital assume quando é percebido através das categorias de percepção, produtos da incorporação das divisões ou das oposições inscritas na estrutura e na distribuição desse tipo de capital (como forte/frágil, grande/pequeno, rico/pobre, culto/inculto, etc.).”.

Para Pierre Bourdieu, é na modernidade que a arte, a literatura e os escritores inserem-se no chamado “mercado simbólico”. A inserção e a permanência dos escritores e suas obras no campo literário depende de toda uma rede relacional de reconhecimento e atribuição de valor, o que envolve tanto o público, quanto os editores, as livrarias e a crítica.

Bourdieu assevera ainda que o campo artístico não configura uma atmosfera “desinteressada”, “pura”. Os escritores e suas obras, ao entrarem nesse mercado “simbólico” do que também se chama “bom gosto”, marcam a interação entre os campos e seus agentes entre si: “...a arte e o consumo artístico estão predispostos a desempenhar, independentemente de nossa vontade e de nosso saber, uma função social de legitimação das diferenças sociais”, afirma Bourdieu (2007, p. 14). Consumir determinado tipo de arte torna-se traço distintivo de uma classe (ou setores sociais) que se quer(em) “diferenciado(s)” em relação às demais.

Nesse sentido, a atividade poética de Augusto dos Anjos transfigurava-se como capital simbólico. Por exemplo, quando participava da organização dos festejos de Nossa Senhora das Neves, que ocorria na cidade de João Pessoa, então chamada Parahyba, entre os anos de 1908-1910, seu talento com a poesia terminava fomentando oportunidades para criar ou estreitar vínculos sociais com os mais “ilustres” daquela cidade paraibana.

Conforme relata Humberto Nóbrega, biógrafo e comentador das poesias de Augusto dos Anjos, esse festejo era o mais importante do ano. Mobilizava toda a comunidade e funcionava não somente como ocasião religiosa, mas também como oportunidade para o estabelecimento de negócios e “vitrine” para os herdeiros, moços e rapazes “de família”:

Por volta de 1900, o acontecimento religioso e social de maior relevo na Província era, sem dúvida, a Festa das Neves. O povo se preparava durante o ano para viver aquelas dez noites tradicionais. [...] Os festejos se iniciavam às cinco horas da manhã,

e terminavam, praticamente, na madrugada subsequente. [...] os jornais se enchiam de reclames. Casas comerciais a anunciar a renovação de seus sortimentos. E como os chapéus eram de palha da Itália; as meias, da Escócia; os calçados, de Viena; a seda, do Porto; o figurino, parisiense – tudo importado – aqueles anúncios davam o câmbio da transação. Os artistas também ocupavam as seções pagas das gazetas. (NÓBREGA, 2012, p. 45).

Humberto Nóbrega descreve com detalhes (deixando transparecer certo saudosismo) as roupas das moças e rapazes, inclusive ilustrando sua narrativa com fotografias. Luvas, vestidos longos, bordados, rendas e chapéus refinados compunham o figurino feminino. As moças “de família” desfilavam seus trajes num baile, na “Noite das Moças” (NÓBREGA, 2012, p. 47). Os homens, por sua vez, apelidados de “Smarts”, também tinham seu figurino próprio: fraque, sobrecasaca, gravatas, cartolas e bengalas. Ainda conforme Nóbrega (2012, p. 53), em 1908, o festejo ocupava, entre outras ruas da cidade, todo o espaço da Avenida General Osório, em João Pessoa.

No campo, como bem observou Bourdieu, os capitais (herdados ou adquiridos) tornam-se simbólicos. Não custa muito imaginarmos que o festejo das Neves podia ser considerado uma ocasião na qual os agentes no campo exibiam, cada qual, o capital simbólico de que dispunham, cada um visando distinguir-se dos demais⁶ e figurar entre seus “iguais”.

Ainda conforme Nóbrega (2012, p. 57), os jornais da cidade abriam espaço em suas páginas para que fossem publicadas notícias acerca do referido festejo. No entanto, essa prática feita por jornais como “A Gazeta do Comércio”, propriedade de Manoel Henrique de

6 Na ótica de Bourdieu (2007, p. 42): “Portanto, nada há o que distinga tão rigorosamente as diferentes classes quanto à disposição objetivamente exigida pelo consumo legítimo das obras legítimas, a aptidão para adotar um ponto de vista propriamente estético a respeito de objetos já constituídos esteticamente [...] ou aplicar os princípios de uma estética ‘pura’ nas escolhas mais comuns da existência comum, por exemplo, em matéria de cardápio, vestuário ou decoração de casa.”.

Sá, e pelo jornal “O Comércio”, de Arthur Aquiles, (no qual Augusto publicou praticamente todos os textos até 1908, quando este fecharia suas portas) foi interrompida em 1907.

Em face disso, a organização do festejo decidiu editar um jornalzinho, intitulado NONEVAR, que circulava durante os dias de festa. Augusto dos Anjos parece ter encontrado aí a oportunidade de reforçar suas redes de sociabilidade elaborando uma série de textos poéticos, denominados “perfis chaleiras”, dedicando pequenas poesias à algumas pessoas de seu círculo social. Além desses “perfis poéticos”, Augusto dos Anjos elaborou, também, uma série de quadras comerciais, para fazer propaganda dos principais estabelecimentos patrocinadores do festejo.

Nesses perfis poéticos circunstanciais, as qualidades físicas e os dotes estéticos e intelectuais de moças e rapazes integrantes de seu círculo de amigos eram enaltecidos. Augusto dos Anjos e os demais colaboradores desse jornalzinho trocavam poesias entre si, utilizando-se de pseudônimos.

Muitas das atividades relacionadas a esse festejo pareciam representar, em certo sentido, as mudanças sociais então vigentes: de um lado, comerciantes, negociantes e suas famílias, mostrando o poder simbólico do capital financeiro, e, de outro, os herdeiros do poder tradicional, os filhos nascidos em engenhos, ou herdeiros dos senhores de engenhos que souberam ler o sentido das mudanças e acompanhar esse processo, transformando suas propriedades em usinas mais “modernas”, além, é claro, dos herdeiros de famílias em decadência em busca de novo status, como era o caso da família de Augusto dos Anjos.

Com tais informações, ressaltamos que o ingresso e o trânsito de Augusto dos Anjos no campo literário foram irregulares. Apesar de publicar com frequência, os espaços de publicação eram muito familiares a ele, o que deve ter facilitado sobremaneira a continuidade dessas publicações. Augusto dos Anjos não manteve laços com grandes

escritores de renome nacional, não participando, assim, de grandes círculos literários. Além disso, não obteve imediato reconhecimento de sua atividade como poeta, não tendo chegado nem perto de sobreviver apenas com o que ganhava com sua atividade literária.

Até 1910, os jornais eram majoritariamente os únicos espaços para publicação de sua poesia. Esse ano marca, também, o último de sua estadia na Paraíba. Nesse mesmo ano, o poeta e a esposa mudaram para a cidade do Rio de Janeiro. O livro “*Eu*”, publicado na cidade carioca, lhe rendeu renome ambivalente, no imediato da publicação. Além disso, a elaboração de tal livro não figurou desde sempre como projeto a ser realizado.

A primeira menção ao livro (ANJOS, 1994, p. 734) ocorre somente em abril de 1912, já na cidade carioca, quando de uma carta do poeta endereçada à sua mãe, que continuava morando na Paraíba. Outras duas cartas (ANJOS, 1994, p. 735), em maio e junho do mesmo ano, para a mesma destinatária, também indicam o livro como um projeto em vias de se realizar.

Para efeito de discussão, vejamos alguns aspectos relacionados ao ingresso da poesia de Augusto dos Anjos no campo literário, agora em forma de livro, a partir da leitura de algumas das críticas literárias imediatas ao ato de publicação. O poeta parecia acompanhar com interesse a repercussão da publicação do “*Eu*”, referindo-se à recepção da crítica em suas correspondências familiares (ANJOS, 1994, p. 736/739), destinadas à sua mãe e à sua irmã, enviando, quando possível, cópias das críticas ao seu livro. Este, conforme registra o poeta em carta (ANJOS, 1994, 737), fora incluído na biblioteca da “Academia Nacional de Medicina [...] por tratar do haeckelianismo e do evolucionismo spenceriano.”, tendências que marcavam o cientificismo da época.

Ao analisarmos a crítica feita no semanário *Fon Fon* (PEDERNEIRAS, 1912), um dos periódicos mais emblemáticos da modernidade

carioca, podemos ter uma ideia aproximada da recepção imediata em relação ao seu livro, que fora publicado nos primeiros dias do mês de junho de 1912. Numa seção intitulada “O Momento Literário”, escrita pelo articulista Mário Pederneiras, identificado apenas como M.P., encontramos as seguintes impressões:

<<EU>> – livro de estréia do poeta Augusto dos Anjos, merece mais do que uma simples nota rápida de impressões e de agradecimento.

É um livro estranho, cheio de altos e baixos, com um certo abuso exagerado na exibição de conhecimentos científicos, no uso dispensável de termos de sciencia. A par disso tudo, entretanto, tem bellezas intensas e por todo elle vibra uma encantadora nota de originalidade, que dá ao livro uma impressão própria, individual, cousas que andam a faltar em muita producção consagrada e applaudida [...]

Há nesse <<EU>> estranho um modo de sentir e de impressionar bem diverso do comum [...]

Não lhe cabe decerto, a classificação entre os Poetas Macabros porque sua emoção se ás vezes cambia para os exaggeros desordenados dessa especie litterária [...] outras vezes é de uma delicadeza que só pode ser attingida pelos temperamentos de escol. [...]

O abuso do scientismo é uma influênciã que ha de passar no Poeta e livre desse exaggero e encarando o Verso na sua perfeita funcção emotiva, Augusto dos Anjos há de dar-nos outro livro independente, forte, aproveitadas todas as incontestáveis qualidades que possui [...] (PEDERNEIRAS, 1912, p. 23).

Com base nas impressões do articulista, vemos caracterizada a estética que marca os poemas selecionados para compor o “*Eu*”: uso do jargão cientificista e a inclusão de seus versos entre aqueles produzidos pelos chamados “poetas macabros”. Essas características não são as únicas em sua prática, à medida que, como já analisamos, havia outras apropriações estéticas, principalmente do romantismo, naqueles poemas que não fizeram parte do livro. Para o articulista, chama atenção a “...grande força de originalidade e de merito, que

mais aumentarão quando o Poeta se libertar da compressão científica [dando ao verso] toda a sua original e bizarra concepção de Arte” (PEDERNEIRAS, 1912, p. 23).

A publicação do livro de Augusto dos Anjos gerou na crítica literária reações ambivalentes. No jornal carioca Gazeta de Notícias, de 14 de junho de 1912, na seção “O Livro do Dia”, o articulista Nazareth Menezes (1912) fez uma resenha do “*Eu*”:

O volume [do livro de versos de Augusto] revela, sem dúvida, a existência de um robusto talento, de um poeta correcto, cultivador da forma e que sabe fazer o verso sonoro e cantante. [...] Infelizmente, as demais poesias do poeta não imitam essa sonoridade, envolvendo a pureza filosófica de uma idéa tão perfeita, tão justamente elevada e frisante. [...] [para além disso,] [...] é um amontoado de palavras difíceis e nada mais. (MENEZES, 1912, p. 04).

Nesse sentido, vemos uma recepção por parte da crítica que, embora reconheça certo talento nos versos publicados, os classifica de modo não tão positivo, sobretudo, pelo uso exagerado de termos técnicos e cientificistas. Essa ambivalência pode ser percebida, por exemplo, em mais duas críticas literárias, publicadas, respectivamente, nos jornais Diário de Notícias, em 16 de julho de 1912 e, mais uma vez, na Gazeta de Notícias. Na primeira crítica, assinada por Hermes Fontes, lemos:

No livro *Eu*, de Augusto dos Anjos, há muitas coisas que me desagradam, já pela monotonia das ideias e de módulos, já pela insistência em certos assuntos que perdem o condão de agradar e surpreender quando insistentes e crebros, já porque o ilustre poeta forceja por unificar os pontos de vista e os processos de sua arte, o que aliás, consegue, mas sem sutileza, sem essa finura de exterioridades que é, sem dúvida, um elemento notável da arte. [...] Assim, o livro de Augusto dos Anjos depende de muitas leituras. A primeira estonteia, a segunda entusiasma, a terceira sensaciona, a quarta encanta e conduz, não raro, à lagrima e ao êxtase. E, ainda, as coisas extravagantes e disparatadas, adquirem forças novas, relâmpagos que nos haviam passado às vistas deslumbradas e obnubiladas. (ANJOS, 1994, p.49-50).

Para encerrarmos o presente tópico, vejamos algumas passagens de outras críticas literárias. Uma delas, publicada na “Gazeta de Notícias”, no dia 7 de Agosto de 1912, assinada por Pereira da Silva (1912, p. 03), intitula-se “A Poesia e a Poética de Augusto dos Anjos”:

[após informar que recebera de Augusto uma edição de seu livro, o crítico diz:] A sua poética! É Ella, sem duvida, muito pessoal. Chega a ser mesmo extravagante, exquisita, exdrúxula. É nessas qualidades excessivas, classificadas por outros de defeitos, que se encontra, no entanto, a profunda sinceridade do poeta complexo que é o Sr. Augusto dos Anjos. É impossível acompanhá-lo nas suas cogitações, nas suas dúvidas, em todo o desespero incontido de suas estrophes, por vezes antes de philósofo que de poeta, sem sentir para logo o muito que há, nesse poeta, de intensa angústia inédita e incontida – resultante lógica de uma concepção philosófica um tanto pessimista. [...] O Sr. Augusto dos Anjos, se não fosse fundamentalmente poeta, não teria conseguido com sua técnica científica os efeitos emocionaes que dão a seu livro uma originalidade extravagante, mas incontestavelmente esthética. (SILVA, 1912, p. 03).

Outra crítica literária é publicada no jornal carioca “A Época”, em 06 de outubro de 1912, assinada por José Oiticica (1912, p. 07). Em sua avaliação o crítico sublinha as relações entre poesia, ciência e filosofia e, até mesmo, com religiões orientais:

Na geração recente, Augusto dos Anjos aparece como um decisivo pesquisador de novos moldes na interpretação do mundo, denotando um poder significativo de expressão e uma sensibilidade notavel. [...]

Tem, assim, a qualidade essencial ao poeta novo; – áqueles que entram no rumo da *arte universal*, afastados do racionalismo de fancaria e ainda mais do indianismo tacanho de um Gonçalves Dias; áqueles que fazem da forma, não o fim da arte, mas o meio de revigorar e colorir a Idea. [...]

O espírito de Augusto dos Anjos é pois *universal*, abranje tudo, excava todos os compartimentos da filosofia, apanha as formulas e os fenômenos fazendo ressaltar deles o brilho estético e emotivo. [...]

Mas, como a do budismo, a sua filozofia é ultra-pessimista. E para mim é um grande defeito. [...]

Será possível que o poeta não veja no mundo sinão a dor, a podridão, os intestinos e os vermes? [...]

O vocabulário técnico é por vezes rebarbativo. [...]

Evite o poeta esses graves defeitos, varie o metro, os modelos artísticos, alargue o ambito espiritual, deixe o pessimismo doentio e insincero, entre na larga via, reformadora e o Brazil se gloriará de mais um poeta de talento, superior ao seu meio social e digno da sua formidável Natureza.

O *Eu* vale por uma promessa respeitável. (OITICICA, 1912, p. 07).

Não discutiremos as particularidades que marcam a crítica literária enquanto gênero textual e suas abordagens quanto à questão da relação entre os “autores” e seus textos. Contudo, pelas impressões apontadas nos parágrafos precedentes, a recepção inconstante de seu livro reforça nossa compreensão de que o ingresso de Augusto dos Anjos no campo literário, menos do que tardio, fora ambivalente. Mesmo marcando presença contínua no campo literário, mediante a publicação de seus versos em jornais paraibanos, o poeta registra em carta destinada à sua irmã (ANJOS, 1994, p. 779), a ausência, na imprensa paraibana, de qualquer apreciação crítica de seu recém publicado livro de versos.

Acreditamos ter conseguido explicitar alguns dos elementos da temporalidade moderna que se encontram presentes na poesia de Augusto dos Anjos, a partir da análise de sua inserção no campo literário, procurando identificar, em suas temáticas e em sua estética, indícios das redes de historicidade nas quais se envolveu, entre os quais, e inicialmente, resquícios da estética do romantismo.

Antes de prosseguirmos, uma observação se faz necessária. Nosso contato com alguns pressupostos do pensamento de Pierre Bourdieu pode parecer tangente, à medida que não é tão fácil situar as posições ocupadas (e pretendidas) por Augusto dos Anjos no campo literário. Em nossa ótica, isto se explica precisamente pelo ingresso

irregular do poeta no campo. Este ingresso, por mais paradoxal que pareça, não se resume às publicações do poeta em vida, seja em jornais, seja em livro, mas se complementa com a recepção e revisão crítica da atividade literária do poeta após a sua morte.

É considerando esse cenário que embasamos nossa afirmação de que seu ingresso no campo literário foi mais irregular, ambivalente, do que, necessariamente tardio. O poeta não demorou a escrever nem à publicar seus textos, tendo dedicado aproximadamente 11 anos de sua vida publicando continuamente, quase diariamente.

Apesar disso, não obteve um reconhecimento essencialmente positivo de seus pares, nem da crítica ou dos leitores. Com a publicação do livro, há uma recepção imediata, mais palpável, porém, ambivalente, apontada alguns parágrafos atrás. É somente após sua morte que seu ingresso no campo literário se completa, ocorrendo, por fim, a atribuição de valor e o reconhecimento da relevância de sua poesia. Dessa forma, é um ingresso no campo literário que começa em vida, de modo ambivalente, mas que é finalizado após a morte.

Nas próximas seções, analisaremos outros elementos estéticos do romantismo, a circulação de outros padrões, como o simbolismo, o parnasianismo, o realismo-naturalismo, tanto no Brasil, quanto na Europa, além das tentativas de criação de uma estética literária chamada “poesia científica”. Em contato com essas dimensões, problematizaremos como sua atividade mimética era trespassada por diversos aspectos presentes em seu momento histórico.

A TEMPORALIDADE MODERNA

Um dos desafios para os teóricos e estudiosos do fenômeno da modernidade é conseguir conceituá-lo e analisá-lo captando com propriedade algumas de suas principais particularidades. Intrínsecas

à ideia de modernidade estão, por exemplo, a noção de um “tempo novo”, englobando também a noção de “aceleração”.

Para nos aproximarmos um pouco dessas questões, trazemos à baila algumas observações a partir de um diálogo com Reinhart Koselleck (1923-2006) e Marshall Berman (1940-2013). Cada um desses dois autores propôs modos específicos para compreendermos a modernidade e seus sentidos históricos.

Historiador dos conceitos e da semântica da temporalidade, Koselleck (2006) associa o conceito de modernidade ao de “movimento”, assim como, ao de “aceleração”. Conforme esse autor, a emergência de conceitos no seio mesmo da prática histórico-social é muito mais do que um fenômeno linguístico. A formação e a circulação de conceitos não deixam de ser sintomas e, ao mesmo tempo, um diagnóstico de um complexo de mudanças e transformações ocorridas nas experiências históricas, em suas mais variadas dimensões:

Como realizações lingüísticas, os conceitos em que as experiências são reunidas e as expectativas enfeixadas não são meros epifenômenos da assim chamada história real. Os conceitos históricos, sobretudo os políticos e sociais, foram cunhados para apreender os elementos e as forças da história. É isto que os caracteriza dentro de uma linguagem. Mas, em virtude da diferença que destacamos, eles possuem um modo de ser próprio, a partir do qual influem sobre as diversas situações e acontecimentos, ou a elas reagem. (KOSELLECK, 2006, p. 268).

Desse modo, quando o termo “modernidade” e seus afiliados (progresso, evolução, etc.) são cunhados na linguagem, eles estão muito além de um fenômeno linguístico isolado do campo social. Pelo contrário: como conceito, ele traduz, (res)significa e influencia as mais diversas formas de experiência histórica, independentemente do lugar e da época, posto que os conceitos são apropriados não somente em seu momento inicial de emergência, podendo, inclusive, serem ampliados, englobando outras características, ou mesmo sendo distorcidos.

A mediação da experiência histórica pelas palavras e pelos conceitos pode ser considerada como uma práxis na construção da vida social, tanto quanto o trabalho, entendido como transformação da materialidade circundante. A criação de conceitos não somente leva em consideração as vivências históricas, suas transformações e realizações, como também eleva o nível das discussões em si, à medida que o fenômeno/experiência que o conceito define e ilumina se torna mais abstrato.

As experiências outrora vividas no período da sociedade feudal europeia ocidental promoviam um olhar para o passado que o definia como o momento em que a “promessa” havia sido feita. Entendia o presente, por sua vez, como uma caminhada paulatina (uma peregrinação, como diria Santo Agostinho) em direção à “Cidade de Deus”.

O futuro seria tomado como o momento em que a promessa seria cumprida. Entretanto, na experiência da temporalidade moderna, o passado já teria “cumprido” seu papel histórico, sendo substituído por um presente “melhor”. E o futuro, espécie de “novo presente”, seria, nessa compreensão, um tipo de aperfeiçoamento contínuo da experiência vivida: um futuro renovado continuamente no presente. Koselleck afirma ainda que:

No âmbito dessa experiência de surpresa permanente, que começava então a impor-se, o tempo foi modificando em etapas o sentido cotidiano do seu fluxo, ou do ciclo natural dentro do qual as histórias acontecem. Agora, mesmo o próprio tempo podia ser interpretado como novo, pois o futuro trazia outro futuro, e isto mais depressa do que parecia possível. (KOSELLECK, 2006, p. 290).

Nosso intuito aqui não é o de esmiuçar o percurso analítico de Koselleck na composição de suas reflexões críticas às relações estabelecidas entre movimento/mudança, aceleração e a ideia de modernidade, mas sublinhar que tais noções, através das mais variadas formulações e apropriações, passaram a introjetar na experiência “moderna”

do tempo a perspectiva da novidade permanente, a qual seria sempre positiva, mesmo que imprevisível.

O presente, na lógica da modernidade, seria melhor do que o passado. E o futuro seria um novo presente, ainda melhor. Não por acaso, no jargão “moderno”, termos como mudança, movimento, progresso e até evolução/revolução, são constantemente utilizados e associados com elementos, em sua maioria, positivos (todo “progresso” será para melhor, a “evolução” será para melhor, a “mudança” será para melhor, etc.). Disto resultaria o otimismo da modernidade.

Marshall Berman, teórico e estudioso do fenômeno histórico da modernidade, tal como Koselleck, identifica a modernidade não somente como um tempo (do) novo, mas como uma época ou fenômeno inconstante, instável. O “novo”, ao tomar espaço no campo das experiências históricas, ocuparia o lugar de algo já estabelecido, nem sempre preservando-o. Segundo Berman:

Nossa visão da vida moderna tende a se bifurcar em dois níveis, o material e o espiritual: algumas pessoas se dedicam ao “modernismo”, encarado como uma espécie de puro espírito, que se desenvolve em função de imperativos artísticos e intelectuais autônomos; outras se situam na órbita da “modernização”, um complexo de estruturas e processos materiais – políticos, econômicos, sociais – que, em princípio, uma vez encetados, se desenvolvem por conta própria, com pouca ou nenhuma interferência dos espíritos e da alma humana. Esse dualismo, generalizado na cultura contemporânea, dificulta nossa apreensão de um dos fatos mais marcantes da vida moderna: a fusão de suas forças materiais e espirituais, a interdependência entre o indivíduo e o ambiente. (BERMAN, 2007, p. 158).

A poesia de Augusto dos Anjos insere-se nessa discussão. Elabora um conjunto diverso de imagens que podem funcionar como um prisma de interpretação acerca das experiências modernas. Aproxima-se dessa noção de “fusão”, citada por Berman, das forças materiais e espirituais. Alguns elementos dessa “fusão” serão

indicados nesta seção; outros serão apresentados mais adiante, em nossos quarto e quinto capítulos.

Berman utiliza largamente a obra de literatos tais como Baudelaire, Goethe, Dostoiévski, entre outros teóricos, como matéria de análise. Em suas reflexões, há a utilização de três conceitos (modernidade, modernização e modernismo) os quais são extremamente comuns nessa discussão acerca do fenômeno moderno, mesmo que cada um dos três traga consigo uma profunda complexidade.

Sua perspectiva se soma aos elementos que colhemos da análise de Koselleck, e nos permite afirmar que o tempo (do) novo é também um tempo tenso, contraditório, paradoxal, que não somente pode nos oferecer aventuras e experiências fascinantes, positivas, mas também pode nos privar de algo e, até mesmo, nos anular nesse movimento.

No bojo dessas transformações, os sujeitos históricos agem e sofrem as intempéries das práticas, dos discursos e representações modernas. Assim, procuram adotar comportamentos condizentes com o ritmo dessas mudanças. Essa adoção nem sempre será exitosa; por vezes, será quase inalcançável. Para Marshall Berman (2007), o modernismo seria:

[...] qualquer tentativa feita por homens e mulheres modernos no sentido de se tornarem não apenas objetos, mas sujeitos da modernização, de apreenderem o mundo moderno e se sentirem em casa nele. [...] Se encararmos o modernismo como um empreendimento cujo objetivo é fazer com que nos sintamos em casa num mundo constantemente em mudança, nos damos conta que nenhuma modalidade de modernismo jamais poderá ser definitiva. Nossas construções e realizações mais criativas estão fadadas a se transformarem em prisões e sepulcros caiados; para que a vida possa continuar, nós ou nossos filhos teremos de escapar delas ou então transformá-las. (BERMAN, 2007, p. 12/25-26).

Nesse sentido, a modernidade gestada na Europa Ocidental, e que progressivamente tentava se espalhar por todo o globo terrestre

(enfrentando tensões e/ou resistências locais/regionais), não se configura como um momento utópico, de realização plena de um tempo (do) novo, de um presente/futuro qualitativamente melhor, capaz de satisfazer todos os desejos de todos sujeitos históricos que o experimentam/experimentaram. Tal como outros momentos históricos, o fenômeno moderno também apresentava suas contradições internas, seus paradoxos.

Em meio a esse ímpeto “modernizante”, era exigido dos sujeitos históricos – como sugere Marshall Berman – a adoção de certos comportamentos, de um tipo de “modernismo”, ou seja, o exercício de práticas condizentes com esses novos tempos continuamente emergentes. Entretanto, nem todos conseguiam ou possuíam as condições para se adaptar.

Além dessas características apontadas por Berman, lembremos ainda que Koselleck (2014, p. 142) compreende a questão da modernidade como um tempo dotado de um ritmo cada vez mais “acelerado”: “Minha tese será que a aceleração corresponde a uma desnaturalização da experiência temporal que se conhecia até então. Ela é um indicador de uma história especificamente moderna.”. O tempo moderno não é mais o das estações ou do ciclo dia/noite.

A poesia de Augusto dos Anjos aproxima-se dessas questões. Percebe a presença do cientificismo e a celeridade das transformações, inclusive nas relações amorosas e íntimas. Por um lado, retira da natureza seu tom idílico. Por outro lado, subordina a natureza à ciência. Aponta para uma dimensão que transcende a natureza e a ciência. Vemos aí traços iniciais da fusão indicada por Berman entre o “material” e o “espiritual”.

Apesar de ter escrito aproximadamente mais de uma centena de textos poéticos, apenas algumas dezenas destes foram selecionados por Augusto para compor seu único livro publicado em vida, o “*Eu*”. Como já indicado, grande parte da notoriedade e do reconhecimento que suas poesias receberam ocorreram após a morte do poeta, em 1914.

Na seção anterior, sugerimos que alguns textos de Augusto dos Anjos podem ser interpretados à luz do conceito de “mímesis da representação” o qual, em certo sentido, pressupõe que a atividade mimética leva em consideração certos elementos já dispostos e prefigurados no meio social. Desse modo, a atividade mimética atua a partir de um vetor pautado pela noção de “semelhança”. Isto significa que, ao levar em consideração tais valores já aceitos e em circulação, o *mímema* representaria algo semelhante ao já conhecido.

Por outro lado, quando essa atividade literária, mimética, coloca certos temas em questão, ocorreria aquilo que Costa Lima denominou “mímesis da produção”. Nesse caso, o vetor presente na atividade mimética já não é mais o da “semelhança”, mas o da “diferença”. Vejamos o que nos diz Luiz Costa Lima:

[Quando] [...] a mímesis parte da destruição daquele substrato, radicaliza seu trabalho no sentido de despojar-se ao máximo dos valores sociais e da maneira como eles enfocam a realidade e, por fim, desta própria realidade, já não poderemos falar numa mesma mímesis da representação. E isso equivale a dizer que o ato mimético já não pode ser interpretado como o correlato a uma visão anteriormente estabelecida da realidade. [...] Para que o produto que não segue os parâmetros da mímesis da representação – que não se apóia ou apenas minimamente em algum dado externo – possa despertar uma significação é preciso que o receptor apreenda seu significado pela análise de sua produção. (LIMA, 1980, p. 169-170).

Ambas as formas de mímesis são plausíveis. O que as distingue são seus vetores. No caso da “mímesis da representação”, a familiaridade do receptor é maior, dada a semelhança com aquilo que se toma como referente, enquanto na “mímesis da produção”, prevalece a diferença em relação àquilo que atua como referente. O receptor/leitor, então, decifra essa diferença ao compreender sua “produção”. Para Costa Lima (1980, p.170), ocorreria um “...alargamento do real, a partir mesmo de seu déficit anterior”. O receptor não

entra em contato com o já conhecido, mas com uma representação distinta de algo tomado como referente/real.

Como mostramos, houve um diálogo, pautado pelo vetor da “semelhança”, de algumas poesias de Augusto dos Anjos com elementos da estética romântica. Todavia, sua poesia também dialoga com outras dimensões e aspectos de seu momento histórico. Por exemplo, mesmo que o romantismo ainda tivesse certa influência na virada para o século XX, outros padrões estéticos e tendências de pensamento também marcavam sua presença.

Uma dessas tendências, que se convencionou denominar “cientificismo”, pode ser encarada como espécie de vulgata da filosofia de Auguste Comte (1798-1857) e de certos elementos do darwinismo, sendo difundido por alguns autores que ecoaram nos versos de Augusto dos Anjos. Sobre a força da influência do pensamento positivista nos setores intelectuais brasileiros, Márcia Sabino nos diz ainda que:

No Brasil, o positivismo foi especialmente importante, servindo de base teórica para a implantação da República – é significativa a divisa Ordem e Progresso, da bandeira nacional. Sua ação foi preponderante na renovação das ideias filosóficas nacionais, contrapondo-se a posições filosóficas de base espiritualista. A Escola de Recife, cuja trajetória iniciou-se em fins da década de 60, no século XIX, permaneceu existindo até 1914, quando ocorreu seu declínio; a partir de então, seus adeptos seriam apenas remanescentes. (SABINO, 2006, p. 19).

Cabe lembrar que na experiência histórica de Augusto dos Anjos, sua formação cultural e educacional lhe dava certo capital simbólico para circular no campo social e tentar entrar no campo literário. Deduzimos isto levando em conta tanto seus estudos com seu pai, no engenho onde moravam, assim como, sua passagem pelo Lyceu Paraibano (1901-1904), em João Pessoa, e, posteriormente, pela Faculdade de Direito, em Recife, no período de 1904 a 1907, onde bacharelou-se como advogado.

Nesse movimento, a poesia de Augusto dos Anjos não eliminou a utilização de elementos derivados da estética romântica. Em meio a todo um complexo de práticas e discursos vigentes no Brasil nos primeiros anos do século XX, sua poesia se apropriou dos ideais e conceitos derivados da ciência, cujos postulados eram entendidos como potencialmente positivos. Apropriou-se, também, de outros padrões estéticos, como o Parnasianismo e o Simbolismo. Daí, as múltiplas interpretações possíveis e já estabelecidas acerca de sua poesia. Tais apropriações proporcionaram diversos meios de expressão poética.

Márcia Regina Naxara observou como, e em que medida, todo um conjunto de sensibilidades românticas se aliou fortemente com alguns dos pressupostos do que se pode chamar de pensamento cientificista. É possível verificar, na cultura letrada brasileira ao longo do século XIX, um esforço conjunto que visava estabelecer uma compreensão da nação brasileira, de suas origens e de seus horizontes. Buscava-se, segundo Naxara, formular uma identidade que oferecesse um sentido explicativo plausível para o Brasil. Este, por sua própria configuração histórica, apresentava-se heterogêneo, tanto numa perspectiva política, quanto social, religiosa, étnica, etc. Disto derivaria essa aliança entre a intuição romântica e as teses científicas, cientificistas e filosóficas da época. Conforme Naxara, para forjar essa identidade nacional:

[combinaram] Dois mitos [...] importantes [...] para o estabelecimento das origens e da identidade [do Brasil] no século XIX: o das três raças formadoras da nacionalidade (o mestiçamento de brancos, negros e índios); e o de um passado ancestral mítico idealizado na figura do índio, que se misturando ao português teria formado a nova nacionalidade, com a exclusão do negro no plano ideal, e que caracterizou o pensamento indianista romântico [...] Em ambos, também, está presente a ideia de encontrar formulações que escapassem ao enfrentamento com relação à escravidão. (NAXARA, 2004, p. 116).

A poesia de Augusto dos Anjos inscreve-se nesse movimento, interagindo com essa ambivalência, aproximando-se, paradoxalmente,

pelo vetor da “semelhança”, como também, pelo vetor da “diferença”, tanto da estética romântica, quanto de outros padrões estéticos em voga, sobretudo, ao entrar em contato com o pensamento cientificista.

Nesse sentido, elaborava-se com a associação entre elementos românticos e cientificistas, uma espécie de aliança entre a intuição subjetiva e a racionalidade objetiva. De certo modo, isso está subtendido na dupla mitologia, centrada na fusão harmônica das “três raças” e na idealização do “índio”. Através destes pilares, tentava-se fundamentar a identidade brasileira na virada do século XIX para o século XX⁷.

Essa aproximação entre a intuição romântica e os louvores ao pensamento científico pode ser verificada em outro soneto de Augusto dos Anjos, intitulado “A Aeronave” (ANJOS, 1994, p. 398), o qual tematiza a presença da técnica, da ciência, que marcava inúmeros aspectos da vida em sociedade na virada do século XIX para o século XX.

Esse soneto demonstra um misto de intuição subjetiva (comum à sensibilidade romântica) com o reconhecimento incipiente da ciência como portadora de valores objetivos e positivos, traduzindo-se como confiança/esperança investida no progresso científico. Além disso, as imagens conotam movimento, mas não velocidade. Vejamos esse soneto de Augusto dos Anjos:

Cindindo a vastidão do Azul profundo,
Sulcando o espaço, devassando a terra,
A aeronave que um mistério encerra
Vai pelo espaço acompanhando o mundo.

E na esteira sem fim da azúlea esfera
Ei-la embalada n'amplidão dos ares,
Fitando o abismo sepulcral dos mares,
Vencendo o azul que ante si s'erguera.

7 Naxara (2004, p. 116) considera que foram elaboradas “Representações que se interpenetram, em especial se considerarmos o momento de sua formulação: momento de valorização da crença no progresso, mesmo quando tomando nuances diferenciadas; nas teorias e doutrinas raciais; na influência do meio na formação dos povos; na evolução linear do mundo e no crescente desenvolvimento em direção à civilização”.

Voa, se eleva em busca do Infinito,
É como um despertar de estranho mito,
Auroreando a humana consciência.

Cheia de luz do cintilar de um astro,
Deixa ver na fulgência do seu rastro
A trajetória augusta da Ciência.
(ANJOS, 1994, p. 398).

A ciência é indicada no último verso como “augusta”, como uma das manifestações mais elevadas do espírito humano, ainda que também se mostre como técnica “misteriosa”, a qual impulsiona a aeronave. Por conta disso, a aeronave (não conseguimos precisar se era um avião ou zepelim) não conhece limites/limitações, seja percorrendo a vastidão azul do céu, seja sobrevoando a imensidão dos mares. É como se essa aeronave fosse símbolo daquilo que levaria a sociedade humana para outro estágio, elevando-se “em busca do infinito”.

Como já sugerimos, a chamada temporalidade moderna é associada a todo um conjunto de valores e temas: é um tempo (do) novo, da novidade constante, marcada pela aceleração, pela rapidez. No soneto de Augusto dos Anjos há uma ambivalência, pois, apesar de apreender e enaltecer a potência positiva da ciência, não faz menção em seus versos a esses temas próprios do conceito moderno.

A aeronave parece superar o espaço (cinde a “vastidão”; “atravessa”; “sulca”);, mas não há indicativos de aceleração, de rapidez. É como se a percepção do *eu lírico* em relação às possibilidades da ciência, simbolizada pela aeronave, ainda fosse pautada por um misto de sensibilidades de origem romântica somado a um olhar mais simpático à modernidade em processo de consolidação.

Antônio Luiz Silva Filho (2018) discute de maneira fértil a dialética da relação entre espaço e tempo, sobretudo, nas práticas da aviação. Sob as sensibilidades modernas, a aeronave seria um dos emblemas desse período histórico na medida exata em que sintetiza o conhecimento técnico e científico que lhe permite atravessar o espaço de

dezenas de milhares de quilômetros numa velocidade cada vez maior. Ou seja, a aplicação da técnica/ciência, no caso, em relação ao avião, não deve proporcionar apenas a travessia do espaço. Mais do que o espaço, o que deve ser vencido é o tempo utilizado para percorrê-lo.

A prática inovadora, “moderna”, da aviação, encerrada a “Grande Guerra” (1914-1918), apresentava-se como um desafio permanente. Com o avião, segundo nota Antônio Luiz Silva Filho (2018), o espaço-tempo eram os “inimigos” primeiros da potente máquina voadora:

Em 1923 os aviadores Walter Hinton e Euclides Pinto Martins foram aclamados “heróicos campeões das alturas”. [...] Conduzindo um hidroavião Curtiss, com peso de oito toneladas e dotado de dois motores de 400 HP, Hinton e Martins concluíram as 6.143 milhas do trajeto [Nova York e Rio de Janeiro] em pouco menos de cinco meses. A partida do leito do rio Hudson, em 17 de agosto de 1922, culminou com a amerissagem na baía de Guanabara, em 8 de fevereiro do ano seguinte. (SILVA FILHO, 2018, p. 01).

Na citação em tela, o hidroavião não apenas “cinde” a vastidão, “sulcando” o espaço, “devassando a terra”: os referidos pilotos atravessam o percurso estabelecido na maior velocidade possível. Esse é o objetivo. Ainda conforme Silva Filho (2018, p. 10), “à diferença dos dias atuais, marcados pela trivialidade massiva (e não raro maçante) das viagens de avião, essa forma de deslocamento despertava outrora conotações de bravura pessoal e rara habilidade no trato com as máquinas”.

Os pilotos eram tratados como verdadeiros heróis e a prática e a difusão da aviação, então nascente, não somente no Brasil, como no mundo, atrelava-se aos signos primeiros da modernidade. Misturava-se, portanto, a técnica, a velocidade e a audácia desses homens que desafiavam, em seus *raids*, não só o tempo e o espaço, como a própria morte.

Nicolau Sevchenko também observou como as sensibilidades modernas no Brasil, mais especificamente em São Paulo, nas duas primeiras décadas do século XX, manifestavam-se. Entre os símbolos primeiros do tempo moderno, nessa cidade, estavam os automóveis

e os aviões. Tanto um como o outro, associavam-se àquelas noções também observadas por Antônio Luís Silva Filho: quer fosse com o automóvel, quer fosse com os aviões, seus pilotos desejavam alcançar velocidades cada vez maiores, como visto nas corridas automobilísticas, assim como, nos raids aéreos. Tomemos como contraponto àquele texto poético de Augusto dos Anjos acerca da Aeronave, outra poesia, escrita e publicada por Luís Aranha (1901-1987), intitulada o “Aeroplano”. Vejamos a primeira, a segunda e a sexta estrofes:

Quisera ser ás para voar bem alto
Sobre a cidade de meu berço!
Bem mais alto que os lamentos bronze
As catedrais catalépticas

Dar cambalhotas repentinas
Loopings fantásticos
Saltos mortais
Como um atleta elástico de aço.
[...]

Riscando o céu na minha busca

Rápida e precisa,

Cortando o ar em êxtase no espaço

Meu corpo cantaria

Sibiliando

A sinfonia da velocidade.

(ARANHA Apud SEVCENKO, 1992, p. 23-24).

Podemos verificar nesses versos imagens mais condizentes com os ícones associados à modernidade científica. Esse poema de Luís Aranha pauta-se mais pelo vetor da “semelhança” em relação aos ideais modernos da ciência, do que o texto de Augusto dos Anjos, cujo vetor de “semelhança” o aproxima de forma mais direta com os padrões românticos. O texto de Aranha opera com imagens muito mais próximas à da

velocidade: o *eu lírico* desse poeta não somente queria voar “bem mais alto”, como também dar “cambalhotas repentinas”, “loopings fantásticos”, “saltos mortais”, “sibilando / a sinfonia da velocidade”. As representações de Augusto, no texto poético “A Aeronave”, portanto, configuram-se num misto entre sensibilidade romântica e enaltecimento da ciência.

Como observou Sevcenko, os carros, tais como os aviões, também associaram-se intimamente com os ideais fundamentais da modernidade. No caso dos automóveis, “o equipamento, indiferente à sua utilidade ou a quem os dirigia, sucumbira ao símbolo. Desde cedo os mais jovens passaram a dispensar os choferes para porem à prova o desempenho dos veículos.” (SEVCENKO, 1992, p. 74). Mais do que sua utilidade, visava-se testar sua aceleração máxima.

Sevcenko também registra o uso simbólico dos aviões, que na Grande Guerra desempenharam o papel de “terceira arma”: “Recordes de velocidade, de distância, recordes de altura, recordes de peso, de leveza, de mergulho livre” (SEVCENKO, 1992, p. 78) eram superados constantemente. Os aviões, enquanto emblema da modernidade, instilavam no público e nos pilotos, a sensação de desafio em face da morte: muitas vezes, os desafiantes não conseguiam de fato vencer. Ainda sob seu aspecto simbólico, Sevcenko comenta a chegada, em São Paulo, da missão fascista de aviação a convite de personalidades ligadas à comunidade italiana residente nessa cidade. Após os visitantes marcharem com suas “camisas negras”, a exibição:

[...] se concentrou sobre os bairros operários, onde era mais densa a presença italiana, constando de apavorantes simulações de bombardeio aéreo em escala. O clímax foi quando, de uma avião a 3 mil metros de altura, pela primeira vez em São Paulo, para aflição do público, um dos rapazes se atirou de pára-quadras. (SEVCENKO, 1992, p. 82).

Nesse caso, vemos aí, também, indícios da utilização desses símbolos modernos com atividades políticas, como visto acima, claramente numa demonstração de força política por parte de grupos

fascistas, os quais, provavelmente tentavam conseguir novos adeptos entre a população paulista.

Na confluência desse conjunto de práticas, experiências e discursos, desenvolviam-se, no Brasil, à época em que Augusto dos Anjos iniciou-se na escrita de poesias, novas sensibilidades, sociais e literárias, afinadas com a ideia de modernidade, que questionavam uma série de valores previamente estabelecidos. Segundo Bosi:

O realismo se tingirá de *naturalismo*, no romance e no conto, sempre que fizer personagens e enredos submeterem-se ao destino cego das “leis naturais” que a ciência da época julgava ter decodificado; ou se dirá parnasiano, na poesia, à medida que se esgotar no labor do verso técnica e metricamente perfeitos. (BOSI, 2003, p. 168).

No soneto “A Aeronave” existem imagens ambivalentes, que ofereciam ao leitor uma visão ao mesmo tempo intuitivamente romântica, mas que enaltecia os valores objetivos e positivos da ciência. Em outros textos de Augusto dos Anjos, sua apropriação dos temas derivados do cientificismo será bem mais cética. Entre os padrões com os quais também dialogou estavam, além do Romantismo e do Realismo, o parnasianismo e o Simbolismo⁸.

Críticos literários como Andrade Murici (1994, p. 127) e Eudes Barros (1964, p.01) indicaram com precisão as distâncias que separam e aproximam a poesia de Augusto dos Anjos com temáticas e ícones característicos da estética simbolista, tais como Cruz e Souza (1861-1898) e Charles Baudelaire (1821-1867). É possível afirmar que sua

8 Para Alfredo Bosi (2003, p.263), “O Parnaso legou aos simbolistas a paixão do efeito estético. Mas os novos poetas buscavam algo mais: transcender os seus mestres para reconquistar o *sentimento de totalidade* que parecia perdido desde a crise do Romantismo. [...] Visto à luz da cultura europeia, o Simbolismo reage às correntes analíticas dos meados do século, assim como o Romantismo reagiria à Ilustração triunfante em [17]89. Ambos os movimentos exprimem o desgosto das soluções racionalistas e mecânicas e nestas reconhecem o correlato da burguesia industrial em ascensão; ambos recusam-se a limitar a arte ao objeto, à técnica de produzi-lo, a seu aspecto palpável; ambos, enfim, esperam ir além do empírico e tocar com a sonda da poesia, um fundo comum que susteria os fenômenos, chame-se Natureza, Deus, Absoluto ou Nada.”.

poesia publicada em livro pode ser definida como predominantemente simbolista, sem desconectar seus demais versos da influência dos traços presentes em outros padrões estéticos literários então vigentes. Um indício dos contatos com a estética simbolista pode ser verificado no soneto “O Riso”, publicado apenas no jornal O Comércio, em 1902, em cuja epígrafe lemos “Ri, coração, tristíssimo palhaço!”, aludindo ao poema “Acrobata da Dor” do poeta Cruz e Sousa:

O riso – o voltairesco *clown* – quem mede-o?!
– Ele, que ao frio alvor da Mágoa Humana,
Na Via Láctea fria do Nirvana,
Alenta a vida que tombou o Tédio!

Que à Dor se prende, e a todo o seu assédio,
E ergue à sombra da dor a que se irmana
Lauréis em sangue de volúpia insana,
Clarões de sonho em nimbos de epicédio!

Bendito seja, Riso, clown da Sorte,
– Fogo sagrado nos festins da Morte,
– Eterno fogo, saturnal do inferno!

E eu te bendigo! No mundano cúmulo
És a ironia que tombou no túmulo
Nas sombras mortas dum desgosto eterno!
(ANJOS, 1994, p. 437).

O *eu lírico* sugere a existência de uma insatisfação indefinida, o “tédio” no qual tomba a vida. Em face disto, a reação possível é o riso alentador. O mundo já não parece mais “purificado”, “sublimado”, provedor de alegria e prazer. Antes, parece ser a causa geradora desse tédio⁹. O mundo circundante parece ter perdido seu tom idílico.

9 Como comenta Bosi (2003, p. 266), “Os coetâneos dos “poetas malditos” chamaram-se *decadentes*. Como evasão, e mesmo loucura, foi sentido o esforço desses homens que voltavam as costas ao prestígio das realidades “positivas” e se apoiavam em uma fé puramente verbal, em uma liturgia magramente literária, enfim, numa “oração” veleitária e narcísica. O malogro do Simbolismo, como visão de mundo, foi suscetível em toda parte. Mas, despojado das suas ambições de abraçar a totalidade do real, o que restou dele? Um modo de entender e de fazer poesia, isto é, aquela face estetizante do movimento que lembra o Parnasianismo, a arte pela arte, e, nos momentos de entropia, o culto das fórmulas, o dandismo à Wilde e à D’Annunzio, epígonos nos quais se agou o vinho forte dos profetas e fundadores.”.

Não é raro encontrar a operação de imagens mais céticas em relação à positividade da ciência nos versos de Augusto dos Anjos. Essas imagens são elaboradas tanto como derivação de uma *recusa* de certos traços negativos, próprios da modernidade, nos moldes mais próximos do romantismo, quanto por uma aproximação com a estética simbolista.

Segundo Lília Moritz Schwarcz, desde 1822, constituiu-se, no Brasil, o desejo de formar quadros intelectuais independentes que se dispusessem a refletir acerca dos problemas e dilemas essencialmente nacionais, identificando as questões mais imperativas, assim como, fazendo a proposição de soluções adequadas às nossas circunstâncias. Disto resultou a fundação de grandes centros de formação, como as faculdades de direito. Destes centros, emerge a figura do “bacharel”, o que se tornaria um papel social dotado de grande prestígio entre os setores mais privilegiados. Além disso, Schwarcz comenta:

Depois de vários embates sobre a localização das escolas, definiu-se que as duas sedes visariam atender às diferentes partes do país: a população do Norte contaria com uma escola sediada em Olinda (que em 1854 se transferia para Recife), enquanto a Região Sul teria na cidade de São Paulo o mais novo centro de estudos jurídicos. (SCHWARCZ, 1993, p. 142).

Como dissemos, é inegável o contato da poesia de Augusto dos Anjos com elementos do pensamento cientificista. Sua passagem, entre 1904-1907, pela renomada Faculdade de Direito, em Recife, o colocou em contato com todo um conjunto de reflexões elaboradas, sobretudo, desde meados do século XIX, seja no âmbito especificamente literário, seja nos âmbitos científicos e filosóficos. A poesia de Augusto dos Anjos não apresenta, necessariamente, uma oposição total à ciência. Entretanto, o *eu lírico* expresso em muitos de seus textos poéticos não comunga com um horizonte de expectativas que seja essencialmente positivo para o qual o “progresso científico” nos conduziria.

Alguns dos sentidos atribuídos aos valores da ciência, na modernidade, estão presentes nos versos do soneto “Para que nesta

vida...”, publicado no jornal O Comércio, em 1905, período no qual Augusto cursava faculdade em Recife. Tal soneto é dedicado ao filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900):

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, 1994, p. 468).

Neste soneto, vemos uma mistura de elementos. Há uma crítica ao “filósofo moderno”, que talvez tome como símbolo o pensador alemão a quem o texto foi dedicado. Vemos lampejos do simbolismo, pois, à medida que esse filósofo moderno, com suas meditações vãs, nada achava, mesmo realizando uma espécie de autópsia da realidade (“escalpelaste todo o cadáver humano”), é sugerida a existência de uma realidade que permanecia impenetrável, ocultando “o mistério das cousas”. O poeta e a poesia parecem mais próximos dessa “realidade oculta” do que a ciência, o cientista e o “filósofo-moderno”.

O contato com o pensamento cientificista não gerou otimismo nesse *eu lírico*: se a ciência era uma ferramenta válida, se era um poderoso instrumento de transformação e conhecimento, era também uma inelutável fonte que parecia rubricar um destino mais pessimista do que otimista.

Não se trata de negação da ciência, mas da adoção de uma perspectiva marcada simultaneamente pelo vetor da “semelhança” e da “diferença”, que aceita o que a ciência diz, principalmente porque seus pressupostos confirmavam, para nossa existência, um inexorável processo de transformação e dissolução. Vejamos, sobre isso, o poema “Idealização da Humanidade Futura”:

Rugia nos meus centros cerebraes
A multidão dos seculos futuros
– Homens que a herança de impetos impuros
Tornára ethinicamente irracionaes! –

Não sei que livro, em letras garrafaes,
Meus olhos liam! No humus dos monturos,
Realisavam-se os partos mais obscuros,
Dentre as genealogias animaes!

Como quem esmigálha protozoários
Meti todos os dedos mercenarios
Na consciencia daquela multidão.

E, em vez de achar a luz que os Ceus inflama,
Somente achei moléculas de lama
E a mosca alegre da putrefação!
(ANJOS, 1912, p. 17).

Vemos traços de uma estética já distinta da romântica e mais próxima da realista/symbolista. A tendência em idealizar os sujeitos e a natureza já não se faz mais presente. Ao contrário, essa visão do futuro fala de uma humanidade “impura”, “irracional”, cujo parto era o mais obscuro entre todas as espécies animais.

Ao invés de redenção, da aquisição de um estado utópico de perfeição, seja ele realizado pelo progresso científico ou pela transformação social proporcionada por algum movimento político, reformador ou revolucionário, o “horizonte de expectativa” seria apenas lama e putrefação. Se existe evolução, esta conduz apenas à morte.

É certo que a identificação do contato de Augusto dos Anjos com elementos do pensamento cientificista não significa dizer que as imagens que ele expressava em seus versos manifestassem sua visão de mundo tal e qual, o que nos levaria a confundir obra, autor e o sujeito que escreve de maneira rápida e automática.

Todavia, se essa aproximação é possível de ser identificada em seus versos, é flagrante que seu *eu lírico* manifesta uma visão de mundo dessacralizada, sem idealizações que ultrapassem o natural. E ainda que o “natural” ou “natureza” sejam idealizadas, o modo como isso acontece é diferente. Segundo Berman (2007, p. 188), seja nos textos de Marx, seja nos textos de Baudelaire, a dessacralização das artes e do trabalho é tema central na modernidade. A dicotomia entre a materialidade e a espiritualidade derivadas das experiências modernas dificulta a compreensão desses fenômenos. Na poesia de Augusto dos Anjos, essa fusão das dimensões materiais e espirituais da modernidade, como veremos em nossos capítulos finais, é simbolizada pelo signo da morte, mas não se isenta de um diálogo com a ciência.

O CIENTIFICISMO E A POESIA CIENTÍFICA

Nos versos de Augusto dos Anjos abundam termos técnicos, científicos, assim como, menções às religiões antigas e orientais. As palavras de potência em sua poesia, por outro lado, eram derivadas da ciência e era com estas “palavras-mágicas” que o seu *eu lírico* desvelava parcialmente o universo, mesmo que isso não implicasse em utopias e otimismo¹⁰. Alguns “personagens” ligados, sobretudo,

10 Na ótica de Zenir Campos Reis (1982, p.07), “Foi no contato com o ambiente acadêmico que o poeta familiarizou-se com a ciência em voga, especialmente das doutrinas de Ernst Haeckel, muito lido na época. Absorve de tal modo aqueles termos que passa a usá-los mesmo nas conversas íntimas, com amigos, sem perceber. Não é de admirar, também, que sua poesia esteja coalhada dessas palavras...”.

à ciência e à reflexão filosófica, também aparecem. Vejamos o soneto “Agonia de um Filósofo”:

Consulto o Phtah-Hotep. Leio o obsoleto
Rig-Veda. E, ante obras taes, me não consolo.
O Inconsciente me assombra e nelle rolo
Com a eólica fúria do harmatan inquieto!

Assisto agora á morte de um insecto!
Ah! todos os phenómenos do solo
Parecem realizar de polo a polo
O ideal de Anaximáandro de Mileto!

No hierático areópago heterogêneo
Das idéas, percorro como um gênio
Desde a alma de Haeckel á alma cenobial!

Rasgo dos mundos o velário espesso;
E em tudo, igual a Goethe, reconheço
O império da *substância universal!*
(ANJOS, 1912, p. 12).

A agonia expressa pelo *eu lírico* tematiza um “filósofo”, não necessariamente aquele estudioso profissional do campo da filosofia, mas, sim, representa o pensador por excelência. A referência ao poeta alemão Goethe nos faz especular que esse “filósofo” em agonia, descrito no soneto, pode se assemelhar ao Dr. Fausto, personagem desse poeta alemão “seduzido” pela insídia de Mefisto. Ecoa nesse soneto uma sensibilidade similar àquela expressa no soneto “Para que nesta vida...”, comentado no tópico anterior.

A sede de saber desse filósofo em agonia é tamanha que ele busca conhecimento em textos antigos, do Egito e da Índia, na ciência moderna de Haeckel. Cita também o pré-socrático Anaximandro, que postulava a existência de uma substância ou princípio primordial, o *Apeiron* (ABBAGNANO, 2007, p. 71), que não possuía forma ou conteúdo, mas que existiria subjacente à todas as coisas, em todos os seres.

A agonia desse filósofo parece ser a de não conseguir, por mais que estude, compreender essa “substância universal”¹¹ e parece referir-se tanto àquele princípio postulado pelo grego Anaximandro, quanto à pressupostos cientificistas.

Há a presença regular tanto de termos técnicos, como aqueles presentes no soneto citado acima, quanto de nomes de pensadores eminentes no período cientificista, entre os quais Ernst Haeckel (1834-1919) e Herbert Spencer (1820-1903). Além desses, destacam-se as figuras de Buckle, Darwin, Littré, Le Play, Le Bon e Gobineau (SCHWARCZ, 1993, p. 148), autores difundidos pelos principais expoentes da Escola de Recife, por exemplo, por nomes como Sílvio Romero (1851-1914), Tobias Barreto (1839-1889) e Clóvis Beviláqua (1859-1944).

Lilia Moritz Schwarcz (1993, p. 151) ressalta que, a partir da Escola de Recife, “...se fez [uma aplicação] das máximas deterministas a áreas distintas, como a literatura, a crítica e a poesia”. Por exemplo, na terceira estrofe da primeira parte do longo poema intitulado “Os Doentes” (ANJOS, 1912, p. 50), lemos: “Tentava compreender com as conceptivas / funções do encephalo as substâncias vivas / que nem Spencer, nem Haeckel compreenderam...”.

É provável que o nível de compreensão do poeta em relação aos termos técnicos e científicos empregados em seus versos possa não ter sido tão aprofundado, mas não podemos dizer, também, que o uso de tais termos figurasse como gratuito em sua poética. Esses empregos e apropriações ajudam na comunicação da visão de mundo que muitos de seus poemas se empenham em transmitir. Para Ferreira Gullar (2011, p. 17), “Dessas concepções materialistas, atingiu-o sobretudo a noção

11 Segundo Gullar (2011, p. 16-17), “Lendo [Herbert] Spencer [Augusto dos Anjos] convenceu-se de que a ciência é incapaz de penetrar a essência das coisas – o incognoscível –, a realidade absoluta que seria fonte de todo conhecimento humano; que o evolucionismo não era uma fenômeno limitado aos seres vivos mas se estenderia a todo mundo material e também à sociedade humana. Com Haeckel, aprendeu que a monera estava na origem de todos os seres vivos.”.

da morte como fato material, da vida como processo químico dentro do qual o corpo humano não era mais que uma organização “de sangue e cal”, condenada inapelavelmente ao apodrecimento e à desintegração.”

Essa concepção poética que privilegia a morte e esse processo contínuo de desintegração pode ser observada em outro soneto de Augusto, intitulado “Budismo Moderno”. Em nossa interpretação, esse soneto representa a potência dos saberes médicos/científicos, simbolizados na figura do “Doutor”, do médico-cientista:

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

Ah! um urubu pousou na minha sorte!
Também, das diatomáceas da lagoa
A cryptógama cápsula se esbrôa
Ao contacto de bronca dextra forte!

Dissolva-se, portanto, minha vida
Iguamente a uma célula cahida
Na aberração de um ovulo infecundo;

Mas o agregado abstracto das saudades
Fique batendo nas perpetuas grades
Do último verso que eu fizer no mundo!
(ANJOS, 1912, p. 38).

Nesse sentido, percebemos a subordinação do corpo do “paciente” em face dos saberes médicos e científicos, representados na figura do “doutor”. Este, pelos saberes e pela autoridade que possui e que representa, pode, com propriedade, utilizar suas “tesouras” para cortar nosso corpo, investigar nossas entranhas.

Essa intervenção não é aceita pelo *eu lírico* como uma forma de “salvação”, pois, já no primeiro quarteto, há a compreensão de que, no final, a “bicharia” vai roer nossos restos mortais e que isto não pode

ser anulado pela intervenção médica. Esta, ainda que possa, em certos casos, prevenir, quando muito, apenas acompanha ou adia o inevitável.

Dessa forma, para o *eu lírico*, tanto o médico quanto o cientista-filósofo, por mais que aumentem sua compreensão do mundo e dos corpos a partir de dados objetivamente verificáveis e pela contínua dedicação em seus estudos, jamais conseguiriam alcançar a compreensão total e plena de todas as coisas. O filósofo moderno/médico/cientista aparece nos versos do poema de Augusto dos Anjos intitulado “Monólogos de uma Sombra”, na sétima e oitava estrofes, como “personagem”, sendo assim representado:

Ahí vem sujo, a coçar chagas plebéas,
Trazendo no deserto das idéas
O desespero endêmico do inferno,
Com a cara hirta, tatuada de fuligens
Esse mineiro doido das origens
Que se chama o Philósofo Moderno!

Quiz compreender, quebrando estéreis normas,
A vida phenoménica das Fórmás,
Que, iguaes a fogos passageiros, luzem.
E apenas encontrou na ideia gasta
O horror dessa mechanica nefasta,
A que todas as cousas se reduzem!
(ANJOS, 1912, p. 05).

O cientista-filósofo é associado a uma imagem quase debochada: ele é descrito/definido como um “mineiro das origens”, sujo de fuligem, coberto de feridas, aproximando-se da loucura, por não compreender bem as “origens”, mesmo quebrando as leis da “vida fenomênica”. Assim, ao tentar desvelar os fenômenos que se revelam à percepção, ao invés de alcançar o pleno entendimento da totalidade das coisas (traço do simbolismo), tem apenas a confirmação, mediante a própria ciência, da “mecânica nefasta / a que todas as cousas se reduzem”, ou seja, aquele processo de dissolução inexorável da existência é mais uma vez reafirmado e ressaltado.

O contato e a apropriação com o chamado pensamento cientificista se manifestam em sua poesia pela utilização dos conceitos de monera/monismo, também relacionados à Haeckel. De acordo com esses conceitos, haveria uma substância primordial, associada – biologicamente falando – à bactérias e outros organismos microscópicos. Relacionado a essa questão, vejamos mais um texto poético de Augusto dos Anjos intitulado “Sonho de um Monista”:

Eu e o esqueleto esquálido de Eschylo
Viajávamos, com um ancia sybarita,
Por toda a pro-dynamica infinita,
Na inconsciência de um zoóphito tranquillo.

A verdade espantosa do Prothylo
Me aterrava, mas dentro da alma afflictica
Via Deus – essa mónada exquisita –
Coordenando e animando tudo aquilo!

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

Como um pagão no altar de Porsepina,
A energia intra-cósmica divina
Que é o pai e a mãe das outras energias!
(ANJOS, 1912, p. 39).

Nesse soneto, em seu primeiro e sonoro verso, a figura do dramaturgo grego Ésquilo é evocada, passeando junto com o *eu lírico*. Ambos vislumbram a ordem subjacente à todas as coisas. Tal ordem seria condicionada pela ação da noção de “prótilo”, a qual faz menção a uma hipotética substância primordial que estaria presente em todas as coisas. Nessa lógica, Deus é associado à mônada, que também pode ser entendida como essa substância ou princípio primordial, algo quase espiritual. Ainda que escape à compreensão do cientista-filósofo, a pressuposição dessas substâncias e energias intra-cósmicas parecem trazer senão tranquilidade, pelo menos uma espécie de resignação.

A inclusão de termos deterministas e cientificistas, portanto, não era uma peculiaridade vista apenas em Augusto dos Anjos. Do que se convencionou chamar “literatura naturalista”, vários autores possuíam práticas semelhantes a dele. Para Lilia Schwarcz:

O romance se tingia assim naturalista quando as personagens e o próprio enredo cediam lugar “às leis naturais” que lhes estreitavam os horizontes, reduzindo-os a meras categorias da ciência. Esses “juristas literatos” chegavam mesmo a inserir em suas obras referências aos grandes cientistas da época, fazendo, dessa forma, a ponte necessária para que tais romances se tornassem quase literalmente científicos: [...] Júlio Ribeiro introduz em seus escritos as máximas de Darwin, Haeckel, Von Martius, entre outros; Horácio de Carvalho reproduz citações de Charcot e Berheim [...]. (SCHWARCZ, 1993, p. 151).

Além desses escritores citados acima, Lilia Schwarcz (1993, p. 152) aponta, também, outros literatos, tais como Raul Pompéia, Afrânio Peixoto e Graça Aranha. Vemos uma prática semelhante em outro soneto de Augusto dos Anjos (1912, p. 173), “Louvor à Unidade”:

“Escaphandros, arpões, sondas e agulhas
 “Debalde applicas aos heterogêneos
 “Phenomenos, e, há innumerous millenios,
 “Num pluralismo hediondo o olhar mergulhas!

“Une, pois, a irmanar diamantes e hulhas,
 “Com essa intuição monistica dos gênios,
 “A´ hirta fórmula fallaz do aere perennius
 “A transitoriedade das fagulhas!

– Era a estrangulação, sem retumbancia,
 Da multi-millenaria dissonância
 Que as harmonias sideraes invade

Era, numa alta acclamação, sem gritos,
 O regresso dos átomos afflitctos
 Ao descanso perpetuo da Unidade!
 (ANJOS, 1912, p. 173).

Na primeira estrofe, são representadas os “instrumentos” utilizados pelo cientista-filósofo na busca de compreender a origem primeira das coisas, tal como tematizada na crítica ao “filósofo moderno”, presente em “Monólogos de uma Sombra”. Novamente, é a intuição “monista” que parece tranquilizar a percepção do *eu lírico*, indicado no verso “O regresso dos átomos aflitos / Ao descanso perpétuo da unidade!”, pois, tudo que será dissolvido pelo movimento natural da existência, seja orgânico ou inorgânico, retornaria à essa mônada, à essa substância unitária original então presumida. Segundo José Paulo Paes (1992, p. 91):

O levantamento do vocabulário científico do *Eu e Outras Poemas* revela de pronto uma acentuada predominância de termos tomados de empréstimo à Biologia. [...] Com o desembaraço e a audácia dos dogmáticos, Haeckel transpunha a doutrina evolucionista de Darwin para campos tão distantes dela quanto a imortalidade da alma, a natureza do Cosmos, a concepção de Deus, os princípios éticos, a organização da sociedade, etc., propondo-se a dar a solução a todos os “enigmas do universo” – título aliás do mais popular dos seus livros – como o seu simplório materialismo [...]. (PAES, 1992, p. 91).

Esses ecos mais abstratos, mais filosóficos e cientificistas, por exemplo, também podem ser observados em outro soneto, intitulado “Minha Finalidade”, incluído na segunda edição do “*Eu*”:

Turbilhão teleológico incoercível,
Que força alguma inibitória acalma,
Levou-me o craneo e pôz-lhe dentro a palma
Dos que amam apreender o Inaprehensível!

Pré-determinação imprescriptível
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!

Systematizo, soluçando, o Inferno
E trago em mim, num synchronismo eterno
A fórmula de todos os destinos!
(ANJOS, 1920, p. 195).

Novamente, é indicada a existência de uma potência misteriosa que tudo anima e que incita os cientistas-filósofos a tentarem compreendê-la, ainda que tal energia permaneça “inapreensível”, mesmo que tenha a capacidade de determinar todos os destinos estando, portanto, presente em todos os seres. O primeiro verso do soneto (“turbilhão teleológico incoercível”) faz referência à uma noção de “progresso” associada à de “evolução” como transformação permanente. Ambas sugerem um movimento, senão rápido, acelerado, pelo menos dinâmico e contínuo. Esse “turbilhão”, nos versos de Augusto dos Anjos, é uma evolução para a morte, uma evolução que tem como finalidade a dissolução.

Tanto a noção de “progresso” quanto a de “evolução” podem possuir características positivas. Contudo, o conceito de “evolução”, mesmo que se aproxime da noção darwinista de sobrevivência do mais adaptado, não implica numa sobrevivência eterna. Por mais adaptado que se esteja, a morte é um horizonte inelutável. A degradação, a dissolução da existência são consideradas pelo *eu lírico* como uma forma de evolução, mesmo que em direção à morte.

É possível entrever a ambiguidade de alguns versos de Augusto dos Anjos em relação à algumas sensibilidades estimuladas pela temporalidade moderna, compreendidas, aqui, através das categorias de “experiência” e “expectativa” propostas por Koselleck (2006, p. 308): “...a expectativa abarca mais que a esperança, e a experiência é mais profunda que a recordação...”.

Na temporalidade moderna, segundo os pressupostos de Koselleck, o futuro, em função do qual se elabora um conjunto diverso de expectativas, ao abarcar mais do que a esperança, pode implicar numa certeza de que esse mesmo futuro será melhor, mais positivo do que

o presente e o passado. Contudo, nas imagens poéticas de Augusto dos Anjos, aquele “turbilhão teleológico incoercível” somente “plasmou, aparelhou, talhou [sua] alma / Para cantar de preferência o Horrível!”.

Esse “horrível” que figura no horizonte de expectativas que o *eu lírico* elabora, postula, nada mais é do que a morte, o fenômeno inexorável, imprevisível, que separa o indivíduo da possível fruição daquele futuro “positivo”, aperfeiçoado, utópico.

Derivadas de um campo de estudos biológicos, foram formuladas abstrações difundidas pelo pensamento de Haeckel, com as quais Augusto dos Anjos dialoga em alguns de seus versos. Estas abstrações visavam unificar as dimensões da vida humana, biológica e geográfica, haja vista que essas dimensões estariam unificadas por aquela suposta energia potencial primordial, implícita e inerente à todas as coisas e seres.

Essa percepção que identifica uma unidade subjacente a todos os seres existentes, orgânicos ou inorgânicos, derivada do cientificismo e do pensamento haeckeliano, pode ser vista em outros dois textos poéticos de Augusto dos Anjos, intitulados, respectivamente, “Mater” (ANJOS, 1912, p. 106) e “Mater Originalis” (ANJOS, 1912, p. 41). Ambos os poemas foram publicados no “*Eu*”. No primeiro texto poético, lemos nas três primeiras estrofes:

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

E puzeste-lhe, haurindo amplo deleite,
No lábio róseo a grande teta farta
– Fecunda fonte desse mesmo leite
Que amamentou os éphebos de Esparta. –

Com que avidez elle essa fonte suga!
Ninguém mais com a Belleza está de acordo,
Do que essa pequenina sanguessuga,

Bebendo a vida no teu seio gordo!
(ANJOS, 1912, p. 106).

É interessante perceber que um dos traços da estética romântica era o animismo do mundo natural, ou seja, a encarnação neste mundo objetivo, físico, natural, (ou em seus fenômenos) de sensibilidades humanas (tédio, tristeza, alegria, fúria, etc.). A poesia acima parece associar à figura da “mãe” atributos propostos pelas teses científicas do monismo.

Esse animismo “cientificista” que diversas poesias de Augusto dos Anjos expressam difere do animismo “romântico”, pois, ao invés de uma representação de sensibilidades humanas atribuídas ao mundo natural e a seus fenômenos, há uma percepção que faz a natureza encarnar, não sentimentos ou sensações, mas funções, tal como se fosse uma espécie de entidade (semi)personalizada/personificada.

Essa “Mater” indicada nos poemas, por exemplo, não seria a “mãe-natureza” clássica, sentimental, mas uma “natureza” que cumpre um papel “materno/maternal” impessoal. Vejamos o segundo texto:

Fórma vermicular desconhecida
Que estacionaste, misera e mofina,
Como quase impalpável gelatina,
Nos estados prodrômicos da vida;

O hierophante que leu a minha sina
Ignorante é de que és, talvez, nascida
Dessa homogeneidade indefinida
Que o insigne Herbert Spencer nos ensina.

Nenhuma ignota união ou nenhum nexo
A ´contingência orgânica do sexo
A tua estacionaria alma prendeu

Ah! de ti foi que, autônoma e sem normas,
Oh! Mãe original das outras fórmas,
A minha fórma lúgubre nasceu!
(ANJOS, 1912, p. 41).

Tal como nos versos do soneto “Mater”, nesse segundo soneto, “Mater Originalis”, não somente há referência aos pressupostos cientificistas, mas também uma menção direta à Herbert Spencer, o qual, junto com Haeckel, eram dois expoentes dessa tendência. Como afirma Paulo Alves Porto:

Embora não fosse um especialista em biologia, Spencer foi um dos mais importantes representantes do pensamento evolucionista do final do século passado. Acreditava Spencer que a filosofia deveria combinar, sob um ponto de vista comum, os resultados obtidos por todas as ciências: física, química, biologia, e também psicologia e sociologia. A evolução seria o ponto de contato entre todas as ciências. (PORTO, 2000, p. 31).

A perspectiva unitarista dos fenômenos, consoante com o chamado monismo pressuposto por Haeckel e outros teóricos em fins do século XIX, por exemplo, é sentido nos versos de Augusto dos Anjos. Há, para além de uma idealização da matéria, aquela espécie de animismo já citada, como se a matéria orgânica adquirisse consciência de si.

A chamada “poesia científica”, tal como os versos de Augusto dos Anjos, dialoga com elementos presentes no pensamento cientificista. Haveria, por parte de seus defensores, a defesa de que o romantismo já não conseguia produzir uma obra elevada e que caberia à arte, acompanhando os ditames da ciência, propor uma nova estética poética¹².

Intelectuais oriundos da Escola de Recife alimentaram uma proposta estética que aproximava arte e ciência. Segundo Lilia Moritz Schwarcz (1993, p. 152), parafraseando Sívio Romero, “...Se ao poeta não cumpre fazer sciencia, deve ao menos apoderar-se dela para ter a nota de seu tempo...o poeta deve da sciencia ter suas conclusões e os fins para não escrever tolices”. Conforme Márcia Sabino:

12 Como observa Márcia Sabino (2006, p. 14), “[...] no último quartel do século XX, o sentimento geral era de que a poesia romântica havia sido ultrapassada, não constituindo-se como meio legítimo de representação da nova mentalidade racionalista, relativista, materialista, naturalista, anti-metafísica e anti-teológica surgida em meados do século.”.

Apesar de afirmar que no Brasil não existiam, efetivamente, cultores da poesia científica até aquele momento [fins do século XIX e princípios do século XX], mas apenas precursores, ou seja, autores que se aproximavam dela, tais como [...] Teixeira Sousa, Generino dos Santos (tio de Augusto dos Anjos), Luiz de Lá Lima, Leovegildo Figueiras, Anízio de Abreu e Phaelante da Câmara, Martins Júnior acreditava no futuro da poesia científica brasileira – foi ele, inclusive, o primeiro a utilizar a nomenclatura “poesia filosófico-científica”. (SABINO, 2006, p. 21).

É certo que a mera utilização de um jargão técnico-científico em forma versificada não faz do texto em si um texto poético. A própria poesia de Augusto dos Anjos, apesar de rica em significados e sentidos históricos, não é de leitura fácil, tanto pelo uso de um vocabulário, em linhas gerais, mais rebuscado, mesmo em seu sentido denotativo, quanto pelo uso desses termos com uma finalidade poética, estética, ou seja, explorando o aspecto conotativo dessa terminologia científica. Márcia Sabino afirma ainda que:

O pedantismo foi um dos maiores defeitos da poesia científica, de acordo com seus críticos, que a acusaram frequentemente de ser didática. Tal característica pode ser claramente notada, por exemplo, em um poema do Visões de Hoje (1881) de Martins Junior, no qual encontramos ideias, retiradas da filosofia positivista, que não ganham expressividade poética, mas apenas expressam conhecimentos extravagantes, de forma versificada [...] (SABINO, 2006, p. 48).

Nesse sentido, a indicação de Márcia Sabino, acerca do pedantismo da poesia científica, merece algumas considerações. Não significa que essa indicação esteja equivocada, mas pensamos que tal afirmação exige outros desdobramentos. É certo que o uso gratuito de determinados termos técnico-científicos pode recender à pedantismo.

Entretanto, em se tratando de poesia, a apropriação desse ou de qualquer outro termo deve ser subordinada ao seu emprego poético, estético, e isso dependerá – por subjetiva que pareça nossa observação – das capacidades do indivíduo que escreve, mas,

também, de como a atividade mimética é colocada em prática, ou seja, por qual vetor ela se orienta.

Anteriormente, falamos dos conceitos de “mímesis de representação” e “mímesis de produção”, indicando que, no primeiro, o vetor da atividade mimética é o da “semelhança”, enquanto, no segundo, tal vetor é o da “diferença”. Em nossa interpretação, a atividade poética de Martins Junior, que o próprio associa à chamada poesia científica, orienta-se pela “mímesis da representação”, ou seja, pelo vetor da “semelhança”, visando apresentar ao leitor algo já presente e prefigurado num dado contexto. Por exemplo, ao analisarmos o prefácio de seu livro “*Visões de Hoje*” (MARTINS JÚNIOR, 1881), podemos perceber claramente essa associação:

[Visões de Hoje] É um ensaio de poesia moderna, este livro. Melhor: Estes versos são um ensaio de *poesia científica*. A razão de ser delles, ou a justificativa dessa tendência que lhes assignalo, é esta: a Arte de hoje, creio, se quizer ser digna de seu tempo, digna do seculo que deu ao mundo a ultima das seis sciencias fundamentais da classificação positiva, deve ir procurar as suas fontes de inspiração na Sciencia; isto é: na generalisação philosophica estabelecida por Comte sobre aquelles seis troncos principaes de todo o conhecimento humano. É para mim um princípio assentado, que ao estado definitivo de positividade a que chegou a mentalidade do homem civilisado, corresponde presentemente, no domínio do sentimento, esta escola de poesia – a scientifica. (MARTINS JÚNIOR, 1881, p. 01/12 e p. 09-10).

Como já indicamos, o vetor de sua prática é o da “semelhança”. Segundo Martins Junior, na citação acima, a poesia moderna deve buscar na ciência positivista sua inspiração, à medida que a humanidade, segundo sua concepção, haveria alcançado (ou estaria prestes à alcançar) o estado positivo comtiano. Dessa forma, a poesia científica deveria reproduzir esse estado positivo que já pressupõe vigente. Martins Junior assevera ainda que “Na applicação desse princípio eu não vou até o ponto de acceitar a Sciencia metrificada, posta em versos [...] Assim apadrinhado, pois, eu posso dizer que este livro que ahí vae

é um ensaio de poesia científica, sem ser um punhado de apostillas rimadas, didacticas, seccas...” (MARTINS JÚNIOR, 1881, p. 10-12).

Nesse caso, Martins Júnior afirma a postura de afastar-se da métrica poética, sendo fiel apenas ao desejo de inspirar-se pelo “es-
pírito” científico de sua época. A “mímesis de representação”, utilizando como vetor a “semelhança”, leva em consideração os elementos e valores já estabelecidos em seu campo social. De certo modo, tanto Martins Junior quanto Augusto dos Anjos incorrem nesse tipo de prática mimética, haja vista dialogarem com os preceitos e valores próprios do cientificismo, os quais circulavam em seu tempo.

Entretanto, a poesia de Augusto não permanece tão cativa quanto a de Martins Junior em relação ao vetor da “semelhança”. Márcia Peters Sabino (2006, p. 48), em seu texto, fez análise do trecho de uma poesia de Martins Júnior, mostrando esse trecho citado como exemplo do pedantismo que essa autora identifica na chamada poesia científica. Localizamos, no livro de Martins Júnior (1881, p. 72-73), o trecho da poesia por ela analisada. Incluímos, entre colchetes, os trechos que não foram citados por Márcia Sabino, quando a mesma incluiu esses versos em suas análises, o qual apresentamos abaixo:

Buscando demonstrar pela transformação
De uma simples monera a genese do mundo
Organico; ensinando o dogma fecundo
Do progresso; affirmando a *lei da seleção*
E o seu correlativo: – *a luta na existência!*

[Tentam reconstruir, fieis á Experiência,
O vetusto Castello informe do Direito
Que precisa de ser, sob outra luz, refeito!]

Vemos: aqui – Littrè, Spencer, Buckle, Comte;
É a Philosophia alevantando a frente.
Ali – Haeckel, Pasteur, Darwin, Lyel, Bróca;
É a Sciencia pura – a refulgente róca
Que serve á fiação methodica dos factos
Ou feios como a morte ou bellos como os cactos.
(MARTINS JÚNIOR, 1881, p. 72-73).

Márcia Sabino caracteriza como pedantismo a inclusão dos traços cientificistas feita sem produzir uma expressividade poética mais forte. Em nossa leitura, os versos de Martins Junior, possivelmente por conta do recurso excessivo do vetor da “semelhança”, parecem figurar mais como um conjunto de (re)afirmações ou elogios aos preceitos cientificistas, sem muita qualidade poética. Nesse ponto, concordamos com Sabino, no que diz respeito à uma menor intensidade da expressão poética. Contudo, como indicamos acima, o próprio Martins Junior mostra, no prefácio desse livro, que daria uma atenção menor às questões estéticas, haja vista que, na poesia científica, valia mais a inspiração no pensamento científico/cientificista do que buscar o efeito estético propriamente dito.

Entretanto, ainda que em determinados versos de Augusto dos Anjos também haja esse diálogo com o vetor da “semelhança”, pela inclusão de termos cientificistas em seus textos poéticos, podemos verificar que seus versos mais significativos aproximam-se do vetor da “diferença” e, portanto, daquilo que Luiz Costa Lima denominou como “mímesis da produção”, além de investir mais energia na expressividade estética/poética em tais versos, o que não ocorre com Martins Júnior.

De certo modo, os pensamentos positivistas e cientificistas atribuíam à ciência uma potência otimista. Seria com a ajuda da ciência que poderíamos construir um mundo e uma sociedade melhores. A apropriação dessas correntes no campo intelectual brasileiro, portanto, esteve associada ao esforço de forjar, para o Brasil, uma identidade cultural e social singular, como já indicamos, centrada no mito da fusão das três raças.

Assim sendo, tendo como horizontes intelectuais a defesa da república e do abolicionismo e a crítica da escravidão, criava-se um conjunto de *frames* possíveis para o enquadramento de determinadas representações, quer fossem elas literárias, poéticas ou não. Sobre essa perspectiva, Mônica Velloso comenta que:

Assim como os intelectuais latinos da geração de 1898, os brasileiros acreditavam-se investidos de ideais heróicos. O instrumental científico configurou-se como arma que garantia passagem para a modernidade. Nessa conjuntura, os ideais de observação precisa e laboriosa coleta de dados exerceram atração irresistível entre os estudiosos da cultura e da civilização. Inspirando-se nas teorias evolucionistas de Hippolyte Taine em *Historie de la Literature Anglaise* (1863), definia-se a brasilidade como resultado físico-geográfico, da raça e do momento. A nacionalidade era matéria-prima, uma espécie de pedra bruta a ser trabalhada pelo saber científico das elites. (VELLOSO, 2010, p. 42).

Essa perspectiva otimista, quase altruísta, não transparece nos versos de Augusto dos Anjos, senão em todos, principalmente nos mais expressivos. Isto significa uma aproximação com o vetor da “diferença”, mais do que com o da “semelhança” em relação aos seus versos mais significativos. Se o meio, a raça e o momento definem o destino das sociedades e nações, para o bem ou para o mal, como se acreditava, em diversas poesias de Augusto dos Anjos, foi a vertente negativa dessa determinação que se enfatizou esteticamente.

Entretanto, há que se deixar rubricado o seguinte ponto. Na leitura dos versos de Augusto dos Anjos, se definimos o processo dissolutivo que ele representa em suas imagens poéticas como “negativo”, é somente em contraponto ao otimismo que marca aquele quadro geral descrito, por exemplo, por Mônica Velloso um pouco acima.

Esse processo dissolutivo, descrito por suas imagens poéticas e em consonância com a visão de mundo que seu *eu lírico* expressa, não é negativo por ser “maléfico”, “maligno”. Essa dissolução existencial é natural, inevitável, inelutável. É negativa ao modo de uma antítese dialética. Não há horizonte positivo para além dessa certeza, salvo se eliminássemos da condição humana seus conflitos, suas doenças e a morte comum a todos.

Somos tentados a afirmar que essa inclusão de palavras e metáforas diferenciadas, menos otimistas e mais céticas, pessimistas, seria

a tentativa de uma espécie de questionamento dos padrões estéticos com os quais ele dialogou. Sobre isso, Ferreira Gullar afirma que: “Questionar a literatura significa abandonar os esquemas, reencontrar a experiência viva e palpitante do real, fonte da obra de arte. Sem esse questionamento, não há criação literária propriamente dita, embora haja literatura.” (GULLAR, 2011, p. 34).

A utilização do vetor “diferença” na raiz da atividade mimética não significa o abandono ou a recusa imediata dos elementos presentes num padrão estético que já estão aceitos num determinado campo social e literário. Tal questionamento consistiria mais em forçar os limites desses instrumentos estéticos de reflexão e de representação, proporcionando o aparecimento de outras formas de ficcionalização das sensibilidades e experiências presentes num determinado momento histórico.

Isto significa que, à medida que a atividade mimética não se resume à mera imitação de algo que preexiste ao texto, mas, sim, na construção de um conjunto de representações que, como núcleo gerador de significado, colabora na construção daquilo que denominamos como “realidade” ou referente. Sobre isso, nos diz ainda Luiz Costa Lima:

A experiência ficcional supõe a experimentação do que não se conhece empreendida a partir do que o produtor e o receptor tomam por verdadeiro. Aí se inclui mesmo o lírico, eliminado do campo da *mimesis* antiga porque Aristóteles identificara a *mimesis* com a presença de “personagens em ação”. O lírico não só participa da relação paradoxal do verossímil com a “verdade” senão que é o seu sêmen. Pois, sem se obrigar ao desdobramento narrativo, a lírica parte da maneira como uma mente sente a si mesma, sem a necessidade de figurá-la (pela apresentação ou descrição de personagens, pela indicação de sua psicologia, pela invenção de seus conflitos, etc.). Por isso, mais do que na prosa ficcional, a lírica investe mais diretamente na palavra que a constitui. A mente sente a si mesma à medida que encontra a palavra que a formula. (LIMA, 2000, p. 65).

Nessa compreensão, ao forçar os limites dos elementos representacionais de um determinado padrão estético, haveria a possibilidade

do estabelecimento de múltiplos questionamentos: 1) um questionamento dos padrões estéticos já postos; 2) um questionamento do papel do escritor e da literatura, seja em prosa ou verso; 3) um questionamento do campo social que, de um modo ou de outro, instiga a criação de determinadas representações literárias; por fim, 4) um questionamento, instigado pela obra, que fará o leitor/receptor colocar sob nova ótica sua experiência, o papel atribuído ao escritor e à literatura/poesia e os modos pelos quais a sociedade que o cerca encontra-se configurada.

Essas observações, sugeridas por Luiz Costa Lima, vêm se somar às nossas indagações acerca dos textos poéticos de Augusto dos Anjos. Mesmo que alguns textos seus se apropriem de elementos da estética romântica e que em determinados momentos sua atividade mimética seja mais pautada pelo vetor da “semelhança”, percebemos em muitos de seus versos, precisamente, esse questionamento dos elementos estéticos que circulavam em seu momento histórico, aproximando-o de uma atividade mimética bem mais próxima ao vetor da “diferença”: apropriou-se da influência cientificista atribuindo-lhe significados distintos, diferentes, por exemplo, daqueles atribuídos por Martins Júnior.

Dessa forma, mesmo que a atividade mimética via poesia privilegie o investimento na palavra, procurando traduzir como uma mente sente a si mesma, como ela vivencia suas experiências e não através da descrição de personagens em ação, como sugere Luiz Costa Lima, a poesia nos coloca em contato com as práticas e os discursos vigentes num determinado período histórico. É nesse sentido preciso que podemos enxergar na poesia de Augusto dos Anjos a representação literária, ficcional, de aspectos historicamente situados.

Portanto, a poesia de Augusto dos Anjos, em determinados momentos, encontra no padrão estético romântico o meio de expressão poética que serve como veículo para a comunicação de determinadas representações, lapidando metáforas e imagens. Outros padrões estéticos já marcavam presença nos primeiros anos do século XX e sua poesia também dialogou com esse conjunto de elementos.

Um exemplo disso é a chamada estética realista, que se contrapõe aos padrões estéticos românticos. Acerca dos principais traços característicos do realismo, vejamos a síntese proposta por Bosi:

Tentando abraçar de um só golpe a literatura realista-naturalista-parnasiana, é uma grande mancha pardacenta que se alonga aos nossos olhos: cinza como o cotidiano do homem burguês, cinza como a eterna repetição dos mecanismos de seu comportamento; cinza como a vida das cidades que já então se unificava em todo o Ocidente. E é a moral cinzenta do fatalismo que se destila na prosa de Aluísio de Azevedo, de Raul Pompéia, de Adolfo Caminha, ou na poesia de Raimundo Correia. E, apesar das meias-tintas com que soube temperar o gênio de Machado, ela não será nos seus romances maduros menos opressora e inapelável. (BOSI, 2003, p. 168).

Percebemos um diálogo, na poesia de Augusto dos Anjos, tanto com elementos do padrão estético romântico, quanto com características que o aproximavam da tendência então denominada “poesia científica” e com temas do realismo-naturalismo. Essa ambivalência não nos espanta se não perdermos de vista a intensa confluência de práticas e discursos presentes no campo cultural e literário na virada do século XIX e no início do século XX. Disto decorre suas experimentações poéticas inclusive com as estéticas parnasiana e simbolista.

Alguns estudos críticos (FARIA, 1956; BARROS, 1964;) tentam situar, localizar a poesia de Augusto dos Anjos na confluência desses discursos e práticas literárias. Em nossa perspectiva, mais do que indicar sua poesia como precursora/continuadora da poesia científica no Brasil ou do simbolismo, consideramos mais fértil tentar conectar essas características com os sentidos presentes em seu estrato temporal e como espécie de sintoma da modernidade brasileira emergente.

De um lado, houve a introdução de temas caros à estética romântica, tais como seus símbolos primeiros representados pela idealização do feminino, pela exaltação da pátria/nação, incluindo a valorização do tempo e espaço românticos (a “noite”, as “ermas paragens”,

o “exotismo oriental”). De outro lado, a apropriação de temas próprios do cientificismo, referências a autores consagrados nesse campo e o emprego de termos técnico-científicos.

Entretanto, como é próprio da atividade mimética, há a presença tanto do vetor da “semelhança” quanto do vetor da “diferença” e é tomando tais noções como balizas que podemos compreender algumas modificações verificáveis em seus versos. Através do questionamento dos padrões estéticos utilizados, percebemos, por exemplo, a utilização inegável do jargão cientificista.

Porém, já não percebemos tanto a confiança e o otimismo no progresso científico, como se a ciência fosse uma “ferramenta de redenção”, seja para a sociedade como entidade coletiva, seja para o indivíduo como unidade e particularidade.

É nesse sentido que enxergamos a estética romântica como uma espécie de caleidoscópio, através do qual o poeta estabeleceu contato com outros padrões estéticos, nos permitindo compreender o trânsito estético e temático que marca sua prática com a poesia. Os “poemas esquecidos” aproximam-se da estética romântica, enquanto que os colhidos no “*Eu*” dialogam mais com o simbolismo, havendo ecos tanto do parnasianismo, quanto do realismo e da dita “poesia científica”. Sua poesia dialoga com esses elementos e vai além.

No próximo capítulo, continuaremos a discutir as dinâmicas vigentes no período que se convencionou denominar “modernidade” e como as sensibilidades desse “novo tempo” se fizeram presentes em experiências próprias do domínio íntimo e privado. Veremos como a poesia de Augusto dos Anjos dialoga com essa temática e quais são as imagens que suas representações literárias tecem acerca dessas práticas, dos seus espaços e de seus agentes.

2

**O GOSTO PELA NOITE
E OS IDEAIS DE AMOR
“ROMÂNTICO” E “CARNAL”**

O GOSTO PELA NOITE

Outros dois conjuntos temáticos associados aos elementos do padrão romântico podem ser identificados na poesia de Augusto dos Anjos. O primeiro conjunto temático diz respeito à predileção pelo período noturno, quase sempre correlato ao tema das “ermas paragens” e associado às imagens do mundo natural encarnando impressões anímicas. O segundo conjunto, por sua vez, aborda os ideais de amor “romântico” e amor “carnal”, atribuindo significados e sentidos distintos à figura e à condição feminina.

Em relação ao primeiro conjunto temático, podemos analisar alguns textos poéticos de Augusto dos Anjos. Por exemplo, em seu soneto “A Noite”, publicado na segunda edição, já póstuma, de seu livro “*Eu*”, em 1920:

A nebulosidade ameaçadora
Tolda o ether, mancha a gleba, aggride os rios
E urde amplas teias de carvões sombrios
No ar que álaçre e radiante, ha instantes fora,

A agua transubstancia-se. A onda estoura
Na negridão do oceano e entre os navios
Trôa barbara zoadá de ais bravios,
Extraordinariamente atordoadora.

À custodia do anímico registro
A planetária escuridão se anexa...
Sómente, iguaes a espiões que acordam cedo,

Ficam brilhando com fulgor sinistro
Dentro da treva omnimoda e complexa
Os olhos fundos que estão com medo!
(ANJOS, 1920, p. 229).

O período noturno é escolhido como atmosfera condicionadora de uma série de percepções e sensações incertas, até mesmo ameaçadoras: a água se transforma; o oceano enegrece. Em vista da escuridão

que cerca o *eu lírico* expresso no verso, nada mais resta a não ser sentir “medo”. Ao contrário do pleno dia, a “nebulosidade ameaçadora”, a “planetária escuridão”, a “treva omnimoda” tudo envolve: é na noite que sensações, como o medo descrito no último verso, afloram.

Segundo Antônio Luiz Silva Filho, além dos elementos já indicados como inerentes à modernidade, quais sejam os temas da “novidade” e da “aceleração”, a emergência desse período histórico também compreende a dialética da luz e de seus opostos: “Sem dúvida, a metáfora da luz é uma das mais recorrentes imagens quando se fala de progresso. A escuridão sugere atraso, retrocesso, opressão. A luz constitui abrigo da emancipação humana, supressão da autoridade tradicional, reino da mudança histórica.” (SILVA FILHO, 2001, p. 81). Nessa compreensão, os versos acima indicam, precisamente, a ausência do que podemos chamar de “luminosidade” moderna. A atmosfera noturna proporciona o ambiente ideal para as incertezas sentidas pelo *eu lírico*.

Outro texto poético que tematiza uma sensação de incômodo, relativa à noite, é a poesia intitulada “Insônia”, publicada na primeira edição do “*Eu*”, em 1912. Atormentado por uma “...voz a gemer...” continuamente, o *eu lírico* segue, paradoxalmente, insone e sonâmbulo, quase como se estivesse numa espécie de transe hipnótico. A luz do dia, que põe fim à noite, concede um breve momento de tranquilidade, de normalidade. Todavia, a certeza da chegada de uma nova noite não faz dessa tranquilidade experimentada um momento duradouro. Vejamos como o tema da noite aparece na primeira, na nona, na décima, na décima quinta e na décima sexta estrofes:

Noute. Da Magua o espírito noctâmbulo
Passou de certo por aqui chorando!
Assim, em magua, eu também vou passando
Somnambulo... somnambulo... somnambulo...
[...]
A' proporção que a minha insomnia augmenta
Hieroglyphos e esphinges interrogo.

Mas, triunfalmente, nos ceus altos, logo
Toda a alvorada esplendida se ostenta.

Vagueio pela Noute decahída.

No espaço a luz de Aldebaran e de Argus
Vai projectando sobre os campos largos
O derradeiro phosphoro da vida.

[...]

Cedo virá, porém, o funerário,
Atro dragão da escura noute, hedionda,
Em que o tédio, batendo na alma, estronda
Como um grande trovão extraordinário

Outra vez serei pábulo do susto
E terei outra vez de, em magua immerso,
Sacrificar-me por amor do Verso
No meu eterno leito de Procusto!
(ANJOS, 1912, p. 117-119).

Novamente, é no meio da noite que o *eu lírico* é assolado por sensações incômodas, por tormentos, por uma mágoa constante, ainda que não bem definida. Ao passo em que a insônia se torna mais aguda, experimenta ilusões que se confundem com a realidade, lendo hieróglifos e interrogando esfinges. A vida é comparada à luminosidade das estrelas que constituem as constelações de Aldebaran e Argos, assim como, também equipara-se à luz de um fósforo que esmaece.

Dialogando com aquela oposição entre “escuridão” e “luminosidade”, identificada por Antônio Luiz Silva Filho como sintoma da temporalidade moderna, vemos outras imagens poéticas, nesse mesmo soneto indicado acima:

O Sol, equilibrando-se na esfera,
Restitue-me a pureza da hematose
E então uma interior metamorphose
Nas minhas arcas cerebraes opera.

O odor da margarida e da begônia
Subitamente me penetra o olfato.

Aqui, neste silencio e neste matto,
Respira com vontade a alma campônia!

Grita a satisfação na alma dos bichos.
Incensa o ambiente o fumo dos cachimbos.
As árvores, as flores, os corymbos,
Recordam santos nos seus próprios nichos.

Com o olhar, a verde periphéria abarco.
Estou alegre. Agora, por exemplo,
Cercado destas árvores, contemplo
As maravilhas reaes do meu Pau d'Arco!
(ANJOS, 1912, p. 118-119).

A luz/luminosidade traz vida, simbolizada pela noção de “hematose”, grosso modo, a oxigenação do sistema circulatório. A positividade da luz faz a própria natureza circundante, sua fauna e flora, adquirir plena “satisfação”. A luz permite enxergar as “maravilhas” do Pau d'Arco, engenho no qual Augusto dos Anjos viveu e sobre o qual elaborou alguns versos. É o oposto direto àquilo que o *eu lírico* sente durante a noite.

Numa sociedade que aspirava alcançar os valores liberais-burgueses, o dia deveria ser marcado pela produtividade e, da mesma forma, a noite deveria compreender o período de descanso, para que um novo dia de trabalho, produtivo, se tornasse possível. No entanto, envolto por sensibilidades românticas, o *eu lírico* somente encontra na noite um momento de tormento e atribulação, vivido entre a ausência de sono e o vagar sonâmbulo, que impede o descanso e atrapalha uma experiência produtiva.

Ainda que o dia sobrevenha à noite, esta também sobrevém ao dia. O ciclo de produtividade-descanso não ocorre para esse *eu lírico*. Nos versos, é expresso um processo marcado por uma espécie de tormento noturno sucedido por um breve momento de sossego diurno, pouco antes do cair de uma nova noite, como ressalta a décima quinta estrofe.

Como indicamos anteriormente, o campo literário apresenta imperativos e ícones próprios, tais como escritores consagrados,

aspirantes e “malditos”, cânones temáticos e estilísticos, a existência de críticos literários e periódicos mais ou menos especializados. Desse modo, a emergência da poesia de Augusto dos Anjos efetiva-se como a realização de uma possibilidade inscrita em seu campo social e literário. Para Bourdieu:

Pode-se descrever o campo social como um espaço multidimensional de posições tal que qualquer posição actual pode ser definida em função de um sistema multidimensional de coordenadas cujos valores correspondem aos valores das diferentes variáveis pertinentes: os agentes distribuem-se assim nele, na primeira dimensão, segundo o volume global do capital que possuem e, na segunda dimensão, segundo a composição do seu capital – quer dizer, segundo o peso relativo das diferentes espécies no conjunto das suas posses. (BOURDIEU, 1989, p. 135).

Oriundo dos setores privilegiados da sociedade do interior da Paraíba, integrante da camada dos proprietários de engenho, o poeta do “*Eu*”, portanto, inseria-se num campo social e econômico específico. Sua atividade mimética relacionava-se com as particularidades inscritas em seu campo e apresentavam-se como possibilidades num determinado horizonte.

Nessa lógica, a atividade mimética através da poesia, enquanto condensação de uma atividade de representação, como sugere Luiz Costa Lima, emerge, precisamente, no seio de um dado campo social. A atividade mimética leva em consideração, em sua constituição mais íntima, as práticas sociais, discursivas e suas redes simbólicas então vigentes, seja para reafirmá-las, seja para negá-las, criticá-las.

A mimesis se relaciona com as representações sociais, mas não se “reduz” ou se confunde com elas. Uma distinção essencial entre a atividade mimética e a atividade de representação social é marcada, segundo Luiz Costa Lima, em três pontos iniciais

a) os sistemas de representação funcionam como uma linguagem semiológica. Menos socialmente estável [...] nem por isso ela deixa de cumprir a função básica a toda linguagem, i.e.,

servir de meio de comunicação. [...] enquanto a linguagem verbal se destina em princípio à comunicação, os sistemas de representação estabelecem sobre esta uma segunda rede (*grille*): a da diferenciação social. [...] Isto significa dizer que tais sistemas fornecem tanto o cimento para a identidade social [...] quanto para a separação; b) embora menos estáveis que as formas verbais, os sistemas de representação são dotados de força coercitiva [...] c) Não é por acidente que, no início da reflexão grega sobre a mimesis, esta não se dirige especificamente à arte. (LIMA, 1980, p. 74-75).

Indagar a poesia de Augusto dos Anjos não é pressupor uma redução mecânica à mera representação social, o social entendido como algo monolítico que preexiste ao texto e que o determina, a poesia sendo, então, um *reflexo* passivo desse “algo anterior”, seja visto como condição social, econômica ou outra equivalente.

Tampouco podemos dizer que é o desdobramento de um gênio imanente, ininteligível. Mais do que isso, a poesia é *ato de (re)criação* ao mesmo tempo em que é a condensação de uma atividade de representação que não é determinada por uma única dimensão, mas, sim, pelos elementos que se fazem presentes em seu estrato temporal. Evitando essas reduções, ao indagarmos a poesia, indagamos o momento histórico que a envolve¹³.

Sem perder de vista a relação intrínseca entre a atividade mimética, pela poesia, e a atividade de representação, que não é isenta de seu lastro social, uma das questões essenciais, para Luiz Costa Lima, é que a atividade mimética não constitui uma linguagem secundária (ou menor) em relação à linguagem semiológica que perpassa os sistemas de representação e que contribui na instituição de formas de diferenciação social.

13 Desse modo, para Lima (1980, p. 76), “[...] inexistente a poeticidade em si mesma, até porque o reconhecimento do valor poético não é função da qualidade, pretensamente objetiva, do texto, mas o resultado de um acordo entre a proposta do texto e a aceitação do leitor; aceitação, ademais, que não há de ser interpretada como um ato individual, pois ela não se cumpre sem a admissão, a presunção ou a premonição de uma *norma* estética, que, como qualquer norma, é sempre de ordem social. O que vale dizer, o valor estético não existe por si.”.

A poesia de Augusto dos Anjos, enquanto atividade mimética, consistiu na utilização da linguagem em sua *função estética*, diferente de sua função cotidiana, *pragmática*. Os sujeitos apropriam-se da linguagem (falada ou escrita) para agir diretamente no mundo que os cerca, para normatizá-lo, ordená-lo.

Através da utilização da linguagem (seja em sua função pragmática ou estética) os indivíduos nomeiam as coisas, criam rótulos, definições, organizam, classificam, discriminam, aproximam e separam os espaços e as pessoas, criam leis, permitem e interditam. Pela linguagem, investe-se o mundo com sentidos e significados práticos, diretos, mas também simbólicos, indiretos, que nos ajudam em nosso “estar no mundo”¹⁴.

A discussão acerca da dialética entre “luz” e “escuridão” como traço da temporalidade moderna e sua presença na poesia de Augusto dos Anjos pode, aos nossos olhos contemporâneos, parecer anedótico. Contudo, como afirmamos, indagar sua poesia é, ao mesmo tempo, indagar os estratos temporais nos quais ela emergiu.

Como afirmou Bachelard (1989, p. 39-59/91), o tipo ou a intensidade da luminosidade que nos cerca condiciona e dá forma àquilo que enxergamos, ou não. Seja a luz natural, seja a chama de uma vela, seja a luz elétrica, cada qual dá contornos aos fenômenos e sujeitos que contemplamos, assim como, condicionam nossas relações, tanto íntimas, quanto sociais, além de influenciar nossa imaginação, nossos temores e sonhos.

14 Ainda segundo a perspectiva de Lima (1980, p. 76-77), “Pelo uso pragmático da linguagem, pretende-se uma *atuação direta sobre a realidade* [...] Face à função pragmática, a estética se diferencia por ser uma forma *sui generis* de comunicação. *Sui generis* porque só indiretamente estabelece uma relação com o real. E nisto a mimesis se distingue das outras formas de representação social. [...] sem dúvida, a mensagem ficcional provoca uma atuação, pelo conhecimento, sobre o real. [...] Em consequência do exposto, resultam dois efeitos: a) a obra poética não se pode considerar realizada, a não ser no estrito sentido material, senão acolhida pelo leitor. Em si mesma, em sua textualidade, a obra é apenas um quadro de indicações que só se ativam pela participação ativa do leitor. b) a produção ativa do leitor torna o esquema da obra em representação de realidades diversas, de acordo com a atuação que dela faz.”.

Augusto dos Anjos e família, após a venda dos engenhos que integravam seu patrimônio, ocorrida em 1908, instalaram-se, definitivamente a partir desse ano, na cidade de João Pessoa/Parahyba do Norte. Como observou Waldeci Chagas, a iluminação elétrica consistia num símbolo fundamental da modernidade, haja vista proporcionar a vivência de nossas atividades e experiências, íntimas, de lazer ou de trabalho, dentro ou fora de casa, para além dos ritmos naturais do ciclo dia-noite:

A luz elétrica constituiu a novidade do século, pois possibilitou substituir os bondes de tração animal por bondes modernos e velozes, e promoveu a instalação e manutenção dos novos equipamentos urbanos, a exemplo das praças e jardins públicos [...] a cidade da Parahyba do Norte [João Pessoa] entrou no século XX na escuridão, iluminada por apenas 300 lâmpiões alimentados a azeite de mamona e querosene, os quais não funcionavam nas noites de luar e estavam restritos às ruas onde se localizavam as igrejas, os seminários, conventos, e prédios do erário público. (CHAGAS, 2004, p.52-53).

Vejamos outro soneto de Augusto dos Anjos que novamente privilegia o período noturno. Intitulado, “O Morcego”, esse texto fora publicado na primeira edição do “*Eu*”, em 1912, sem ter sido publicado anteriormente em periódicos ou jornais:

Meia noite. Ao meu quarto me recolho.
Meu Deus! E este morcêgo! E, agora, vêde:
Na bruta ardencia orgânica da sede,
Morde-me a guéla ígneo e escaldante molho.

<<Vou mandar levantar outra parêde.>>
– Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho
E olho o tecto. E vejo-o ainda, igual a um olho,
Circularmente sobe a minha rêde!

Pégo de um pau. Esforços faço. Chego
A tocal-o. Minh’alma se concentra.
Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é este morcêgo!
Por mais que a gente faça, á noite, elle entra

Imperceptivelmente em nosso quarto!
(ANJOS, 1912, p. 13).

Como dissemos, a noite parece configurar uma atmosfera propícia às reflexões que capturam o *eu lírico*. É nesse período que os sonhos e outras sensibilidades afloram, quer sejam positivas, ou não. Georges Vigarello (2016) assinala que desde o século XVIII e, principalmente, a partir da segunda metade do século XIX, teóricos, biólogos e outros estudiosos se debruçaram sobre os sons e sinais que nosso corpo manifesta. O pressuposto seria que, dentro de nós, haveria um tipo de núcleo constitutivo daquilo que nós somos. Deveríamos, então, tentar compreender o que era esse ser que parecia internamente nos habitar. Há um estímulo, portanto, para a autorreflexão.

Nos versos de Augusto dos Anjos, se nos orientarmos pela noção de que “quarto” e “morcego” constituem metáforas para nosso corpo e consciência, percebemos: que o morcego faz movimentos circulares sobre a rede; tenta-se atingi-lo, mas em vão; não se consegue expulsar do quarto esse animal, fruto de “...tão feio parto”. Explorando a metáfora, ao pressupormos a consciência como sentido íntimo de nosso ser, não podemos dissociá-la de nós mesmos e de nosso corpo, assim como não foi possível expulsar o “morcego” do quarto.

Como já foi mencionado, a instalação da luz elétrica, na cidade de João Pessoa, bem como, em outras cidades brasileiras, terminou por modificar as práticas e as sensibilidades. Não somente permitia uma nova forma de lidar com a luminosidade, como também prenunciava a instauração de novos ritmos sociais, já não mais “presos” à luminosidade natural, ou à falta dela. Novos costumes surgiram, assim como novos espaços.

Entre os espaços derivados da instalação da iluminação elétrica em João Pessoa, segundo Chagas (2004, p. 150), “...os cinemas [em conjunto com], cafés e salões noturnos [foram] os lugares que mais se afirmaram como espaços de lazer e principais denotativos da nova

época.”, em que pese, por exemplo, grupos mais religiosos enxergarem com maus olhos esses estabelecimentos, sobretudo, o cinema, em cujo espaço poderiam ocorrer práticas que seriam contrárias ao que se considerava ser “bons modos”.

Nos próximos textos selecionados para análise, intitulados “A Ilha de Cipango” e “Uma Noite no Cairo”¹⁵, ambos publicados no “*Eu*”, vemos a já referida articulação da temática da noite com os tópicos românticos das “ermas paragens” e do “orientes exótico”.

Nos primeiros versos de “A Ilha de Cipango”, o *eu lírico* é apresentado como solitário e sua percepção da realidade se torna confusa: nas metáforas apresentadas, as estradas se transformam em serpentes e o *eu lírico* é associado a um verme que passeia em meio à podridão que o cerca. A luz do sol, ao contrário das poesias analisadas anteriormente, não faz os conflitos cessarem, nem mesmo momentaneamente. É o deslocamento para outro espaço que cumpre essa função. A partir da sexta e na oitava estrofe do poema, esse eu lírico é arrebatado e jogado na referida ilha:

Mas de repente, num enleio doce,
Qual se num sonho arrebatado fosse,
Na ilha encantada de Cypango tombo,
Da qual, no meio, em luz perpétua, brilha
A arvore da perpetua maravilha,
A' cuja sombra descansou Colombo!
[...]
Lembro-me bem. Nesse maldito dia
O gênio singular da Fantasia
Convidou-me a sorrir para um passeio...
Iríamos a um paiz de eternas pazes
Onde em cada deserto há mil Oasis
E em cada rocha um crystallino veio.
(ANJOS, 1912, p. 104).

15 Andrade Murici (1994, p. 130-132) também considera haver forte influência do poema “Uma Noite no Cairo” pela estética simbolista, apontando correlações desse poema com o soneto “No Egito”, de Cruz e Souza.

As imagens são marcadas por traços oníricos e paradisíacos. A ilha, na sétima estrofe, é descrita como “rica”, “encantada”, possuída de um “amplo floral risonho”. O espaço como um todo é “edenizado”. Todas as suas características positivas são hiperbolizadas. Esse espaço/tempo utópico é distinto e despojado de características modernas (urbanização, eletricidade, poluição sonora, tráfego de automóveis, etc.).

No espaço da ilha, há uma sublime manifestação de amor, proporcionada por um gênio que conduziu o *eu lírico* para tal espaço edenizado e o fez sentir esse amor etéreo, incomparável. Entretanto, a situação positiva logo mudaria por conta da intervenção desse mesmo gênio. Na nona, assim como, na décima e na décima segunda estrofes, vemos:

Gozei numa hora séculos de affagos,
Banhei-me na agua de risonhos lagos
E finalmente me cobri de flores...
Mas veio o vento que a Desgraça espalha
E cobriu-me com um panno de mortalha
Que estou cosendo para meus amores!

Desde então para cá fiquei sombrio!
Um penetrante e corrosivo frio
Anesthesiou-me a sensibilidade
E a grandes golpes arrancou as raízes
Que prendiam meus dias infelizes
A um sonho antigo de felicidade!
[...]
E a treva ocupa toda a estrada longa...
O Firmamento é uma caverna oblonga
Em cujo fundo a Via Lactea existe.
E como agora a lua cheia brilha!
Ilha maldita vinte vezes a ilha
Que para todo o sempre me fez triste!
(ANJOS, 1912, p.105).

Vemos imagens próximas ao tópico romântico das “ermas paragens”. Somente nesse lugar, inacessível pelos meios comuns, que a felicidade plena foi possível. Todavia, a estadia nesse local paradisíaco não pode ser contínua. Da mesma forma que em outros versos

comentados anteriormente, é a noite que faz cessar o estado positivo então vivido, por exemplo, no verso presente na décima primeira estrofe (ANJOS, 1912, p. 105), “A tarde morre. Passa seu enterro.”, assim como, o primeiro verso da última estrofe: “e a treva ocupa toda a estrada longa...” (ANJOS, 1912, p. 105).

Já no poema “Uma Noite no Cairo” (ANJOS, 1912, p. 69), que também se aproxima do tópico das “ermas paragens”, a estadia do *eu lírico* parece ter sido não somente mais breve, quanto o papel por ele assumido é o de um simples observador: não há vivência ou experiência efetiva daquilo que é descrito, apenas a observação, a contemplação. Vejamos a primeira, a quarta, a quinta, a sexta e a oitava estrofes:

Noite no Egypto. O céu claro e profundo
Fulgura. A rua é triste. A lua cheia
Está sinistra, e sobre a paz do mundo
A alma dos Pharaós anda e vagueia.
[...]
Como um contraste áquelles miseréres,
Num kiosque em festa a alegre turba grita,
E dentro dançam homens e mulheres
Numa aglomeração cosmopolita.

Tonto do vinho, um saltimbanco da Asia,
Convulso e rôto, no apogeu da fúria,
Executando evoluções de razzia
Solta um brado epiléptico de injúria!

Em derredor duma ampla mesa preta
– Última nota do connubio infando –
Vêem-se dez jogadores de roleta
Fumando, discutindo, conversando.
[...]
Vaga no espaço um sylpho solitário.
Troam kinnors! Depois tudo é tranqüilo...
Apenas, como um velho stradivário,
Soluça toda a noite a agua do Nilo!
(ANJOS, 1912, 69-70).

Percebemos que, nas poesias anteriores, a noite é sempre tenebrosa, sobretudo, quando o próprio *eu lírico* toma a si mesmo como objeto de reflexão, ou seja, quando tematiza os sentimentos que possui, ou almeja possuir. Da mesma forma, na “Ilha de Cipango”, ele somente sofre em função daquilo que viveu, isto é, naquele espaço, num momento, ele gozou “séculos de afagos”. No entanto, tudo lhe foi, em seguida, retirado.

Já nos versos acima, o *eu lírico* não vivencia, não tem experiência daquilo que testemunha: não sai de sua posição como observador. Talvez seja essa a razão da presença de imagens poéticas mais positivas do que negativas, então apresentadas, à medida que o *eu lírico* não é sujeito ativo em face daquilo que presencia.

Em outro poema, intitulado “Queixas Noturnas” (ANJOS, 1912, p. 114), mais uma vez a noite é o ambiente para o aflorar de sensações incômodas. Composto por dezenove estrofes, vemos lamentações derivadas de um profundo conflito interno. Tem-se consciência do dilema que o constitui, ao mesmo tempo em que se padece diante da incapacidade de resolvê-lo. Na primeira estrofe, vemos o *eu lírico* vagando pela noite: “Quem foi que viu a minha Dor chorando?! / Saio. Minh’alma sáe agoniada. / Andam monstros sombrios pela estrada / E pela estrada, entre estes monstros, ando!”.

A noite termina sendo apresentada como o cenário ideal para a percepção da incapacidade de resolver os dilemas e aflições então vividos. Na quarta estrofe (ANJOS, 1912, p. 114), em contraposição à noite, é a luz do sol que se almeja obter: “Como um ladrão sentado numa ponte / Espera alguém, armado de arcabuz, / Na ancia incoercível de roubar a luz, / Estou a’ espera de que o Sol desponte!”.

Logo, apresenta-se o *eu lírico* como sofrendo por conta da incapacidade de poder amar e ser amado. O desejo de superar essa incapacidade é metaforizado como sendo uma luta “Da Criatura

contra a natureza!" (ANJOS, 1912, p. 115). A consciência dessa incapacidade é sentida e percebida no período noturno, como podemos ver na sétima estrofe. Além desta, vejamos também a décima terceira e a décima quarta estrofes:

A Noite vae crescendo apavorante
E dentro do meu peito, no combate,
A Eternidade esmagadora bate
Numa dilatação exorbitante
[...]
Sobre histórias de amor o interrogar-me
E' vão, é inútil, é improficuo, em summa;
Não sou capaz de amar mulher alguma
Nem ha mulher talvez capaz de amar-me

O amor tem favos quentes 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, 1912, p. 115-116).

As duas últimas estrofes acima, assim como outras, que serão analisadas em seguida, reforçam uma imagem que alguns leitores e autores atribuem a Augusto dos Anjos, que seria um poeta avesso ao tema do amor. Contudo, se este tema é menos frequente nas poesias colhidas em livro, se faz mais presente, mesmo de modo ambivalente, nos textos que foram publicados apenas em jornais e periódicos. Alguns críticos e biógrafos comentam que Augusto dos Anjos teria tido, antes de se casar, experiências amorosas mal fadadas¹⁶, além da insinuação de um suposto incesto¹⁷, o que teria estimulado versos mais sombrios. Contudo, nossa análise focará mais os sentidos históricos do que a investigação biográfica em si.

16 Sobre essas supostas desventuras amorosas cf. VIDAL (1967, p.79-82/90) e RAMOS (2002, p. 19). Um romance, intitulado "Proibição", escrito por Alexandre dos Anjos, um dos irmãos de Augusto dos Anjos, também alimenta essas especulações (MELO, 2001, p. 57-71).

17 A especulação sobre o suposto incesto, apesar das evidências contrárias, encontra-se em VINAGRE (1974, p. 52-57).

Isto nos conecta com o segundo conjunto temático que discutiremos nas próximas seções, nas quais tomamos como ponto de análise os ideais de amor “romântico” e amor “carnal”, que também se relacionam com diversas sensibilidades intrínsecas à modernidade. Muitas das novas formas de sentir terminaram transformando diversas dimensões da vida social, seja nos seus aspectos coletivos, seja na esfera privada.

AS NOÇÕES DE AMOR “ROMÂNTICO” E “CARNAL”

As noções de amor “romântico” e amor “carnal” serão utilizadas, aqui, como definição para a distinção entre determinadas práticas e imagens poéticas. A poesia de Augusto dos Anjos também dialogou com essas noções, mesmo que, entre seus textos mais conhecidos, a temática do amor não seja muito recorrente, sobretudo no modo romântico mais convencional.

Em sua poesia, identificamos a ambivalência entre imagens que operam com representações de um amor mais “idealizado”, enquanto outras imagens tematizam o amor em suas manifestações “carnais”. Como teremos oportunidade de ver, as manifestações “carnais” são postas numa ótica mais negativa, em contraponto às representações mais romantizadas. Em nossa leitura, essa distinção observada se relaciona com a dinâmica de seu tempo.

Cabe lembrar, como sugeriu Marshall Berman, que exigia-se dos sujeitos sob o signo da modernidade um constante esforço para que fosse possível acompanhar as dinâmicas então vividas. Como a ideia de novidade adere ao ideal de modernidade, o presente deve ser sempre “novo” e, para permanecer assim, deve ser entendido como uma novidade em contínua atualização. Para que essa atualização contínua se processe, ocorre um choque, pois, como observou Koselleck (2006,

p. 309), o passado ocupa o presente como experiência “acumulada”, como conhecimento do “já vivido”.

Dessa forma, para que a “novidade” seja uma constante contínua e progressiva, aquilo que é considerado “tradicional” passa a ser colocado em questão, quando não, verdadeiramente rechaçado. Em face de uma ambivalência como essa, Marshall Berman sugere que um dos efeitos colaterais da modernidade é nos encontrarmos “...hoje em meio a uma era moderna que perdeu contato com as raízes de sua própria modernidade.” (BERMAN, 2007, p. 26). Isto porque, como a novidade é anexada a todo um conjunto de valores positivos, da mesma forma, o “tradicional”, ou antigo, passa a ser concebido, muitas vezes, negativamente. No tocante às relações íntimas, amorosas, isso também ocorre.

Numa ótica mais próxima do amor “romântico”, os amantes, o casal, devem jurar fidelidade um ao outro. Em compensação, para ambos, em tese, fecha-se a possibilidade de encontrar novos parceiros. Assim sendo, o ideal de amor “romântico” preza mais a estabilidade e a continuidade. O ideal de amor “carnal” proporcionaria a “novidade” contínua: ausentes a fidelidade e a monogamia, vários poderiam ser os novos parceiros.

Além disso, nas experiências de individualização que são estimulados pelo advento da modernidade, há a elaboração de duas dimensões, ao mesmo tempo complementares e opostas: a esfera pública e a privada. Se na primeira dimensão prevalece o exercício funcional dos papéis sociais, na segunda dimensão, seria possível aos indivíduos criarem um mundo íntimo, à sua imagem e semelhança.

Contudo, como as sensibilidades modernas se impuseram com uma velocidade progressiva, exigindo, por sua vez, uma rápida mudança nos costumes e práticas, o que levar em consideração, por exemplo, na vivência e construção da esfera íntima: o passado, o já conhecido, a continuidade, ou o instante presente, a mudança,

a novidade? Ou seja, como as experiências e relações íntimas foram reformuladas e ressignificadas em face da emergência da temporalidade moderna, sobretudo, na virada para o século XX?

Diante desse dilema, e, de certo modo, acompanhando a distinção entre a dimensão pública e a privada, exigiu-se, antes de tudo, um maior empenho em relação ao processo de individualização sugerido anteriormente. Este processo exige que o indivíduo busque uma compreensão de si mesmo, investigando e conhecendo sua natureza mais íntima.

Nessa compreensão, essa natureza interior, íntima, passou a ser relacionada com o corpo em sua materialidade, de um modo dualista (tal como a distinção entre o público e o privado), operando-se uma oposição entre a “alma” e o “corpo”. Para Alan Corbin (1991, p. 436), “é inútil tentar compreender o sentimento de identidade que orienta a vida privada no século XIX sem uma reflexão preliminar sobre esta permanente dicotomia entre alma e corpo que gera as atitudes de então.”

Dessa forma, a partir do século XIX, postula-se que, na natureza mais íntima e interior de nossa individualidade, existiria uma espécie de substância, de “ego”, de “eu”, que não se resume na matéria, mas que também não possui um “ser” cuja natureza seja bem definida ou compreendida, apenas pressuposta e perseguida. Ao mesmo tempo, e paradoxalmente, tal substância associada ao imaterial existiria em nosso corpo, esse, matéria perecível, sujeito ao envelhecimento, à inércia, às doenças.

A influência das dualidades apontadas (esfera pública e privada, “alma” e “corpo”), por sua vez, passa a ser transposta para a temática dos relacionamentos íntimos e amorosos. De um lado, existiria o relacionamento amoroso, que tende à vida conjugal, e que é associado a uma dimensão mais idealizada e positiva. Do outro lado, haveria toda sorte de relacionamentos íntimos que nem sempre têm como pressuposto

um vínculo amoroso, sentimental. A relação íntima poderia ser pautada exclusivamente pelo desejo e busca da satisfação carnal, sem a exigência e os imperativos que conduzissem à maiores compromissos para além do próprio ato. Daí, já se percebe o aprofundamento da dualidade indicada acima, estabelecida entre “alma” e “corpo”.

Para efeito de discussão, analisaremos, em seguida, alguns textos poéticos de Augusto dos Anjos que se relacionam com a problemática dessa dualidade temática, inicialmente apontando e discutindo os textos que operam com imagens mais associadas à noção que denominamos “amor romântico”. Em seguida, veremos como a noção de “amor carnal” é expressa em seus versos. Inicialmente, observemos um de seus primeiros sonetos, intitulado “Noivado”:

Os namorados ternos suspiravam,
Quando há de ser o venturoso dia?!
Quando há de ser?! O noivo então dizia
E a noiva e ambos d'amores s'embriagavam.

E a mesma frase o noivo repetia;
Fora no campo pássaros trinavam,
Quando há de ser?! E os pássaros falavam;
Há de chegar, a brisa respondia.

Vinha rompendo a aurora majestosa,
Dos rouxinóis ao sonoro harpejo
E a luz do sol vibrava esplendorosa.

Chegara enfim o dia desejado,
Ambos unidos, soluçaram um beijo,
Era o supremo beijo de noivado!
(ANJOS, 1994, p. 378).

O tema central do poema, o noivado, cerimônia íntima, é cercado por um conjunto de imagens solares (“venturoso dia”; “luz do sol esplendorosa”; “aurora majestosa”), sendo associado, também, à expressões positivas da natureza (“pássaros trinando”; “brisa suave”; “rouxinóis sonoros;”). Essas metáforas reforçam a idealização da circunstância.

Dada a sua natureza associada à idealização, muitas vezes esse amor “romântico” é metaforizado como sendo aquele sentimento mais sugerido do que realizado. Realizar esse amor idealizado é rebaixá-lo a um patamar menos sublime, aproximando-o não somente das armadilhas do cotidiano, como também da dinâmica carnal, da manutenção ou ausência de desejo. Outro soneto, intitulado “Ara Maldita”, opera bem com essas representações:

Como um’ave, cindindo os céus risonhos,
Meiga, tu vinhas a cindir os ares,
E, qual hóstia caindo dos altares,
Foste caindo n’ara dos meus sonhos.

E eu vi os seios teus virem inconhos,
– Esses teus seios que os cerúleos lares
Branquejaram de eternos nenúfares,
Para nunca tocarem negros sonhos!

Caíste, enfim, no meu sacrário ardente,
Quiseste-me beijar a ara do peito,
E eu quis beijar-te o lábio redolente.

E beijei-te, mas eis que neste enleio
Tocando n’ara a negra no níveo seio,
Caíste morta ao celestial preceito.
(ANJOS, 1994, p. 420).

A mulher e as referências ao seu corpo são idealizadas. No entanto, no momento em que a consumação da relação amorosa começa a ser efetivada, a morte ceifa a vida da mulher amada. Em que pese a idealização, bastante recorrente, da figura da mulher na estética romântica, ressaltamos que tanto a noção de amor “romântico” quanto a de amor “carnal”, atribuem valores ambivalentes à figura feminina. Como observou Alain Corbin:

[A bipolaridade da natureza feminina é fortemente caracterizada, pois] pelo sinete da antiga aliança com o demônio, a filha de Eva a cada instante corre o risco de precipitar-se no pecado; sua própria natureza reclama o exorcismo. A mulher,

próxima do mundo orgânico, beneficia-se de um íntimo conhecimento dos mecanismos da vida e da morte. Ela, que tende a identificar-se com a natureza, vive sob a permanente ameaça de forças telúricas cuja existência se manifesta nos excessos da ninfomania e da histeria. (CORBIN, 1991, p. 519).

A figura feminina é enquadrada naquele binômio que opõe “alma” e “corpo”, sendo que, por sua própria natureza, a mulher estaria muito mais próxima e vulnerável aos desejos nocivos e maliciosos do “corpo”, do que do bom senso e da temperança da “alma”. Seria por intermédio da figura feminina que os homens tanto poderiam encontrar o amor doméstico, conjugal, cotidiano, positivo, quanto a paixão avassaladora, a sedução, o adultério, as relações íntimas descompromissadas, mas negativas. Em outro soneto, há mais indícios dessa ambivalência. As metáforas e imagens poéticas ainda estão elaboradas a partir de uma estética romântica mais convencional. Contudo, a atração exercida pela figura feminina apela, de certo modo, mais às características físicas, carnis. Nesse texto, intitulado “Pecadora”, é a mulher que é a portadora do pecado:

Tinha no olhar cetíneo, aveludado,
A chama cruel que arrasa os corações,
Os seios rijos eram dois brasões
Onde fulgia o simb'lo do pecado.

Bela, divina, o porte emoldurado
No mármore sublime dos contornos,
Os seios brancos, palpitanes, mornos,
Dançavam-lhe no colo perfumado.

No entanto, esta mulher de grã beleza,
Moldada pela mão da Natureza,
Tornou-se a pecadora vil. Do fado,

Do destino fatal, presa, morria
Uma noute entre as vastas agonia
Tendo no corpo o verme do pecado!
(ANJOS, 1994, p. 384).

A ambiguidade que é atribuída à figura feminina está representada desde os primeiros versos. O olhar da mulher, ao mesmo tempo em que é descrito como dotado de características suaves (“cetíneo”; “aveludado;”), traz consigo “a chama cruel que arrasa os corações”. Com os contornos do corpo similares ao mármore, seus seios parecem símbolos que convidam ao pecado. Contudo, não fica claro qual pecado essa mulher teria cometido.

Os dois tercetos finais desse soneto dão pistas do que pode ter lhe acontecido. Certamente, a mulher morreu, ao que parece, em profunda agonia. A palavra “verme”, indicada no último verso, que estaria presente em seu corpo, talvez signifique uma gestação não desejada, fruto de um relacionamento íntimo “ilegal”, extraconjugal.

Para Corbin, quando se associa a figura feminina à natureza, ressalta-se sempre a sua condição volátil, imprevisível. É como se a mulher fosse mais sujeita às condutas passionais, irracionais, do que o homem, o qual seria naturalmente mais sensato e equilibrado. De acordo com Corbin (1991, p. 519), “quando essas lavas incandescentes conseguem escapar sem controle, o sexo frágil rompe os grilhões, insaciável em seus amores, fanático em suas crenças, assustador como o louco em sua gesticulação.”.

Estes são alguns traços atribuídos à figura feminina. Em sua associação com a “natureza”, ou seja, à medida que a “natureza” seria, também, feminina, uma “mãe”, como já se representou, a mulher seria capaz de proporcionar ao homem as mais sublimes emoções da vida, nutrindo-o, acalentando-o, dando-lhe a própria vida. Entretanto, haveria na condição feminina, da mesma forma que na “natureza”, uma potência virtualmente destruidora, avassaladora. Ainda conforme Corbin:

[A mulher é definida como] Simultaneamente marmórea e bes-
tial, a mulher esfinge, cingida pela serpente, os olhos iluminados
por um brilho feroz [...] Os romancistas, especialmente Zola,
farão com que este inquietante modelo de devoradora se insi-

nue até o ambiente popular dos subúrbios. Para os homens da época, atormentados pelo medo da mulher, mais do que nunca é preciso apagar a sexualidade da companheira e submetê-la à ordem masculina. (CORBIN, 1991, p. 519).

Como a poesia de Augusto dos Anjos dialoga com variados polos de influência, tanto temáticos quanto estéticos, assim como, com as sensibilidades da temporalidade moderna, as menções ao tema do amor, em muitos de seus versos, também apresentam aquela ambivalência associada à condição feminina.

Um soneto capaz de indicar essa questão intitula-se “Versos de Amor”, o qual, em sua epígrafe, é dedicado “A um poeta erótico”, porém, sem maiores identificações. Em suas duas primeiras estrofes, lemos:

Parece muito doce aquella canna.
Descásco-a, provo-a, chupo-a Illusão trêda!
O amor, poeta, é como a canna azeda,
A toda a boca que o não prova engana.

Quis saber que era o amor, por experiência,
E hoje que, enfim, conheço seu conteúdo,
Pudera eu ter, eu que idolatro o estudo,
Todas as sciencias menos esta sciencia!
(ANJOS, 1912, p. 86).

Estas estrofes sugerem, precisamente, a ambivalência atribuída ao amor, o qual, nesse caso específico, implica implicitamente ao gênero feminino, pois é a mulher que conduziria o homem àquele sentimento. Numa metáfora que pode ser identificada com o ambiente do nordeste, dos engenhos produtores de cana de açúcar, universo no qual o poeta vivia, o amor, apesar de parecer “doce”, iludiria aquele que o prova.

É por essa razão que o *eu lírico*, após buscar conhecer o amor por experiência, afirma que preferiria ter o conhecimento de todas as ciências, menos o deste sentimento. Novamente, é sugerida uma espécie de dualidade: o amor seria doce somente enquanto permanecesse

não experimentado. A vivência efetiva desse sentimento o colocaria num nível valorativo menor. Nas estrofes seguintes, vemos:

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

Oposto ideal ao meu ideal conservas.
Diverso é, pois, o ponto outro de vista
Consoante o qual, observo o amor, do egoísta
Modo de ver, consoante o qual, observas.
(ANJOS, 1912, p. 87).

O *eu lírico* opõe dois pontos de vista, sugerindo que o fenômeno do amor também é uma questão de perspectiva. Talvez essa oposição indicada seja a noção de que haveria um amor mais egoísta, provavelmente aquele que deseja apenas possuir o corpo do outro, em contraponto a outro tipo de amor, menos possessivo, mais relacionado com a “alma”. Nas estrofes finais, lemos ainda:

Porque o amor, tal como eu o estou amando,
E' espírito, é éther, é substância fluida,
E' assim como o ar que a gente pega e cuida,
Cuida, entretanto, não o estar pegando!

E' a transsubstanciação de instintos rudes,
Imponderabilíssima e impalpável
Que anda acima da carne miserável
Como anda a garça acima dos açudes!

Para reproduzir tal sentimento
Daqui por diante, attenta a orelha cauta,
Como Marsyas – o inventor da flauta –
Vou inventar outro instrumento!

Mas de tal arte e especie tal fazê-lo
Ambiciono, que o idioma em que te eu falo
Possam todas as línguas declinal-o
Possam todos os homens comprehendel-o!

Para que, enfim, chegando á ultima calma
 Meu pôdre coração rôto não role,
 Integralmente desfibrado e molle,
 Como um saco vasio dentro d'alma!
 (ANJOS, 1912, p. 87).

Nesse sentido, o poema se encerra sem romper com uma perspectiva romântica, haja vista a sugestão de que seria necessário inventar outra linguagem para os interlocutores adquirirem uma compreensão similar do que seja o verdadeiro amor, para que, então, os corações se preencham com o sentimento adequado e adequadamente correspondido. Isto evitaria que, quando a morte chegasse, “meu pôdre coração roto não role, / integralmente desfibrado e mole, / como um saco vazio dentro d'alma!”.

O amor “romântico”, tal como a figura feminina, seria ambivalente, paradoxal. A vivência desse sentimento tanto pode ser prenúncio de uma saudável vida conjugal, atmosfera primeira para a construção da moderna família nuclear, quanto pode ser o gatilho inicial para a eclosão de relacionamentos íntimos, mas sem significado imediato ou à longo prazo. Voltado para um horizonte mais amplo, o amor “romântico” seria, inicialmente, pautado pelo desejo, mas é transsubstanciado em algo mais elevado. Como afirma Alain Corbin (1991, p. 522), “A paixão passa a ser unicamente energia; provoca o choque elétrico do ser, que preludia o amor.”.

Nessa concepção, a figura feminina seria o vórtice que proporcione ao homem tanto a vida virtuosa, quanto a vida pecaminosa. Se o homem é conduzido pela mulher para esse primeiro caminho, isto significaria a construção de um relacionamento mais etéreo, espiritual. Se, por outro lado, é o segundo caminho que é trilhado, a mulher tornar-se-ia uma espécie de responsável pelo desvio de seu companheiro. Para Corbin (1991, p. 522): “A virgem etérea, diáfana, nega a tal ponto a sexualidade de seu companheiro que se torna inquietante, insidiosamente castradora. O homem volta a ser vítima daquela que o elevou ao nível dos anjos a fim de melhor exorcizar sua animalidade”.

O elemento contraditório em relação à vida íntima orientada por essas duas noções de “amor” (romântico e carnal) é que um pressupõe o outro, ao mesmo tempo, que ambos parecem se negar mutuamente. A vivência da sexualidade, no amor “romântico”, possuiria uma funcionalidade e uma finalidade “naturalizada” (o sexo sendo necessário para a reprodução), o prazer proporcionado pelo amor “romântico” devendo ser espiritual, sempre enquadrado numa ótica idealizada e abstrata.

Enquanto isso, há uma dimensão da vida amorosa, íntima, totalmente voltada ao prazer sexual, carnal, que não pode ser negligenciada. De um lado, a esposa suscita no homem um amor abstrato. Contudo, como sua sexualidade é normatizada por valores sujeitos à determinadas regras morais, terminaria “negando” ao homem outros tipos de prazeres sexuais que podem ser considerados “imorais”. De outro lado, e por conta disso, o homem justificaria sua busca por tais prazeres da carne fora de casa.

Essa ambivalência em relação aos significados e sentidos atribuídos ao amor também é percebida nos versos de Augusto dos Anjos. Como vimos, há poesias suas nas quais o *eu lírico* canta o amor “romântico”, idealizado, abstrato, espiritual. Em outros versos, elabora imagens que rubricam o caráter menos espiritual e mais carnal do amor natural.

No longo poema “Monólogo de uma Sombra”, existe um solilóquio de falas e afirmações feitas pela “Sombra”, a qual personificaria a morte. Em determinado momento do poema, a “Sombra” apresenta o personagem “Sátiro Peralta”, oposto ao outro personagem, no caso, o “filósofo moderno”, cuja presença nesse poema foi indicada no capítulo anterior.

Ao contrário do “filósofo-cientista” moderno, empenhado em conhecer os mistérios últimos do mundo através da ciência, e mesmo para além dela, o “Sátiro Peralta” entrega-se, sem culpa e sem receio, aos prazeres da carne:

Est'outro agora é o satyro peralta
Que o sensualismo sodomista exalta,
Nutrindo sua infâmia a leite e a trigo.
Como que em suas células vilíssimas,
Há estratificações requintadíssimas
De uma animalidade sem castigo.

Branças bacantes bêbedas o beijam.
Suas artérias hircicas latejam,
Sentindo o odor das carnações abstêmias,
E á noite, vai gozar, ébrio de vício,
No sombrio bazar do meretrício,
O cuspo aphrodisiaco das fêmeas.

No horror de sua anômala nevrose,
Toda a sensualidade da symbiose,
Uivando, á noite, em lúbricos arroubos,
Como no babylonico sansara,
Lembra a fome incoercível que escancára
A mucosa carnívora dos lobos.
(ANJOS, 1912, p. 08).

Vemos como a prática da sexualidade desregrada (ou não normatizada pela tradição ou moral convencional), atribuída ao “sátiro”, possui características completamente diferentes daquelas associadas ao amor “romântico”. O sátiro, embriagado pelo desejo, é atraído pela sensualidade sodomita, frequenta bordéis (o bazar do meretrício), beija bacantes bêbedas, etc.

É no espaço do bordel, portanto, que o sátiro consuma seu desejo carnal. A sensualidade que ele encontra nas “bacantes” é definida como afrodisíaca, mas associada ao “cuspe”, o que sugere certa impureza. Além disso, a conjunção carnal é metaforizada como uma mistura, uma simbiose: um uivo é o resultado do choque entre os corpos dos amantes. O desejo que o Sátiro buscava saciar é metaforizado como “a mucosa carnívora dos lobos” escancarada, porque estão famintos. O aflorar dessa sexualidade desregrada é associado à natureza do ser humano como a expressão de uma “animalidade sem castigo”.

O amor “carnal”, nesse movimento, é associado à “animalidade” que estaria presente em nosso ser. É como se, na ausência de uma educação sentimental/sexual, pudéssemos ser facilmente seduzidos pela possibilidade da fruição desregrada da sexualidade. Na poesia de Augusto dos Anjos, em sua maioria, as referências ao amor “carnal” estão sempre envolvidas por uma perspectiva negativa.

A ambivalência da qual falamos, alguns parágrafos atrás, se radicaliza. Ao passo que o amor “romântico” pressupõe convivência, muitas vezes, o amor carnal não necessitaria, senão, de conveniência. Logo, imerso na temporalidade moderna, e ainda no espírito daquelas dualidades (“público” e “privado”; “alma” e “corpo”, “espiritual” e “carnal”), o amor “romântico” mantinha ligações com a linguagem religiosa, enquanto o amor “carnal” rapidamente tornava-se assunto médico:

Segundo Bronislaw Baczko, a palavra “sexualidade” só aparece em 1859 – talvez em 1845. Ela designa então apenas o(s) caráter(es) do que é sexuado. Antes da elaboração de nossa *scientia sexualis*, fala-se de “amor” e “paixões amorosas”, de “desejos” e “instinto genesíaco”, de “atos carnavais” e “atos venéreos”; os médicos, de copulação e de coito. (CORBIN, 1991, p. 528).

Nessa lógica, há o entendimento de que a sexualidade é parte integrante e necessária para a manutenção e renovação da vida e da espécie. Todavia, enquanto fato natural, ao ser inserida no contexto humano, que é sempre histórico, ela passa a ser envolvida e significada segundo as sensibilidades culturais e valorativas do momento então vivido.

Desse modo, na modernidade, a experiência da sexualidade continuava sendo colocada num duplo prisma de interpretação. No primeiro, a prática sexual, que passa a ser normatizada pela tradição, diria respeito à reprodução. Ela seria doméstica(da), haja vista que a paixão inicial entre os amantes teria se transformado no amor “romântico”, conjugal. O sexo seria um dos encargos matrimoniais.

Numa segunda ótica, a vivência da sexualidade seria totalmente inserida num contexto que visava apenas a satisfação imediata do desejo, ou seja, a paixão não se converteria em amor “romântico”: ela apenas incitaria a consumação do ato. Nesse sentido, o amor “carnal” não estaria subordinado à nada que não fosse a satisfação do próprio desejo.

A elaboração de imagens poéticas negativas em relação ao que chamamos “amor carnal” são incontestáveis. A influência pelo padrão estético simbolista está muito além da mera emulação de temas ou condutas. Eudes Barros comenta, por exemplo, que apesar da proximidade temática entre Augusto dos Anjos e Charles Baudelaire, haveria diferenças significativas:

Baudelaire é volutuoso. Ninguém ignora que foi um toxicômano. <<Usou e abusou do ópio e talvez do haschisch>>, diz o prefaciador das edições de <<Les Fleurs du Mal>>, Camille Vergniol. Augusto, ao contrário, é de um puritanismo quaker em matéria de sensualismo. Estigmatiza o prazer carnal com a irascibilidade condenatório [sic] de um profeta bíblico. [...] era um homem do lar e de um lar provincianamente austero. [...] Já não era assim o seu êmulo parisiense. [Baudelaire, segundo Camille Avignol [sic]] passava quase todo o dia nos cafés ou na rua e, alta madrugada, vencido pela fadiga e pelo sono, ia pedir hospedada em casa de um amigo... (BARROS, 1964, p. 01).

Além disso, a presença de referências sexuais e sensuais na poesia e na literatura não é rara. Dependendo das representações propostas pelo romancista ou poeta, elas poderiam acenar tanto para o “espírito”, quanto para a “carne” (lembremos, por exemplo, o romance “A Carne” (1888), de Júlio Ribeiro). No prazer solitário da leitura, seja por um livro que se comprou, seja pelo compartilhar de um livro emprestado por algum conhecido, determinadas imagens literárias, por exemplo, poderiam excitar a imaginação de uma mulher casada, porém, insatisfeita ou infeliz; de moças apaixonadas, mas ainda sem experiência; ou mesmo de homens casados, rapazes solteiros ou adolescentes em busca de iniciação. Para Alain Corbin:

O amor físico domina o romance e a poesia. A obscenidade, a um só tempo onipresente e oculta nos volteios do texto, impõe ao leitor uma permanente decodificação que atija o prazer da transgressão. A elipse, a lítotes, a perífrase ou ainda a metáfora convidam a imaginação a trabalhar. Assim funcionam as evocações do paroxismo do gozo. Nesta literatura, pode-se “tomar uma mulher”, que “se entrega”; então “a felicidade” – às vezes o coito, às vezes o orgasmo – é feita de “indizíveis gozos, de “insólitas delícias”, de um “prazer louco, quase convulsivo”. (CORBIN, 1991, p. 529).

Enquanto a literatura podia, ou não, atijar as práticas solitárias de mulheres e moças, de rapazes adolescentes ou homens adultos, comprometido(a)s ou não, com ou sem experiência, os canais de vazão da imaginação erótica já eram outros. Proibidos às mulheres “honestas”, parcialmente interditados aos rapazes muitos jovens, os bares e os bordéis eram espaços majoritariamente ocupados pelos homens “feitos”, casados ou solteiros.

Na poesia de Augusto, o espaço do bordel, assim como a figura das prostitutas, é representado de maneira negativa. Vejamos, a esse respeito, o soneto “O Lupanar”:

Ah! Porque monstruosíssimo motivo
Prenderam para sempre, nesta rêde,
Dentro do ângulo diedro da parede,
A alma do homem polygamo e lascivo?!

Este logar, moços do mundo, vêde:
E’ o grande bebedouro coletivo,
Onde todos os bandalhos, como um gado vivo,
Todas as noites, vêm matar a sede!

E’ o aphrodistico leito do hetairismo,
A antecâmara lúbrica do abysmo,
Em que é mister que o gênero humano entre,

Quando a promiscuidade aterradora
Matar a última força geradora
E comer o último óvulo do ventre!
(ANJOS, 1912, p. 42).

O ambiente do bordel, nos versos de Augusto, é um espaço desregrado, ou, de certo modo, dotado de regras próprias. Há certa censura aos homens que o frequentam, definidos no soneto acima como “polígamos” e “lascivos”. O bordel é metaforizado como um “bebedouro coletivo”, e os homens, entregues à vazão de sua própria sexualidade, têm a sua natureza reduzida a do animal, quando comparados ao “gado”. O bordel parece configurar o espaço por excelência do desregramento sexual, ou não normatizado tradicionalmente. A existência desses espaços parece decorrer de uma ressignificação, talvez uma negociação, paralela aos valores vigentes que os condenam.

Logo, se o sexo tem sua relevância social, ele teria que ser normatizado. Por outro lado, o bordel configura-se como “a antecâmara lúbrica do abysmo”, ou seja, os desregramentos ou práticas não normatizadas tradicionalmente que lá existem (a “promiscuidade aterradora”) faria definir o organismo dos frequentadores, sejam homens, cuja “força geradora” é enfraquecida, ou mulheres, que têm seus “óvulos” devorados.

Reforçando aquela dualidade entre “alma” e “corpo”, entre amor “romântico” e “carnal”, a sociedade, mesmo aquela que pode ser definida como a mais conservadora, tolera a existência dos bordéis e das prostitutas, ainda que o bordel se configure como o exato oposto do lar, da residência conjugal, do domicílio familiar. Apesar de ser tolerado e de não ser normatizado pelos mesmos valores que orientam o amor conjugal, haveria, nos espaços, práticas e discursos que expressam o amor carnal, também o seu nível de ordenamento, interno e autônomo, e uma funcionalidade social.

O desregramento que lá existe não seria, necessariamente, a ausência de todas as normas, mas, apenas, a subversão ou o distanciamento em relação às normas e valores convencionais, socialmente aceitos como “normais”, “sensatos”, não maliciosos ou pecaminosos. Como Corbin observou em relação ao fenômeno do bordel:

A casa de tolerância de bairro vive [e desempenha] [...] tripla função: oficiosamente, pois o regulamento o proíbe, opera a iniciação dos menores, sobretudo colegiais; satisfaz o “instinto genesiaco” dos solteiros encerrados nos guetos sexuais, o que lhe confere uma clientela majoritariamente popular; mas apazigua também, discretamente, os esposos frustrados. (CORBIN, 1991, p. 538).

A manifestação do desregramento sexual no espaço do bordel é a orgia, seja ela realizada apenas entre poucos parceiros, seja envolvendo vários, simultaneamente. Há um soneto que opera com imagens acerca do momento posterior à essa prática não normatizada pelos valores convencionais, intitulado, precisamente, “Depois da Orgia”, publicado na primeira edição do “*Eu*”. Vejamos:

O prazer que na orgia a hetaira goza
Produz no meu *sensorium* de bacchante
O efeito de uma túnica brilhante
Cobrindo ampla apostema escrophulosa!

Troveja! E anhélo ter, soffrega e anciosa,
O systema nervoso de um gigante
Para soffrer na minha carne estuante
A dor da força cósmica furiosa.

Apraz-me, emfim, despindo a última alfaia
Que ao commercio dos homens me traz presa,
Livre deste cadeado de peçonha.

Semilhante a um cachorro na atalaia
A's decomposições da Natureza,
Ficar latindo minha dor medonha!
(ANJOS, 1912, p. 91).

O momento de realização da orgia é associado a um prazer intenso, mas que encobre, como sugere o termo “apostema”, algum tipo de mal-estar, seja físico ou moral. O *eu lírico* sugere ainda que o homem tem consciência desse mal que lhe incomoda. No entanto, realiza a prática mesmo assim, pois sua “carne estuante” o move nessa direção.

A efetivação do ato, como conotam os termos “despindo a última alfaia...”, parece proporcionar ao sujeito um esquecimento breve em face daquilo que lhe incomoda, mesmo que isto retorne com o tempo. Afinal, a decomposição do corpo agiria como resultante dessas práticas, como um “cão vigia”, reafirmando a permanência do incômodo sentido.

O agente que estimula esse universo paralelo à sociedade “sensata” não parece ser o homem, mas a mulher. Seria ela que excitaria a sexualidade natural do homem, tendo em vista que, para ela, sua própria sexualidade fosse vista como uma ameaça constante de desvio. Haveria algumas características e códigos imagéticos que são atribuídas à prostituta, tanto à cortesã que circula em camadas mais privilegiadas, quanto àquelas mulheres presentes nos círculos mais pobres. Algumas imagens atribuídas à prostituta/cortesã, citadas por Corbin (1991, p. 539), são associadas “... ao mau cheiro do lixo, ao dejetos orgânico, à enfermidade, ao cadáver;”.

O espaço do bordel, ocupado por homens de diferentes idades, tipos e origens, assim como a prática das prostitutas, terminavam configurando uma ocasião perfeita para a junção de diferentes tipos de vício, os quais iam muito além do comércio de favores sexuais, fomentando a decadência do espírito e do organismo. Tais vícios são representados nessas imagens poéticas como práticas que propiciavam uma perda precoce e desnecessária de energia vital, em geral, e da saúde do corpo e da mente, em particular.

Por exemplo, a partir da vigésima terceira até a vigésima sétima estrofes da segunda parte do longo poema intitulado “As Cismas do Destino”, vemos algumas representações desse tema:

[...]
 Nas agonias do *delirium-tremens*,
 Os bêbedos Álvares que me olhavam,
 Com os copos cheios esterelisavam
 A substância prolífica dos semens!

Enterravam as mãos dentro das guélas,
E sacudidos de um tremor indômito
Expelliam, na dor forte do vomito,
Um conjuncto de gosmas amarellas.

Iam depois dormir nos lupanares
Onde, na gloria da concuspiscência,
Depositavam quase sem consciência
As derradeiras forças musculares.

Fabricavam, dest'arte os blastodermas,
Em cujo repugnante receptáculo
Minha perscrutação via o espetáculo
De uma progênie idiota de palermas.

Prostituição ou outro qualquer nome,
Por tua causa, embora o homem te aceite,
E' que as mulheres ruins ficam sem leite
E os meninos sem pae morrem de fome!
(ANJOS, 1912, p. 29-30).

Nessas imagens poéticas, o alcoólatra anda de mãos dadas com a prostituta. Para o *eu lírico*, é como se não houvesse nenhuma possibilidade para uma prática saudável da sexualidade no espaço do bordel e entre esses agentes citados. O “bêbado”, por conta do seu alcoolismo e pela convivência com prostitutas, “esterilizava” seu próprio sêmen, “depositando” no bordel, semiconsciente, suas “...derradeiras forças musculares”.

Como resultante da união entre ambos, alcoólatra e prostituta, derivaria uma “progênie idiota de palermas”. Disto resultariam “mulheres sem leite”, cujos filhos, “... meninos sem pai, morrem de fome”. Cabe observar, também, que a última estrofe citada acima ainda deixa transparecer algo semelhante ao que discutíamos alguns parágrafos atrás, acerca da aceitação da prática da prostituição pela sociedade.

Em outro poema, mais longo do que os usuais sonetos, Augusto dos Anjos novamente opera com a imagem da prostituta.

Esse texto, composto por, aproximadamente, vinte e três estrofes, intitula-se “A Meretriz”. Foi publicado na segunda edição do “*Eu*”, em 1920, mesmo com suas estrofes finais inacabadas. As estrofes iniciais apresentam a personagem:

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

E´ a meretriz que, de cabellos ruivos,
Bramando, ébria e lasciva, hórridos uivos
Na mesma esteira publica, recebe,
Entre farraparias e esplendores,
O erethismo das classes superiores
E o orgasmo bastardíssimo da plebe!
(ANJOS, 1920, p. 179).

A meretriz, nesses versos, possuiria os caracteres negativos vistos na poesia anterior: era simultaneamente ébria e lasciva. Além disso, ela é um alvo de dupla espoliação, tanto por homens oriundos das classes mais privilegiadas, quanto por homens vindos das camadas mais pobres. Protagonista de uma situação degradante, a meretriz rapidamente percebe a dissolução que padece, através dos sinais presentes em seu próprio corpo, em sua carne.

Na quarta e na quinta estrofes percebemos isso melhor. Se há uma tendência interpretativa, como apontou Corbin (1991, p. 437), para determinar o destino feminino a partir de seus traços orgânicos, biológicos, anatômicos – ou seja, se o destino feminino, por sua condição biológica, natural, fosse a maternidade – a prostituta seria o oposto direto desse ideal:

E' ella que, hirta, a archivar credos desfeitos,
Com as mãos chagadas, espremendo os peitos,
Reduzidos, por fim, a ambulas molles,

Soffre em cada molécula a angustia alta
De haver secado, como o steppe, á falta
Da água creadora que alimenta as proles!

É ella que, arremessada sobre o rude
Despenhadeiro da decrepitude,
Na vizinhança aziaga dos ossuários
Representa, através os meus sentidos,
A escuridão dos gyneceus fallidos
E a desgraça de todos os ovários!
(ANJOS, 1920, p. 180).

Esses versos sugerem que a possibilidade de uma maternidade minimamente saudável, para a prostituta, seria praticamente nula e, quando ocorre, não é difícil imaginarmos outras dificuldades. A prática do meretrício anularia todos os elementos biológicos que proporcionariam uma gravidez normal, assim como, dificultaria os cuidados mais básicos, como o amamentar, exigidos pelo recém-nascido.

Como podemos ver nos últimos três versos da terceira estrofe, seu corpo é invadido, ou exaurido por algo extremamente nocivo: “Sente, alta noite, em contorsões sombrias / Na vacuidade das entranhas frias / O exgottamento intrínseco da besta!” (ANJOS, 1920, p. 180). Para o *eu lírico*, na nona estrofe, todo esse processo de degradação: “E’ o pseudo regosijo dos eunuchos / Por natureza, dos que são caducos / Desde que a Mãe-commum lhes deu início / E’ a dor profunda da incapacidade / Que, pela própria hereditariedade / A lei da selecção disfarça em Vício!” (ANJOS, 1920, p. 181).

Nessa perspectiva, o comércio dos favores sexuais é, simultaneamente, misto de vício(s), lasciva e sensualidade, mas, também, de decadência do corpo (e da alma) e proximidade com a morte. Além disso, os versos sugerem que esse processo seria um tipo de mecanismo seletivo naturalmente aplicado, numa associação inadequada à ótica evolucionista de Charles Darwin (1809-1882) e sua noção de “selecção natural”.

Outro texto que tematiza o papel e a condição da prostituta em seus versos é o longo poema “Os Doentes”, que apresenta uma série de personagens e espaços próprios do ambiente urbano. A sexta parte desse poema é dedicado às prostitutas. Os espaços destinados ao comércio sexual continuam sendo representados de maneira negativa. Nesses lugares, tudo começava desde o amanhecer: “Mas, para além, entre oscillantes chammas, / Acordavam os bairros da luxúria. /As prostitutas, doentes de hematuria, / Se extenuavam nas camas” (ANJOS, 1912, p. 60).

A prática da prostituição e os espaços nos quais ela ocorria são associados à toda sorte de enfermidade que, no fim das contas, estaria no horizonte de todos os seres humanos, de uma forma ou de outra. De certo modo, para o *eu lírico*, tudo figura como se esses personagens e práticas simbolizassem uma espécie de tradução social de um processo de dissolução que é natural. Vejamos, da terceira a sexta estrofe da sexta parte do referido poema, como uma dessas prostitutas é representada:

Uma, ignóbil, derreada de cansaço,
Quase que escangalhada pelo vício,
Cheirava com prazer no sacrifício
A lepra má que lhe roia o braço!

E ensangüentava os dedos da mão nívea
Com o sentimento gasto e a emoção pobre,
Nessa alegria barbara que cobre
Os saracoteamentos da lascívia.

De certo, a perversão de que era preza
O *sensorium* daquela prostituta
Vinha da adaptação quase absoluta
A' ambiência microbiana da baixeza!

Emtanto, virgem fostes, e, quando o éreis,
Não tínheis ainda essa erupção cutânea,
Nem tínheis, victima ultima da insânia,
Duas mammarias glândulas estéreis!
(ANJOS, 1912, p. 60).

A dissolução do corpo feminino, em decorrência da prostituição, impediria até mesmo o ato de amamentar uma criança. Toda a vitalidade que essa mulher possuía, quando era virgem, jovem, havia se esvaído no exercício de sua profissão, associada ao vício. Seu corpo está doente, marcado por feridas de lepra e erupções cutâneas. Sua sensibilidade já teria se adaptado à atmosfera microbiana do ambiente em que vive/frequenta. O corpo masculino participaria dessa dissolução ao entrar em contato com o corpo feminino, em meio à essas práticas censuráveis.

Entretanto, se à condição feminina é postulada uma natureza ambivalente, cuja tendência podia ser tanto negativa quanto positiva, nos versos da oitava, da nona e da décima estrofes da sexta parte, há uma indicação de possíveis causas sociais que motivariam a entrada das mulheres nessa vida, conduzindo-as a seu trágico destino. Vejamos:

Talvez tivésseis fome, e as mãos, em balde,
 Estendestes ao mundo, até que, a toa,
 Fostes vender a virginal coroa
 Ao primeiro bandido do arrabalde.

E estais velha! – De vós o mundo é farto,
 E hoje, que a sociedade vos enxota,
 Somente as *bruxas* negras da derrota
 Frequentam diariamente vosso quarto!

Promettem-vos (quem sabe?!) entre os cyprestes
 Longe da mancebia dos alcouces,
 Nas quietudes nirvanicas mais doces,
 O noivado que em vida não tivesses!
 (ANJOS, 1912, p. 60-61).

A fome pode ter impelido a moça a vender “sua virginal coroa” ao ingressar na prostituição. Após ter sido “consumida” pelos adeptos dos serviços oferecidos pelo meretrício, a sociedade, ainda que não elimine essa prática e seus espaços, marginaliza e “enxota” seus agentes.

É interessante ver a indicação de causas sociais que motivariam a entrada no meretrício, o que diminui um pouco a atribuição

de uma condenação num sentido moral geralmente feita à essa prática e às mulheres desse ofício. Em que pese os sentidos negativos atribuídos ao amor “carnal”, a percepção da sexualidade como uma atividade fundamental para a vida também é representada, como no soneto intitulado “Volúpia Imortal”:

Cuidas que o genesiaco prazer,
Fome do átomo e eurythmico transporte
De todas as moléculas, aborte
Na hora em que a nossa carne apodrecer?!

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

Surdos destarte a apostrophes e brados,
Os nossos esqueletos descarnados,
Em convulsivas contorções sensuaes,

Haurindo o gaz sulphydrico das covas,
Com essa volúpia das ossadas novas
Hão de ainda se apertar cada vez mais!
(ANJOS, 1920, p. 220).

Na primeira estrofe, atenta-se ao fato de que o “genesíaco prazer”, o desejo sexual mais instintivo cessaria tão logo que nosso corpo envelhece, apodrece, ou seja, anexa-se a prática do sexo à saúde e jovialidade da atividade corporal, da carne. Todavia, na segunda estrofe, há a antítese dessa tese inicial: a energia potencial do sexo “continua a arder” mesmo depois da morte, trabalhando para “a perpetuação da Espécie forte”.

Desenvolvendo as imagens propostas no primeiro terceto, “...os esqueletos descarnados” continuariam a praticar o sexo e expressar o desejo, “em convulsivas contorções sensuais”. A prática da sexualidade possuiria como “combustível” “o gás sulfídrico das covas”, derivado

da putrefação. O sexo seria uma característica da matéria, fundamental para a perpetuação da vida, da espécie. Simbolizaria a manifestação de um tipo de energia potencial presente simultaneamente na “carne”, nos “ossos” e, como veremos, no “pó”.

A CARNE, O OSSO E O PÓ: TRÊS INSTÂNCIAS TEMPORAIS

Em nossa interpretação, é como se houvesse na poesia de Augusto dos Anjos, a sugestão de três instâncias temporais distintas, por exemplo, da temporalidade moderna tal como concebe Koselleck. Para este, o tempo moderno implica numa dinâmica que toma como alvo a ser perseguido um futuro tornado presente que deve comportar aceleração, novidade e aperfeiçoamento contínuos. Todavia, ainda para Koselleck (2006, p. 13), “quem busca encontrar o cotidiano do tempo histórico deve contemplar as rugas no rosto de um homem, ou então as cicatrizes nas quais se delineiam as marcas de um destino já vivido”.

Nessa lógica, ainda que a temporalidade moderna esteja relacionada com aquelas noções indicadas acima, a vivência cotidiana do tempo histórico pelos sujeitos implica na finitude, cujos traços de sua proximidade vão se manifestando nos sinais da velhice. Augusto dos Anjos tematizou esses elementos no soneto intitulado “Senectude Precoce”:

Envelheci! A cal da sepultura
Caiu por sobre minha mocidade...
E eu que julgava em minha idealidade
Ver inda toda a geração futura!

Eu que julgava! Pois não é verdade?!
Hoje estou velho. Olha essa neve pura!
– Foi saudade? Foi dor? – Foi tanta agrura
Que nem sei se foi dor ou foi saudade!

Sei que durante toda a travessia
Da minha infância trágica, vivia,
Assim como uma casa abandonada

Vinte e quatro anos em vinte e quatro horas...
Sei que na infância nunca tive auroras,
E afora disto, eu já nem sei mais nada!
Pau d'Arco – 1905
(ANJOS, 1994, p. 480).

Nesses versos, vemos uma sensibilidade próxima ao que Koselleck comentou acerca dos sinais em nosso rosto e corpo, indicativos da passagem cotidiana do tempo histórico. O *eu lírico* comunica uma sensação de envelhecimento precoce, o que o impedirá de ver a “geração futura”. O envelhecimento indicaria, portanto, a confirmação da vivência do tempo e sua finitude, de modo que a mocidade é suplantada pela velhice, como se “vinte e quatro anos” se passassem em “vinte e quatro horas”.

As três instâncias temporais sugeridas pelas imagens poéticas de Augusto dos Anjos, menos do que novidade e aperfeiçoamento, indicam uma espécie de temporalidade que se traduz num misto de transitoriedade e de permanência, fenômeno esse que se estabelece para além do sujeito. Na leitura de seus versos, três tipos de matéria em particular simbolizam essas três instâncias temporais distintas: a carne, os ossos e o pó/cinzas.

Na medida exata em que o ser humano é temporal, é finito, no mesmo movimento em que ocorre essa dinâmica da temporalidade moderna, o tempo, nas imagens poéticas de Augusto dos Anjos, impactaria os indivíduos de maneira negativa. Para o ser humano, finito, a passagem do tempo, mais do que uma novidade ou um aperfeiçoamento, é um desgaste, uma corrupção. Cada dia vivido é um dia a menos, não um dia acrescentado.

Essa transitoriedade temporal seria vista, primeiramente, no que denominamos tempo da “carne”. A cada dia, o envelhecimento do corpo se intensifica. Dores e doenças se tornam mais presentes, mais comuns. As imagens negativas elaboradas nos versos de Augusto dos Anjos, acerca dos bordéis, prostitutas e vícios afins parecem sugerir justamente a noção de que tais práticas acelerariam a perda de energia vital, desgastando o corpo e o organismo ainda mais precocemente.

Isto é, o envelhecimento natural seria acelerado por essas práticas que debilitariam a mente e o corpo. Deriva daí a crueza e a negatividade das imagens poéticas associadas ao que definimos como “amor carnal” indicadas na seção anterior. Mesmo quando esse material é trabalhado pela tanatopraxia ou através de processos de mumificação, que preservam a “carne” por mais tempo, esse material irá se deteriorar inevitavelmente. Analisando a simbologia da putrefação, Chevalier e Gheerbrant comentam:

PUTREFAÇÃO (Pulverização: redução à podridão ou à poeira). A redução da matéria à poeira simboliza a destruição da natureza antiga e o renascimento em uma outra maneira de ser, capaz de produzir novos frutos. [...] Putrefação significa, mais geralmente, de acordo com a palavra, cair na podridão. Mas o simbolismo é o mesmo: da morte ao renascimento a uma outra vida. Essa vida nova, que se segue à putrefação, é concebida na maior parte dos casos como uma vida superior ou como uma vida sublimada. Ou melhor, designa a transmutação de uma existência puramente material em uma existência puramente formal e ideal. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p. 748).

No que definimos como “tempo do osso”, ainda se faria presente o “genesíaco prazer”, a “luz radial” necessária à perpetuação da “espécie forte”. Como vimos no primeiro quarteto do soneto “Volúpia Imortal”, depois que a carne tornou-se alvo da passagem do tempo, envelhecendo, adoecendo e apodrecendo, haveria esse tempo do “osso”, mais perene do que o tempo da “carne”. Para Chevalier e Gheerbrant:

[o esqueleto] [...] não representa uma morte estática, um estado definitivo, mas uma morte dinâmica, ou melhor, anunciadora e instrumento de nova vida. O esqueleto, com seu sorriso irônico e seu ar pensativo, simboliza o conhecimento daquele que atravessou a fronteira do desconhecido, daquele que, pela morte, penetrou no segredo do além. [o osso, por sua vez] [...] é o esqueleto do corpo, seu elemento essencial e relativamente permanente. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p. 401/539).

Logo, no tempo do “osso”, encontra-se uma força potencial que estaria para além da carne e do próprio sujeito em sua finitude natural. Representaria a perenidade, a permanência, mas, também, indicaria uma mudança latente.

A terceira instância temporal, que denominamos “tempo do pó”, da cinza, simbolizaria um tempo ainda mais residual, para além do “tempo do osso”, quando esse já não existisse mais, quando tivesse se tornado pó, “cinzas”. Segundo Chevalier e Ghreenbrant:

[a poeira e o pó significariam] símbolo de força criadora e da cinza. A poeira é comparada ao sêmen, ao pólen das flores”. [A cinza, por sua vez, teria um valor residual, pois seria] [...] aquilo que resta após a extinção do fogo e, portanto, antropocentricamente, o cadáver, resíduo do corpo depois que nele se extinguiu o fogo da vida. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p. 727/247).

Ao contrário da temporalidade moderna, que sugere mudança, novidade, melhoria, essas três instâncias temporais, identificadas na poesia de Augusto dos Anjos, simbolizariam a finitude da carne e, simultaneamente, um tempo que perdura (o tempo do osso e do pó): seria uma temporalidade para além da vivência dos sujeitos e da própria cronologia.

O poema “Mistérios de um Fósforo” nos apresenta mais algumas imagens acerca do que denominamos “tempo do pó”. Esse texto poético fora publicado inicialmente no jornal paraibano A União, em 1910. Reaparece como poema que encerra a primeira edição do “Eu”,

em 1912, o que se repete em sua segunda edição, de 1920, sendo sucedido pelas “outras poesias” que foram incluídas. Nele, podemos encontrar algumas especulações mais filosóficas. Logo nas primeiras estrofes do poema, o *eu lírico*, ao riscar um fósforo, divaga:

Pego de um phosphoro. Olho-o. Olho-o ainda. Risco-o
Depois. E o que depois fica e depois
Resta é um ou, por outra, é mais de um, são dois
Túmulos dentro de um carvão promíscuo.

Dois são, porque um, certo, é do sonho assíduo
Que a individual psychê humana tece e
O outro é o do sonho altruístico da espécie
Que é o *substractum* dos sonhos do indivíduo!
(ANJOS, 1912, p. 128).

O fósforo queimado é associado ao túmulo que abriga os sonhos do indivíduo. Isto parece colocar o poema numa estética mais romântica. Entretanto, aqui o túmulo não é um local, mas, antes, uma substância residual. Logo nos vem à mente a ideia de que a imagem do fósforo queimado se aproxima do pó ao qual se retorna, de acordo com o pressuposto bíblico. Simbolizaria, também, ao contrário do tempo da carne e do osso, o tempo do pó, da cinza, uma espécie de tempo atemporal, eterno, que perdura, que é duração plena.

A própria cinza restante seria um túmulo que abriga dois sonhos mortos: o sonho do indivíduo e o sonho individual da espécie humana. Este túmulo representa o horizonte inevitável para os sonhos de cada sujeito. O *eu lírico* sugere que tendemos a enquadrar nossos sonhos individuais em conformidade com aquilo que sonhamos para nós enquanto espécie. Daí, a referência negativa à cor cinza, na terceira e quarta estrofes:

E exclamo ébrio, a esvasiar bécchicos odres:
– <<Cinza, synthese má da podridão,
<< miniatura allegorica do chão,
<< onde os ventres maternos ficam podres;

<<Na tua clandestina e erma alma vasta,
<<Onde nenhuma lâmpada se accende,
<<Meu raciocínio sóffrego surprehende
<<Todas as fórmãs da matéria gasta! >>
(ANJOS, 1912, p. 128).

A cor cinza do fósforo queimado é tomada como uma metáfora para o horizonte humano, seja aquele individual, seja o da própria espécie. Independentemente de quais sejam os sonhos e expectativas, individuais ou coletivas, tudo resultaria em pó, por mais brilhantes que sejam as realizações humanas, semelhantes ao brilho da chama de um fósforo enquanto acesa.

A cor cinza simbolizaria, ainda, a matéria gasta e, provavelmente, a experiência vital exaurida, a vida já vivida. Isso não implicaria na impossibilidade de mudança, na permanência “pura”, mas sim, numa possibilidade de mudança que está para além do indivíduo. Essa imagem é reforçada entre a décima e a décima terceira estrofes, nas quais a morte é reafirmada como horizonte comum de toda a espécie humana:

De certo, o architectónico e integro aspecto
Do mundo o mesmo inda é, que, ora, o que nelle
Morre, sou eu, sois vós, é todo aquelle
Que vem de um ventre inchado, ínfimo e infecto!

É a flor dos genealógicos abysmos
– Zooplasma pequeníssimo e plebeu,
De onde o desprotegido homem nasceu
Para a fatalidade dos tropismos. –

Depois, é o céu abscôndito do Nada,
É este acto extraordinário de morrer
Que há de, na última hebdômada, attender
Ao pedido da célula cansada!

Um dia restará, na terra instável,
De minha anthropocéntrica matéria
Nunma concava chicara funérea

Uma colher de cinza miserável!
(ANJOS, 1912, p. 129-130).

Novamente, reafirma-se a morte como uma certeza inalterável que o indivíduo adquire sobre si e sobre a qual nada pode fazer. Todo indivíduo tem plena consciência de sua finitude. Dessa forma, a arquitetura da existência, da vida, como o *eu lírico* comenta na décima estrofe, tem a morte como resultado: tudo o que nasce no mundo, somente nasce para morrer.

O mundo seria palco da morte e esta seria a condição coletiva de todos: (“...o que nelle / Morre, sou eu, sois vós, é todo aquelle / Que vem de um ventre inchado, ínfimo e infecto”). Parece existir, nos versos de Augusto dos Anjos, uma ideia de temporalidade que, se mantém conexões com a temporalidade moderna, desta recusa o pressuposto de uma melhoria contínua, de um aperfeiçoamento progressivo, a ser realizado sempre no futuro e que seria vivido pelo indivíduo. Assim sendo, o indivíduo moderno, ao invés de nascer para realizar seus projetos e expectativas, nasceria antes sujeito à “... fatalidade dos tropismos”, ou seja, estaria muito mais inclinado a sofrer uma influência negativa do mundo que o cerca, do que predisposto a “vencer” esse próprio mundo.

Novamente, o horizonte de expectativa não seria coroado com a realização do projeto perseguido. Ao contrário, consistiria em um encontro com o “...céu abscondido do Nada”, efetivado pela morte, a qual nada mais seria do que a resposta finalmente dada ao pedido semanalmente (re)feito pela “célula cansada!”.

Com a morte, os sujeitos não deixariam um legado, uma herança. Correm, inclusive, o risco de serem esquecidos. O resíduo restante dos indivíduos, derivado de sua “antropocêntrica matéria”, estaria para além do tempo da “carne”, pois esta já não existe mais. O resultado seria apenas a cinza miserável que caberia numa xícara/colher.

A imagem da cinza do fósforo queimado ganha força, pois é como se os homens se transformassem na terra que cobre seu corpo, a “terra instável” na qual ele descansa. É possível interpretar que a vida seria o breve instante da luz acesa, semelhante a chama do fósforo enquanto queima, que, em seguida, se reduz à cinza. Vejamos as estrofes finais:

Em scismas philosophicas me perco
E vejo, como nunca outro homem viu,
Na amphigonia que me produziu
Nonilhões de moléculas de esterco.

Vida, mónada vil, cósmico zero,
Migalha de albumina semi-fluida,
Que fez a bocca mystica do druida
E a língua revoltada de Lutheró;
(ANJOS, 1912, p. 130).

Há uma associação rápida entre sexo e morte, já observada por Ariès (2014, p. 140), representada pelo termo “anfigonia”, que faz menção à reprodução sexuada. Na metáfora apresentada por esse *eu lírico*, o sexo produz esterco ao invés de vida plena. Esta é definida apenas como sendo um “cósmico zero”. Além dessas imagens, vemos ainda:

Teus gyneceus prolíficos envolvem
Cinza fetal!. Basta um phosphoro só
Para mostrar a incógnita de pò,
Em que todos os seres se resolvem!

Ah! Maldito o connúbio incestuoso
Dessas affinidades electivas,
De onde chimicamente tu derivas,
Na acclamação symbiótica do gozo!

O enterro de minha última neurona
Desfila. E eis-me outro phosphoro a riscar,
E esse accidente chimico vulgar
Extraordinariamente me impressiona!

Mas minha crise arthritica não tarda.
Adeus! Que eu vejo emfim, com a alma vencida,

Na abjeccção embriológica da vida
O futuro cinza que me aguarda!
(ANJOS, 1912, p. 131).

Percebemos, então, a imagem da cor cinza sempre associada a um tom mais negativo, fúnebre. A cinza residual, como a terra, seria um tipo de túmulo em si mesmo, tal como se o corpo morto fosse inumado diretamente na terra, transformando-se ele mesmo no “pó”, na própria terra que o envolve.

Ainda explorando os sentidos da metáfora, a cinza do fósforo configura-se de maneira indeterminada, anônima, sem poder ser sujeita a particularizações, a individualizações. A vida seria um “acidente químico vulgar” e a morte um simples acúmulo de pó. A temporalidade moderna, otimista em relação ao futuro, parece ser questionada, pois, no futuro, apenas a cinza nos aguarda.

Como pudemos ver, há na poesia de Augusto dos Anjos diversas referências ao amor, seja em sua interpretação romântica, seja naquela visão mais voltada para a dimensão carnal. Essa distinção, por sua vez, aponta um conjunto de pares que as sensibilidades modernas estimularam, a saber, o público e o privado, a alma e o corpo, o amor romântico e o carnal.

Neste domínio específico, as representações literárias acerca do amor carnal são envoltas numa ótica mais negativa, haja vista que tais práticas contribuiriam para a aceleração da degradação do corpo e da alma, ainda que esse processo de dissolução fosse tomado como naturalmente inevitável. Tais práticas acelerariam um processo de desgaste, de envelhecimento, típicos do que chamamos “tempo da carne”, o qual seria sucedido pelo tempo do “osso” e pelo tempo do “pó”.

3

**A IDENTIDADE
NARRATIVA, A ESCRITA
DE SI E A ILUSÃO
BIOGRÁFICA**

IDENTIDADE NARRATIVA, EXPERIÊNCIAS DE INDIVIDUALIZAÇÃO E INTERIORIZAÇÃO

“*Eu*”. Em nossa leitura, esse monossílabo é um indicativo de uma das principais questões que marcavam as sensibilidades modernas ao longo do século XIX e na virada para o século XX, a saber, a individualização dos sujeitos e a busca de si. Em decorrência dessas experiências, configuraram-se, como um labirinto, diversos desdobramentos e sensibilidades. Uma porta de entrada para esse campo de discussões consiste na temática da identidade.

A partir de um contato com algumas reflexões propostas por Paul Ricoeur (2014), podemos colocar a discussão da identidade em perspectiva e compreender com mais precisão os modos pelos quais os sujeitos, para forjar essa identidade de si, recorrem à narrativa, seja ela literária ou não. Dessa forma, conforme Ricoeur, investigar a temática da identidade exige a compreensão da identidade pessoal, da elaboração do “Si” e das articulações destes aspectos com a questão da narrativa.

Essas discussões se aproximam do nosso objeto de estudo porque, ao entrarmos em contato com algumas poesias de Augusto dos Anjos, sobretudo, aquelas publicadas como livro, podemos ser tentados à interpretá-las como sendo a expressão privilegiada de seu “eu”, em sua pureza, coesão e transparência. Entretanto, ainda que sua poesia seja uma forma de narrativa, deve-se evitar atrelar mecanicamente as representações literárias de um escritor ou poeta como sendo manifestações automáticas do sujeito que escreve.

Desse modo, interpretamos o livro “*Eu*”, em suas duas edições, além de outras poesias de Augusto dos Anjos, como expressões de uma experiência de individualização, de interiorização e busca de si inerentes à modernidade. A compreensão da dialética entre modernidade e individualização exige a discussão de seu desdobramento

a partir de práticas narrativas. Assim, não podemos perder de vista o fato de que as representações poéticas de Augusto dos Anjos, se apontam para um indivíduo, este existe também, senão principalmente, enquanto um sujeito narrativo.

Para Paul Ricoeur, existem algumas dimensões constituintes da noção de identidade, a primeira delas sendo a “identidade pessoal”. No seio da experiência de individualização e busca de si, o primeiro aspecto a ser forjado é a identidade que o sujeito atribui a si mesmo enquanto “pessoa”. Refletir acerca dessa identidade pessoal é aproximar-se da experiência temporal vivida pelo sujeito. Contudo, as questões iniciais acerca da identidade pessoal perpassam a elucidação das distinções entre “mesmidade” e “ipseidade”. Para Ricoeur (2014, p. 114), “de um lado, a identidade como mesmidade (latim: idem; inglês: sameness; alemão: Gleichheit); do outro, a identidade como ipseidade (latim: ipse; inglês: selfhood; alemão: selbstheit;). Ipseidade, como afirmei tantas vezes, não é mesmidade.”.

Caso interpretássemos as poesias de Augusto dos Anjos como uma expressão tal e qual dele enquanto sujeito histórico, sem levar em consideração as distâncias entre sujeito, autor e *eu lírico*, ancoraríamos suas representações poéticas como expressão dessa “mesmidade”, ou seja, da “identidade-idem”, distinta da “identidade-ipse”. Para Ricoeur

A mesmidade é um conceito de relação e uma relação de relações. Em primeiro lugar, vem a identidade *numérica*; [...] Identidade, aqui, significa unicidade: o contrário é pluralidade. Em segundo lugar, a identidade *qualitativa*, em outras palavras, a semelhança extrema: dizemos que X e Y usam o mesmo traje, ou seja, roupas tão semelhantes que é indiferente se uma é confundida com a outra. [...] [o terceiro componente da noção de identidade denomina-se] *continuidade ininterrupta* entre o primeiro e o último estágio do desenvolvimento daquilo que consideramos o mesmo indivíduo. (RICOEUR, 2014, p. 115-116).

Dessa forma, a identidade numérica pressupõe vários seres/objetos, entre os quais um é diferente dos demais, pois é idêntico apenas

a si mesmo (p.ex., há inúmeros homens, mas apenas “um” Augusto dos Anjos). A identidade qualitativa refere-se, precisamente, à uma qualidade compartilhada, mas que não anula, em si, a unicidade do sujeito (p.ex., há vários poetas, e entre eles, Augusto dos Anjos). O terceiro componente, a continuidade ininterrupta, é o que mais enfatiza o que podemos chamar de historicidade do sujeito (p.ex., um sujeito chamado Augusto dos Anjos nasceu em 1884, viveu uma série de experiências distintas, praticou a atividade mimética via poesia e morreu em 1914). Ela remete a um sujeito que vivencia experiências históricas distintas, mas mantém uma identidade pessoal reconhecível.

Essas instâncias da discussão relativa à identidade-*idem*, ou mesmidade, apontam, cada qual, a um sujeito que se constituiu como um “si-mesmo”, seja em relação aos “outros”, seja compartilhando uma qualidade/propriedade, seja constituindo-se como unidade sintética de experiências distintas, que podem ser atribuídas a um “indivíduo” em específico. Esse trinômio (número, qualidade e continuidade) integra o primeiro polo desta discussão.

O segundo polo deste campo de reflexão acerca da identidade pessoal diz respeito à ipseidade. Enquanto a identidade-*idem*, ou mesmidade, aponta diretamente para o “Si” [mesmo], a identidade-*ipse*, ou ipseidade, faz menção direta ao sujeito, ao “Si-mesmo” como sendo simultaneamente um “Outro”. Da confluência entre *idem* e *ipse*, Ricoeur comenta:

A polaridade [...] sugere uma intervenção da identidade narrativa na constituição conceitual da identidade pessoal, ao modo de uma medianidade específica entre o polo do caráter, em que o *idem* e o *ipse* tendem a coincidir, e o polo da manutenção de si mesmo, em que a ipseidade se desvincilha da mesmidade. (RICOEUR, 2014, p. 118).

A polaridade que Ricoeur comenta refere-se às experiências vividas por um sujeito, que o definem como um “Si-mesmo” que também é um “Outro”. Refere-se a tudo aquilo que o sujeito pensa que é e

sobre tudo o que ele narra acerca de si, ou seja, sobre como ele se faz imagem para o(s) outro(s), como ele se descreve. Ricoeur sugere que o *idem* alude ao caráter, enquanto o *ipse*, às disposições adquiridas e mantidas. Sobre o caráter, Ricoeur diz:

Entendo aqui por caráter o conjunto das marcas distintivas que possibilitam reidentificar um indivíduo humano como sendo o mesmo. Pelos traços descritivos que vão ser ditos, ele acumula a identidade numérica e qualitativa, a continuidade ininterrupta e a permanência no tempo. É assim que ele designa de modo emblemático a mesmidade da pessoa. (RICOEUR, 2014, p. 118-119).

Tentemos observar isso melhor a partir de um soneto de Augusto dos Anjos intitulado “Debaixo do Tamarindo”, publicado no jornal A União, em 1909 e republicado no “Eu”, em 1912. Esse soneto é um dos textos poéticos que faz alusão a aspectos de sua biografia:

No tempo de meu Pae, sob estes galhos,
Como uma vela fúnebre de cera,
Chorei billhões de vezes com a canceira
De inexorabilíssimos trabalhos!

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

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

Voltando á pátria da homogeneidade,
Abraçada com a própria Eternidade
A minha sombra há de ficar aqui!
(ANJOS, 1912, p. 21).

Nos versos do soneto “Debaixo do Tamarindo”, o *eu lírico* faz menção à uma situação específica, qual seja, os momentos em que Alexandre dos Anjos, pai do poeta, ministrava lições escolares para Augusto dos Anjos, durante sua infância, lições estas que ocorriam

sob a sombra de um tamarindo existente no engenho no qual viviam, situado no interior da Paraíba.

Alude-se, nesses versos, a aspectos que estariam presentes no caráter de Augusto dos Anjos, por exemplo, a imagem de uma criança dedicada aos estudos, apesar de que, na ficcionalização dessa experiência, também seja reforçada a imagem da suposta rigidez do pai, ao ministrar suas lições ao filho, extenuando-o por conta “de inexorabilíssimos trabalhos”.

Outro traço de seu caráter diz respeito ao seu contato com os saberes da ciência e do pensamento cientificista, largamente utilizado em muitos de seus poemas. Isto se faz presente nesses versos quando elabora a associação da história de sua família, os Carvalhos (haja vista que sua família deriva da união de três grupos, as famílias “Carvalho” “Rodrigues” e “Anjos”) com a espécie arbórea dos Carvalhos. Sua história familiar é descrita como uma “paleontologia”, ou seja, como um material que estaria fossilizado, como algo muito antigo, subterrâneo. Dessa maneira, reforça a imagem de alguém apegado à sua terra natal.

Aquela perspectiva cientificista unitarista, próxima ao monismo, vista em outros textos poéticos seus, é retomada nesse soneto. Após a morte do *eu lírico*, que enseja o retorno “à pátria da homogeneidade” (a fusão com a substância original que os monistas acreditavam existir em todos os seres, o que também nos faz lembrar o mito do eterno retorno), sua história familiar é anexada à essa árvore: nela, sua “sombra” residiria por toda a eternidade.

Nessa ótica, ainda que seja possível relacionar o conteúdo desses versos com aspectos oriundos de sua biografia, ou seja, traços de seu caráter, familiares e locais onde viveu, não podemos encarar essa descrição poética como um relato biográfico tradicional. Ao ser envolvido e absorvido pela linguagem literária, aquilo que pode ter sido vivido já se torna “outra coisa” através da elaboração de uma identidade narrativa que combina o *idem* e o *ipse*.

Isto ocorre através de uma ficcionalização do vivido por aquele que elabora a identidade narrativa. Esta, conforme Ricoeur (2014, 146), situada a meio caminho entre o *idem* e o *ipse*, torna-se a identidade de um personagem e os fatos, circunstâncias, sensações, sentimentos ou experiências então (ou supostamente) vividas, associadas a esse “personagem-narrador” transformam-se em “acontecimentos narrativos”. Nessa perspectiva, qualquer tipo de experiência, banal ou não, ao ser inserida numa organização narrativa, passa a ser configurada numa espécie de “enredo”. Ainda seguindo os passos de Ricoeur, essa configuração de enredo opera com um paradoxo:

O paradoxo da composição do enredo é que ele inverte o efeito de contingência, no sentido daquilo que poderia ter ocorrido de outro modo ou não ter ocorrido em absoluto, incorporando-o de alguma forma no efeito de necessidade ou de probabilidade, exercido pelo ato configurante. A inversão do efeito de contingência para o efeito de necessidade ocorre no próprio cerne do acontecimento: [...] Essa necessidade é uma necessidade narrativa, cujo efeito de sentido procede do ato configurante enquanto tal; (RICOEUR, 2014, p. 148).

Nesse sentido, tomando como exemplo o soneto “Debaixo do Tamarindo”, podemos perceber alguns desses aspectos. O acontecimento narrado faz alusão à aplicação, pelo pai, de estudos e lições, definidas como exaustivas pelo filho. Contudo, nem o pai, nem o filho constituem o foco central do verso. Essa circunstância banal é narrada, incluída numa reflexão sobre a história de sua família, associada não somente ao “tamarindo”, mas ao “Carvalho”.

Os aspectos do caráter, que remetem ao “si-mesmo”, vão sendo somados a toda uma gama de sensibilidades adquiridas nas mais variadas experiências vividas pelo sujeito, aderindo a ele, também, como “disposições”. A lida do sujeito na tentativa de equilibrar os aspectos que identifica em seu caráter, com a adoção de disposições, hábitos ou práticas, derivadas das experiências vividas, tornar-se-ão compreensíveis pela narrativização.

Entre os polos do “mesmo” e do “outro”, ou seja, entre o “*idem*” e o “*ipse*”, há um elemento mediador, a saber, essa identidade narrativa elaborada pelo sujeito que busca individualizar-se, seja fazendo uso da linguagem em sua função estética, literária, seja utilizando-a em outras práticas de escrita ou gêneros textuais. Para Ricoeur:

[...] parece plausível a seguinte cadeia de asserções: a compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, mediação privilegiada; esta última se abebera tanto na história quanto na ficção [...] (RICOEUR, 2014, p. 112).

As reflexões de Ricoeur acerca dos polos constituintes da identidade pessoal, portanto, não operam com uma dissociação entre o *idem* e o *ipse*. Pelo contrário, “aqui os polos da identidade se compõem. Isso prova que não se pode pensar até o fim o *idem* da pessoa, sem o *ipse*, visto que um se sobrepõe ao outro”, afirma Ricoeur (2014, p. 122).

O espaço possível entre os polos da *identidade-idem* e da *identidade-ipse* implica numa aproximação com a dimensão temporal. É nesse ponto específico que enxergamos a fecundidade do diálogo com Ricoeur para o desdobramento das análises acerca da poesia de Augusto dos Anjos e dos sentidos históricos que ela manifesta nos interstícios dessa experiência moderna de individualização.

Isto porque, nosso objeto de investigação inscreve-se nesse espaço de mediação identificado entre o *idem* e o *ipse*. Seguindo essa lógica, sua poesia constitui-se como uma forma de identidade narrativa, como uma face entre sua *identidade-ipse* e sua *identidade-idem*. Assim, a narrativa, em nosso caso, poética, se aproxima da dimensão histórica, temporal. Para Ricoeur (2014, p. 126), “É na ordem da temporalidade que se deve buscar a mediação. Ora, é esse “ambiente” que [...] vem a ser ocupado pela noção de identidade narrativa.”.

As experiências de individualização e interiorização dos sujeitos, como dissemos anteriormente, foram estimuladas ao longo do século

XIX, transformando-se num dos ícones primeiros da modernidade, somado aos temas da “novidade” e da “aceleração”. O indivíduo torna-se o centro e sua vontade de explorar seu universo interior e decifrar-se como sujeito particular se diversifica em várias direções e práticas.

Paul Ricoeur (2014, p. 130) assinala que um dos ícones do empirismo inglês, David Hume (1771-1776), ao se propor discutir a questão da identidade, partindo em busca desse núcleo interno que habitaria cada sujeito, dotando-lhe de identidade, chega à conclusão de não ter encontrado, em si mesmo, em seu íntimo, nada que não fosse a própria percepção dessa busca.

De certa forma, é como se lançássemos um olhar sobre os recantos mais profundos de nossa subjetividade, na profunda intimidade de nosso Ser, visando encontrar aquilo que nós somos, e não encontrássemos nada além do próprio ato de olhar. A busca desse “eu”, desse “ego”, dessa substância íntima, tornou-se quase uma espécie de obsessão na modernidade.

Um soneto de Augusto dos Anjos, incluído na segunda edição do “*Eu*”, publicado no ano de 1920, e previamente apresentado no Almanaque do Estado da Paraíba, no ano de 1917, três anos após a sua morte, discute essa temática da interiorização como parte desse processo de individualização.

Este soneto, intitula-se “Natureza Íntima” e fora dedicado ao filósofo brasileiro Raimundo Farias Brito (1862-1917). Este, tal como Augusto dos Anjos, também havia estudado na Faculdade de Direito de Recife:

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

Baldada introspecção! Noumenalmente
O que Ella, em realidade, ainda sentia

Era a mesma immortal monotonia
De sua face externa indiferente!

E a natureza disse com desgosto:
<<Terei sómente, porventura, rosto?!
<<Serei apenas mera crusta espessa?!

<<Pois é possível que Eu, causa do Mundo,
<<Quanto mais em mim mesma me aprofundo,
<<Menos interiormente me conheça?!
(ANJOS, 1920, p. 177).

As imagens desse soneto conectam-se com as sensibilidades relacionadas à individualização, ainda que o *eu lírico* não fale sobre si. Ao invés disso, é a “Natureza” que é personificada como indivíduo que busca a si mesmo a partir de uma interiorização. A realidade empírica, identificada com os acontecimentos que ocorrem externamente ao sujeito, por sua vez, é considerada como um reflexo de si mesmo.

Atingida pelo tédio de apenas observar-se desdobrada como “realidade” e ao interiorizar-se perseguindo seu “eu” mais íntimo, nada encontra a não ser a “...mesma immortal monotonia / De sua face externa indiferente”. É postulada a inexistência desse núcleo íntimo e fundamental no terceto final do soneto.

Na modernidade, essa busca por si mesmo exigia um constante desejo de interpretar-se, de adquirir para si autocontrole. Era necessário submeter-se a uma autocrítica, realizar exames de consciência. As formas pelas quais essa busca e esses exercícios se processam, como dissemos, pressupõem modos de escrever sobre si mesmo (próximos ao que observou Ricoeur com a noção de identidade narrativa). Essa escrita sobre si mesmo, fora do âmbito ficcional, circunscreve-se, principalmente, pela redação de cartas e diários.

Alain Corbin (1991, p. 413-614) olha com atenção para tais práticas ao analisar a emergência das sensibilidades que reforça essas

experiências de individualização. O autoconhecimento e a introspecção seriam atividades imprescindíveis para o indivíduo moderno estar no mundo, acompanhar seu próprio desenvolvimento, imprimir sua marca e deixá-la como “legado”.

O mergulho em si mesmo, a perseguição para encontrar o núcleo gerador daquilo que nós somos, tem alguns correlatos e atividades práticas. A escrita epistolar, em certa medida, implicaria numa quebra tímida do caráter singular dessa busca de si, posto que a correspondência necessita de “interlocutores”, implica um remetente e um destinatário. Nesse mesmo movimento, o texto autobiográfico e o texto memorialístico, ainda que partam do sujeito como fonte e unidade discursiva, também pressupõem um leitor em potencial.

Certamente, tanto cartas, memórias, autobiografias e diários (que podem possuir forte carga estética, ainda que não possam ser consideradas “ficcionalis”) precisamente pelo fato de serem práticas de escrita, já dão margem para que outros indivíduos, além do próprio autor, entrem em contato com as narrativas então elaboradas e com os segredos registrados. Todavia, entre esses gêneros textuais, a escrita e a manutenção de um diário íntimo podem ser vistas como o exercício por excelência na procura de si mesmo que essa experiência de individualização estimula.

No pensamento, também desenvolvido em fins do século XIX, que consistia em associar manifestações psíquicas ou patológicas aos “sinais” emanados por nosso corpo, a prática dos diários também se verificou. Segundo Vigarello, os indivíduos que se dedicavam aos seus diários íntimos teriam que registrar o mais inofensivo sinal corporal, incluindo em suas páginas todas as demais impressões que julgassem necessário:

[Para o desenvolvimento dos diários íntimos, o autor deveria] [...] não simplesmente “ressentir” ou comprazer-se, cujas vias foram traçadas no século XVIII, mas “avaliar-se”, “medir-se”,

“apreender-se” a partir dessa profundidade sensível presumida, cujo alcance nossa própria modernidade encarregar-se-á de desenvolver. O diário é feito para seu autor, e somente para ele, privilegiando toda ocorrência sensível, toda surpresa, sem censura e sem partido. Uma única exigência: entregar-se sem máscara, deixar emergir o “de dentro” em total espontaneidade. (VIGARELLO, 2016, p. 145).

Entretanto, mesmo que na escrita de um diário o interlocutor seja, de maneira direta, mas figurada, o próprio diário, todos os segredos que são registrados por escrito correm o risco de serem “descobertos” pelo(s) outro(s). Talvez a finalidade do registro escrito seja essa mesma, esse desejo por alguém que “descubra” o que (e como) nós somos. Segundo Alain Corbin (1991, p. 457), a escrita de um diário íntimo como exercício de interiorização, por exemplo, exige disciplina e sinceridade. No diário, tudo pode ser confessado e, então, analisado: culpas, aspirações, desejos sexuais reprimidos ou audaciosamente satisfeitos, entre outras coisas.

Nossa aproximação com os debates acerca dos gêneros textuais próprios da escrita de si complementa-se com a discussão da noção de identidade narrativa proposta por Ricoeur. Isso pode nos permitir uma maior compreensão da atividade mimética de Augusto dos Anjos, à medida que seus textos, pelo recurso/referência ao “eu”, que é próprio do projeto poético lírico, também sugerem uma suposta exposição ou exploração de si mesmo, por conta de alguns aspectos biográficos que esse autor ficcionaliza em seus versos.

A atividade mimética pela poesia, para Augusto dos Anjos, parece ter se constituído como sua principal forma de expressão através da escrita. Contudo, não devemos esquecer de que o poeta também se empenhava na escrita epistolar. Sua correspondência passiva já foi publicada (ANJOS, 1994) e explorada por outros autores, como Ademar Vidal (1967) e Humberto Nóbrega (2012).

A poesia de Augusto dos Anjos parece configurar uma espécie de veículo por meio do qual esse escritor tentou encontrar a linguagem privilegiada para expor aos outros uma imagem, uma figuração de si mesmo, ainda que uma exposição plena e completa seja impossível.

Sua poesia, portanto, funciona tanto como uma espécie de escrita de si, quanto como uma forma de constituição de sua identidade narrativa. Podemos afirmar que, com base em sua concepção de literatura, apenas o poeta, através de seus versos, possuiria as ferramentas e a sensibilidade adequadas para empreender essa busca em relação a si e efetivar tal exposição. Por exemplo, vejamos um de seus sonetos, intitulado “Vencedor”:

Toma as espadas rutilas, guerreiro,
E á rutilancia das espadas,
Toma a adaga de aço, o gládio de aço, e doma
Meu coração – extranho carniceiro!

Não podes?! Chama então presto o primeiro
E o mais possante gladiador de Roma.
E qual mais prompto, e qual mais presto assoma,
Nenhum poude domar o prisioneiro.

Meu coração triumphava nas arenas.
Veio depois um domador de hyenas
E outro mais, e, por fim, veio um athleta,

Vieram todos, por fim, ao todo, uns cem...
E não poude domal-o enfim ninguém,
Que ninguém doma um coração de poeta!
(ANJOS, 1912, p. 102).

O *eu lírico* apresenta seu próprio coração como um prisioneiro, ou seja, se a imagem do “coração” figura como espécie de centro vivo do indivíduo, nessas imagens poéticas, tal núcleo já se encontrava cativo; já não mais é perseguido. Todavia, o “coração” reage e recusa toda e qualquer tentativa de domesticação, porque tal “coração” não é o de um indivíduo ordinário, mas de um poeta, o qual seria capaz de experimentar

sensações ímpares. O contato com (ou a produção do) o texto literário seria uma forma de manutenção da própria individualidade, seja aquela do escritor, seja a do leitor. Ambas as individualidades se reforçariam.

A busca de si mesmo e as tentativas de conhecer mais profundamente a própria identidade terminam sendo motivadas pelos mais diversos fenômenos, sobretudo, aqueles que instalam no sujeito insegurança ou instabilidade, derivados de mudanças históricas ou de crises na condição socioeconômica dos indivíduos. Daí, a necessidade de se autoconhecer. Para Corbin (1991, p. 458), “o novo feito das relações interpessoais ditados pela urbanização multiplica as feridas narcíseas, gera uma frustração que convida ao recolhimento neste refúgio interior.” Assim, o escritor e o leitor tentam (re)encontrar sua(s) individualidade(s) ao refugiarem-se no texto literário ou nos exercícios de escrita de si não marcadamente ficcionais.

No diálogo que estamos estabelecendo, colocando em contato a poesia de Augusto dos Anjos e as práticas do que se denomina escrita de si, já observamos que nos gêneros textuais que presidem a escritura sobre si mesmo, busca-se constituir uma unidade ou coerência. Todavia, esses gêneros também podem fornecer um momento de autocrítica, de autorreflexão.

Como indicativo dessa questão em particular, vejamos o soneto “Ricordanza della Mia Gioventú”, publicado inicialmente no jornal O comércio, em 31 de julho de 1907, e republicado no “*Eu*”, no qual o poeta elabora versos sobre aspectos de sua infância, ficcionalizando tais aspectos:

A minha ama de leite, Guilhermina
Furtava as moedas que o Doutor me dava.
Sinhá-Mocinha, minha Mãe, ralhava.
Via naquilo a minha própria ruína!

Minha ama, então, hypócrita, affectava
Susceptibilidades de menina:

<<– Não, não fora ella! – E maldizia a sina,
Que ella absolutamente não furtava.

Vejo, entretanto, agora, em minha cama,
Que a mim somente cabe o furto feito...
Tu só furtaste a moeda, o oiro que brilha

Furtaste a moeda só, mas eu, minha ama,
Eu furtei mais, porque furtei o peito
Que dava leite para a tua filha!
(ANJOS, 1912, p. 75).

Os versos desse soneto ficcionalizam elementos que, em tese, relacionam-se com aspectos da biografia do poeta. Isto porque, em sua infância, Augusto dos Anjos, juntamente com seus outros cinco irmãos, viviam num engenho chamado Pau d'Arco, no interior do estado da Paraíba. Essa propriedade, juntamente com outro engenho, denominado Coité, integrava a totalidade do patrimônio de sua família. Tais propriedades já estavam em pleno funcionamento aproximadamente duas décadas antes da abolição da escravidão, em 1888.

Desse modo, trabalhavam nessas propriedades, inclusive no Pau d'Arco, escravos, ex-escravos libertos e trabalhadores livres. Tanto Augusto, quanto seus outros irmãos, segundo pudemos levantar, possuíam amas de leite, como a personagem Guilhermina, que figura nesses versos.

Em face desses elementos, configurou-se uma ficcionalização de determinadas experiências que o poeta teria vivido, ou seja, houve uma transfiguração de algo que pode ter sido vivido efetivamente, mas que, nos versos, subordina-se a outros imperativos, próprios da atividade mimética via poesia.

Nesse sentido, na escrita de si tradicional, a matéria-prima é a vida do próprio indivíduo que escreve. Este, coloca-se como objeto para si mesmo, tenta observar-se sob ângulos diversos. Pela escrita autor-referencial, menos formalmente na escrita de diários (que pressupõe

“segredo” do que é escrito), e mais em cartas, autobiografias e textos memorialísticos, o outro é convidado para conhecê-lo.

A poesia lírica também parte desse princípio, pois é o “eu” que é tomado como ponto de partida, como a unidade discursiva fundamental. Pela lírica, o poeta experimenta-se, sente-se, reflete sobre si e oferece-se ao leitor. Entretanto, há um forte nível de seletividade na escritura sobre si mesmo, seja qual for seu gênero. Luigi Pareyson (2001, p. 94) ressalta esse ponto quando afirma que, por exemplo, uma biografia não é a descrição exata e contínua dos atos de uma vida tal como eles foram vividos, mas, sim, a reconstrução de fatos selecionados e interpretados em consonância com uma determinada personalidade que se deseja caracterizar.

A seletividade no ato da escritura, independentemente de qual seja seu gênero, é inevitável e ela também se manifesta na poesia. Nos versos de Augusto dos Anjos, a referência à sua ama de leite possui uma conotação valorativa positiva, ou mesmo moralizante. Podemos especular: o furto supostamente cometido por Guilhermina poderia ser uma espécie de tática de resistência? Em outra imagem poética, no primeiro quarteto, sua mãe, Córdula dos Anjos, apelidada no seu círculo familiar como “Sinhá-Mocinha”, censurava a prática do furto cometido pela subalterna, pois isto prenunciaria a “ruína” da família.

Ainda nas representações poéticas que esse soneto oferece, a ama de leite, em face das acusações, parecia encenar teatralmente a inocência que arrogava para si, efetivando “susceptibilidades de menina”, reforçando seu argumento ao associar a acusação, considerada injusta, como mais um aspecto negativo presente em sua “sina”. Uma espécie de autoexame de consciência viria precisamente da constatação de que o verdadeiro furto teria sido cometido, não pela ama de leite, mas, sim, pelo *eu lírico* que, em sua infância, furtava “...o peito / Que dava leite para a tua filha!”.

Não podemos esquecer que as amas de leite, tal como a Guilhermina, tematizada poeticamente nesse soneto de Augusto dos Anjos, constituíam outro traço indicativo da historicidade presente em seus versos. Inseridas numa sociedade escravista, as amas de leite figuravam no imaginário (QUINTAS, 2009) social de variadas formas. Atuavam como figuras “quase” maternas, apesar de sua condição subalterna, assim como, também eram utilizadas como meros objetos nas transações comerciais: muitas escravas eram alugadas como amas de leite em seu período pós-natal (ALENCASTRO, 1997, p. 63).

Montgomery José de Vasconcelos (1996, p. 193), por seu lado, reafirma esse soneto de Augusto dos Anjos como forma de subverter algumas das normas sociais então vigentes, haja vista que o “personagem-autor” passa de transgredido para transgressor quando bebe o leite de outra mãe. O soneto seria indicativo do declínio patrimonial vivido por sua família.

Essas sensibilidades, cujo grau de ancoragem na experiência vivida podem ainda ser tema de outras reflexões, e que foram transfiguradas pela atividade mimética, aproximam-se, portanto, daquela dupla seletividade inerente à prática da escritura, seja aquela elaborada sobre si mesmo, seja aquela, voltada à dinâmica poética.

No soneto “Debaixo do Tamarindo”, citado há pouco, o caráter que é selecionado para ser apresentado é uma face do poeta que ressalta sua possível relação com seu pai, durante os estudos em sua infância. No outro soneto, “Riccordanza...”, vemos uma reflexão quase moralizante acerca de outra personagem, também relacionada à sua infância.

Além disso, cabe lembrar, como já apontamos em páginas precedentes, que conotações negativas à escravidão integravam o perfil da intelectualidade brasileira e republicana nos primeiros anos do século XX. Daí, talvez uma razão para que as imagens poéticas desse soneto fossem favoráveis à (ex)escrava ali representada e,

talvez, uma crítica velada à escravidão, mesmo que sua família tivesse sido proprietária de escravos.

Em que pese a referência às experiências que podem ser rapidamente associadas à biografia do poeta, tais referências não configuram, por essa característica, um relato biográfico. Essas menções seriam uma forma de elaborar a chamada identidade narrativa, da qual fala Ricoeur, situada a meio caminho entre o sujeito que escreve, a *identidade-idem*, e o *eu lírico* presente nos versos, a *identidade-ipse*. A poesia, em sua manifestação mais lírica, dialogaria com a chamada escrita de si por privilegiar o “eu”, entendido como espécie de núcleo de nossa subjetividade e como ponto de partida para a aquisição de um maior autoconhecimento, fenômeno esse próprio das experiências de individualização, inerentes à temporalidade modernidade. A escrita de si aproxima-se desse diálogo, como reflete Ângela de Castro Gomes:

A escrita auto-referencial ou escrita de si integra um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar produção de si no mundo ocidental. Essa denominação pode ser mais bem entendida a partir da ideia de uma relação que se estabeleceu entre o indivíduo moderno e seus documentos [...] pode-se datar a divulgação de sua prática [ou seja, da emergência de uma “escrita de si”], *grosso modo*, do século XVIII, quando indivíduos “comuns” passaram a produzir, deliberadamente, uma memória de si. (GOMES, 2004, p. 10-11).

A poesia de Augusto dos Anjos, entendida aqui como uma atividade próxima aos imperativos do que pode se chamar práticas de “escrita de si”, termina se apropriando de alguns aspectos de sua “realidade”, de sua experiência autorreferencial, de sua vida íntima, familiar, tornando-a matéria-prima a ser transfigurada mimeticamente, associando-a esses aspectos biográficos ao *eu lírico*. Vejamos, na sequência, mais um texto poético de Augusto dos Anjos, intitulado, “O Martírio do Artista”. Nessas estrofes, lemos:

Arte ingrata! E comquanto, em desalento,
A órbita elipsoidal dos olhos arda,
Busca exteriorisar o pensamento
Que em suas phronetaes células guarda!

Tarda-lhe a Idéa! A Inspiração lhe tarda!
E eil-o a tremer, rasga papel, violento,
Como o soldado que rasgou a farda
No desespero do último momento!

Tenta chorar e os olhos sente enxutos!...
E ´ como o paralytico que, á míngua
Da própria voz e na que ardente o lavra

Febre de em vão falar, com os dedos brutos
Para falar, puxa e repuxa a língua,
E não lhe vem á boca uma palavra!
(ANJOS, 1912, p. 71).

Não vemos, no soneto acima, qualquer ideia que atribua ao artista ou à sua poesia um comprometimento social, tal como se a literatura fosse uma “missão”, ou seja, não é um “martírio” que possua como valor uma função social. Mais do que compromisso com a sociedade, no sentido de tentar “esclarecer” seus membros, o compromisso do artista, o seu martírio, consistiria, antes, em tentar expressar-se. É como se o objeto que exige atenção não fosse a sociedade dos anônimos, mas a individualidade ainda mal compreendida.

Em nossa leitura, esses versos representam, justamente, a dificuldade que se possui quando se tenta exteriorizar aquilo que pressupomos possuir dentro de nós mesmos. Se houvesse facilidade, a busca por si mesmo não seria “busca”, mas “contemplação”. O *eu lírico* torna-se quase incapaz de realizar essa exteriorização. O incômodo é sentido, como indicam os versos, no próprio corpo: treme; rasga o papel; tenta chorar; sente febre; puxa a própria língua. Mesmo assim, não consegue realizar esse impulso em expressar-se. Essa dificuldade é própria do *eu lírico*, que perde-se em si mesmo, mergulhado em suas sensações.

O desejo em expressar a própria individualidade, portanto, é um dos traços mais fortes da temporalidade moderna. Alimentou consigo a construção de uma esfera privada, de uma dimensão particular. É no cerne das transformações que moldaram o chamado mundo moderno que se percebe uma progressiva valorização do indivíduo e um contínuo fortalecimento da noção de individualidade, a qual é vista como elemento central e fundamental da vida em sociedade e da própria modernidade.

Desse modo, a sociedade moderna já não se configura presumindo para si um sentido de “comunidade”, um tom “comunitário”. A sociedade é composta por uma série de indivíduos isolados. Estes criam uma esfera pública para organizar sua vida em comum. Contudo, na modernidade, a “verdadeira” sociedade parece residir na esfera privada, naquela dimensão que só diz respeito ao próprio indivíduo e, no máximo, aos membros de sua família. Conforme Ângela de Castro Gomes, isto produz “uma ideia que confere à vida individual uma importância até então desconhecida, tornando-a matéria digna de ser narrada como uma história que pode sobreviver na memória de si e dos outros.” (GOMES, 2004, p. 12).

Há um vazio, uma distância incontornável entre a experiência vivida e a sua captura pela escrita, pela narrativa. Esse fenômeno se faz presente tanto na linguagem literária, poética, ficcional, quanto na escrita sobre si mesmo. Pressupor uma identificação total entre o *eu lírico* e o sujeito que escreve seria equivalente a considerar que os fatos narrados, p.ex., numa biografia/autobiografia, ocorreram exatamente tal como são descritos.

A produção de uma escrita sobre si mesmo, em seus gêneros textuais tradicionais (diários, cartas, autobiografias), mesmo visando capturar o indivíduo em sua integralidade e continuidade, não se afasta daquele critério de seletividade já comentado. Ocorre a escolha de determinados ângulos que desejamos apresentar ao “outro”, para reforçar a imagem que tencionamos construir quando nos propomos

a reconstituir, através da escrita, determinada experiência vivida. Essa escrita autorreferencial é uma narrativa que pode ser dotada de apelo estético, sem necessariamente configurar-se como ficcional¹⁸.

A escrita, na modernidade, não pode ser recusada como sendo uma atividade vazia de sentido e conteúdo, ou seja, não é porque, pela escrita, não podemos reconstituir (ou transfigurar mimeticamente) um complexo de experiências vividas integralmente que não podemos fazer menção a tais experiências narradas/escritas e nelas encontrar significados.

A escrita, mesmo que não consiga recuperar totalmente o objeto que pretende capturar, nem por isso configura-se como um discurso comprometido com a mentira, com a enganação, mesmo que essa possibilidade exista. Numa narrativa mentirosa, aquele que a elabora está ciente de uma verdade que ele conhece (ou presume saber) e, portanto, a oculta. Na escrita de si, não há, necessariamente, verdade ou mentira. Na ficção, mais do que verdade ou mentira, há o que Wolfgang Iser (2002, p. 955-985) denominou como “atos de fingir”, o que ainda discutiremos.

Para além das questões que se aproximam do tópico da verdade/inverdade, o que a escrita na modernidade, tanto na linguagem poética quanto na escrita sobre si mesmo, parece permitir é a expressão de uma verdade individual, de uma verdade do indivíduo sobre si, da criação de uma imagem de si em face de determinados fatos, elaborada pelo sujeito que a enuncia. Tal verdade não pode se apresentar de modo absoluto: a verdade que um sujeito elabora e faz circular emerge conjuntamente com outras verdades, constituídas e postas em jogo no campo social por outros sujeitos.

18 A análise desse tipo de escrita deve ser rigorosa. Contudo, sua crítica não pressupõe a busca pelo erro, pela mentira, isto é, se determinada circunstância ou fenômeno aconteceu, ou não. Além disso, a autora afirma que o que importa é analisar “[...] a ótica assumida pelo registro e como seu autor a expressa” [e investigar] “[...] o que o autor diz que viu, sentiu e experimentou em relação a um acontecimento.” (GOMES, 2004, p. 15).

Em sua análise acerca da emergência do indivíduo em face das sensibilidades modernas, além de outros sinais percebidos, tais como a questão do “nome próprio”, da prática de fotografar-se, do desejo por individualizar-se nos menores detalhes, Alain Corbin (1991, p. 421) chama atenção, também, para o tema do “espelho”.

Em nosso tempo presente, apesar de poder ser considerado um objeto mais do que banal, na consolidação da modernidade, o espelho pode ser apontado como um objeto metafórico para o processo de individualização no qual o indivíduo mergulhou. É através do espelho que os indivíduos adquirem uma consciência visual de sua própria corporeidade.

É com a popularização desse simples objeto que o obstáculo de ser consciente de si sem possuir uma autoimagem mais ou menos definida das particularidades de seu corpo é superado. Nesse sentido, a escrita de si e a poesia lírica seriam formas, em que pese as particularidades dessas duas linguagens, através das quais os indivíduos modernos desejam elaborar um “espelho” no qual veriam uma imagem fiel de si mesmos. Todavia, essa metáfora da escrita como um “espelho” que refletiria nossa individualidade pode ir além.

De certo modo, esse “espelho” elaborado pela prática da escrita, poética ou não, parece transformar-se num tipo de labirinto. Ao esperarmos do “espelho” uma imagem fiel de nós mesmos, corremos o risco, pelo contrário, de entramos numa “sala de espelhos”, tais como aquelas presentes em parques de diversão, cujos espelhos, com superfícies esféricas, côncavas ou convexas, apresentam àqueles que se contemplam imagens distorcidas.

Quanto mais os sujeitos procuram compreender a sua singularidade, a sua interioridade, mais se arriscam a se perderem nesse processo. Enxergamos essa temática no soneto de Augusto dos Anjos intitulado “Vandalismo”:

Meu coração tem cathedraes imensas
Templos de priscas e longínquas datas,
Onde um nume de amor, em serenatas,
Canta a alleuia virginal das crenças.

Na ogiva fulgida e nas columnatas
Vertem lustraes irradiações intenças
Scintillações de lâmpadas suspensas
E as amethystas e os florões de pratas.

Como os velhos Templarios medievaes
Entrei um dia nessas cathedraes
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, 1912, p. 100).

O *eu lírico* empreende uma viagem dentro de si mesmo, como simboliza o termo “coração”. Aimensidão que se pressupõe existir dentro de si mesmo é associada à imagem das “catedrais” e dos “templos”, repletos de objetos, pedras preciosas e dotadas de uma arquitetura própria. Adentrando nesse labirinto subjetivo, interno, o *eu lírico* age como um iconoclasta, destruindo elementos que o constituiriam tal como ele é, talvez em busca de algo mais significativo, mais valioso, por ser ainda mais interior.

Logo, tais versos sugerem que buscar a compreensão dessa realidade que se pressupõe ser interior a nós mesmos pode ser considerada uma espécie de viagem de descoberta, mas, também, não deixa de se relacionar com o sentimento de estar perdido em si mesmo. Dessa forma, tanto a escrita de si quanto a poesia lírica, convidam aquele que as pratica a empreender uma espécie de dobra sobre si mesmo, o que pressupõe que o indivíduo, enquanto sujeito, coloque a si mesmo como objeto de reflexão.

O ato de registrar a si mesmo (em diários, cartas, memórias, autobiografias), de refletir sobre si através da linguagem poética, literária, rubrica a valorização do indivíduo nas tramas da modernidade. Estes atos de registro configuram, também, tentativas de constituição de uma memória, a qual deveria ser deixada para os outros como espécie de legado, de “heranças”.

No campo literário, em prosa ou verso, esse dobrar-se sobre si mesmo, esse reforço da subjetividade, associa-se às sensibilidades modernas vividas a partir de meados do século XVIII e XIX. Essa ênfase na subjetividade, essa perseguição do “eu” ocorre num momento em que o “eu” só pode configurar-se de maneira descontínua. Flora Sussekind comenta:

É também no século XVIII que se estrutura o espaço público burguês. Do ponto de vista da subjetividade, o que muda? Personagem de duas esferas que se desejam complementares (a pública e a íntima), cabe ao habitante das grandes cidades industriais um papel peculiar. [...] Tratava-se aí de afirmar a divisão, de manter a separação do indivíduo em duas metades, uma pública e outra privada. Entre o indivíduo e o cidadão, um hiato no qual se afirma a subjetividade como “segredo”. No espaço público da sociedade burguesa de início do século XIX, ao contrário, a representação dolorosa culmina naquilo que Benjamin, em “Paris, capital do século XIX”, chama de “fantasmagoria do interior”. [...] Privatização do ego, o interior como refúgio, a crença na própria personalidade: estas as fantasias a que se permite no domínio privado. (SUSSEKIND, 1993, p. 315-316).

A poesia de Augusto dos Anjos continua relacionada com os temas próprios da modernidade, considerando os elementos estéticos inerentes à atividade mimética vigente nesse momento e dialogando com outras temáticas do período, como a valorização do ego, com as experiências de individualização e com a busca por essa realidade interior.

A inclusão, em sua poesia, de aspectos que podem ser associados à sua biografia não constitui uma violação da mimesis poética,

nem configura-se como o exercício tradicional da escrita de si. Essas atividades orbitam o “eu”, a individualidade, cada linguagem utilizando suas particularidades para elaborar imagens e representações sobre esse “si mesmo”.

Por fim, cabe lembrar que, se a poesia de Augusto dos Anjos dialoga com determinadas experiências que se ancoram em sua biografia, seus versos não se configuram como um relato biográfico. As imagens poéticas que ela comunica, ainda que não totalmente desligadas do indivíduo enquanto sujeito que escreve, condicionam-se pelas sensibilidades de sua época, principalmente relacionadas à essa perseguição da própria individualidade/interioridade, mas também estão submetidas à uma preocupação estética.

O “ENGENHO” DE AUGUSTO DOS ANJOS: POESIA, ESCRITA DE SI E AS ARMADILHAS DA ILUSÃO BIOGRÁFICA

Como mostramos anteriormente, a poesia de Augusto dos Anjos mantém algumas relações com a noção de identidade narrativa e com o complexo de práticas, estimuladas pela temporalidade moderna, que se convencionou chamar “escrita de si”, apesar das distinções entre as peculiaridades dos gêneros textuais inscritos em tais práticas e as especificidades da linguagem poética. Um traço que aproxima essas atividades é, precisamente, a atenção voltada para si mesmo e a exploração de um universo não somente individual, mas, sobretudo, interior.

Nesta seção, discutimos, a partir de alguns elementos presentes na poesia de Augusto dos Anjos, como esse poeta elaborou representações literárias acerca de um espaço que possui relevância em sua experiência: o engenho onde ele e sua família viveram aproximadamente

por duas décadas. Repensar as representações sobre esse lugar também perpassa as relações de proximidade entre poesia e autobiografia, assim como, não deixa de dialogar com a discussão acerca da escrita de si, esboçada na seção anterior.

Muitas das interpretações já elaboradas sobre Augusto dos Anjos e sua poesia se debruçaram sobre os textos colhidos e publicados no livro intitulado “*Eu*”, de 1912. Rubert (2007) e Aragão et al (2008), por exemplo, ressaltam a diversidade dos estudos críticos já elaborados. Diversas pesquisas/críticas giram em torno de elementos biográficos, psicológicos e/ou psicanalíticos¹⁹, ou seja, aproximam-se dessas áreas e abordagens para tentar compreender (ou explicar) as razões da morbidez e do caráter sombrio que muitas das poesias do “*Eu*” apresentam, traços transmitidos pelo *eu lírico* e atribuídos ao sujeito que escreve.

O aspecto estético fúnebre de sua poesia, desse modo, derivaria de um conjunto de experiências que o poeta teria vivido em sua juventude e vida adulta. Todavia, para compreendermos essa relação, dialogamos com as observações que têm sido feitas sobre a chamada “escrita de si”, sobre a identidade narrativa, proposta por Ricoeur, e sobre as relações entre poesia e “pacto autobiográfico”, tal como entende Phillipe Lejeune (2008), sem desconsiderarmos, aqui, as dificuldades que tais articulações ensejam.

Nessa compreensão, o livro de versos publicado por Augusto dos Anjos é sintomaticamente intitulado “*Eu*” e isso relaciona-se diretamente não só com o elemento fundamental do projeto poético lírico, mas com todo um conjunto de sensibilidades modernas, que orbitam a valorização do indivíduo e suas experiências de individualização.

Cabe lembrar que a produção poética desse autor não está condicionada apenas aos versos publicados em livro. De sua

19 Um exemplo interessante, nesse sentido, é o texto de RAMOS (1926), que visa investigar a personalidade de Augusto dos Anjos à luz da psicanálise e da psicologia.

atividade poética, resultaram centenas de versos, muitos destes publicados em jornais paraibanos (como O Comércio e A União). Somente alguns desses textos poéticos foram selecionados para integrarem o livro, em sua primeira edição.

Na segunda edição, póstuma, outros textos considerados inéditos foram adicionados. Notamos ainda que as poesias selecionadas para publicação em livro (em suas duas edições) apresentam uma unidade estética maior, por vezes, distintas tanto na forma, quanto no conteúdo, daqueles textos poéticos cuja publicação ocorreu apenas em jornais e periódicos.

Desse modo, a constituição de seu livro, intitulado “*Eu*”, é sintomática porque, tal como o “eu”, o “ego”, esse livro não foi elaborado de modo contínuo, linear, ao contrário do que se possa presumir. Logo, esse livro não pode ser considerado como expressão unívoca de um “eu” homogêneo, presente internamente no sujeito que o escreveu.

Esse livro é uma espécie de compilação de textos cuja produção iniciou-se a partir de 1901. As poesias foram submetidas a um crivo que orientou a posterior seleção dos textos que seriam considerados suficientemente bons, ou não, para integrarem a referida obra. Desse modo, as poesias que compõem o “*Eu*”, em suas duas edições, não foram as únicas produzidas por Augusto e nem traduzem mecânica ou automaticamente sua personalidade.

Ainda que esse livro de versos não possa ser considerado como um espelho puro e direto da alma do poeta, ou seja, mesmo que tanto a obra quanto aquele sujeito que a escreveu não sejam dotados pela unidade e continuidade que já se pressupôs como inerente ao indivíduo, algumas poesias suas relacionam-se, direta ou indiretamente, com aspectos presentes em seu tempo histórico, seja num âmbito particular seja coletivo.

Tal como Phillipe Lejeune (2008, p. 14) sugeriu, existe uma espécie de “pacto” que um indivíduo se autoimpõe no sentido de, ao escrever sobre si mesmo, desejar revelar-se por completo nessa escrita. A escrita de si autobiográfica articula-se com gêneros textuais mais ou menos clássicos, tais como “memórias”, “biografias”, “romance pessoal”, “poema autobiográfico”, “diário”, “autorretrato” ou “ensaio”.

Nessa lógica, da mesma forma que nenhum tipo de escrita de si consegue promover uma revelação transparente e integral de um indivíduo, o mesmo ocorre com as relações entre autobiografia e poesia. O poeta pode decidir elaborar versos, assim como, um sujeito pode querer deixar registrada “sua vida”, mas essas duas atividades guardam particularidades que enganam à primeira vista. Para Lejeune:

A poesia não está em toda parte, a autobiografia também não. Uma pode ser instrumento da outra. Não há mal nenhum em reconhecer que são duas coisas diferentes e, ao mesmo tempo, admitir-se a possibilidade de que têm muitas interseções. Pode-se tomar o termo autobiografia num sentido amplo e vago, ou estrito e preciso. Assim como a poesia. (LEJEUNE, 2008, p. 88).

Cabe observar que o universo no qual a poesia de Augusto dos Anjos veio à tona acompanha os primeiros momentos do que se convencionou chamar de “república velha”. Na tentativa de articular os ímpetus modernizantes com elementos tradicionalistas, teria sido construído, seja no “Norte”, onde o poeta nasceu e viveu, seja no Rio de Janeiro, onde também morou, um quadro histórico com elementos paradoxais.

Ao passo que as sensibilidades modernas se disseminavam, vivia-se no Norte (hoje nordeste, mas não somente aqui), um misto entre uma sociedade mais tradicional, conservadora, dotada com elementos patriarcais, orbitando casas grandes e engenhos, que enxergava no horizonte sinais de modernização. Para Telma Fernandes:

A República familiar não é privilégio, entretanto, da história paraibana. As oligarquias grassaram por todo o país, assumindo diversas regiões uma cor local atrelada às condições gerais do

Estado brasileiro e às relações internacionais, sobretudo, no aspecto econômico. [...] A Constituição de 1891 optou pelo sistema federativo e este, a partir das especificidades brasileiras, privilegiou os Estados mais ricos e não a economia nacional. Assim como estimulou a concentração de poder nas elites estaduais de toda a Federação, legitimando e reforçando as oligarquias [...]. (FERNANDES, 2005, p. 133).

Desse modo, o universo dos engenhos também se tornou um dos temas iniciais para sua produção poética, o que resultou na inclusão de referências a esses espaços em alguns de seus poemas. Uma primeira referência que indicamos encontra-se no longo poema “As Cismas do Destino”, publicado no “*Eu*”. Tal poema é composto por quatro partes e possui 105 estrofes. A referência ao engenho encontra-se na 28ª estrofe da segunda parte: “Porque há de haver aqui tantos enterros?! / Lá no <<Engenho>> também, a morte é ingrata... / Há o malvado carbúnculo que mata / A sociedade infante dos bezerras!” (ANJOS, 1912, p. 30).

O patrimônio da família de Augusto dos Anjos era composto por dois engenhos de cana de açúcar, denominados Pau d’Arco e Coité. Augusto dos Anjos, que morreu em 1914, aos trinta anos, viveu aproximadamente dois terços de sua vida nesse lugar, acerca do qual fazia referências. Em sua atividade como cronista, paralela à atividade como poeta, exercida nos mesmos jornais paraibanos nos quais publicava suas poesias, intitulava seus textos em prosa como “crônicas paudarquenses” e “cartas do Pau d’Arco”.

Na estrofe citada anteriormente, a referência ao engenho é associada à imagem da morte, então manifesta nos carbúnculos que dizimavam os animais da propriedade, sugerindo certa ideia de decadência. O tema geral de “As Cismas do Destino” é demasiado mórbido. Todavia, pela temática e pela extensão desse poema, faremos novas menções em outros momentos.

Antes de darmos continuidade as análises, é preciso tecer comentário sobre duas questões. Primeiro, sobre a ideia de “obra” e as armadilhas de retrodicção. Segundo, colocar em perspectiva o sujeito, sua intencionalidade ao escrever e seu papel como autor. Ao articularmos as noções de escrita de si, de pacto autobiográfico e suas relações com a poesia, exige-se certa compreensão da ideia de “autor”, que não deve ser naturalizada ou vista de maneira simplificada.

Em primeiro lugar, a vantagem da retrodicção nos permite analisar a “obra” poética de Augusto dos Anjos já sabendo quem esse poeta foi, o que ele realizou (ou não) e produziu. Possuímos, assim, uma visão de conjunto maior, o que nos faz perceber melhor as (des)continuidades de suas experiências históricas, assim como, as múltiplas relações de sua atividade mimética com seu próprio tempo.

Dessa forma, percebemos a (des)continuidade de sua experiência, pois conseguimos observar que sua atividade poética não é homogênea, contínua, linear. Apesar do exercício constante com a poesia, esta variou no que diz respeito à forma e ao conteúdo. O próprio livro que lhe renderia notoriedade não figurava como projeto a ser realizado desde o início de sua atividade poética, conforme pudemos levantar, sendo mencionado em carta (ANJOS, 1994, p. 734-735) algumas semanas antes da efetiva publicação ocorrer. Esse livro, ressaltamos, é antes uma compilação de textos selecionados por uma unidade temática, do que um projeto único e homogêneo.

Assim sendo, esse livro não brotou *in vácuo*, *out of the blue*; não nasceu já completo e homogêneo no imediato de sua publicação, em 1912, tampouco desde o início de sua atividade poética, expressando, com isso, a *essência* de seu autor. Todo um período de “gestação” e de hesitação (que varia bastante entre escritores, romancistas, poetas, etc.), se assim podemos dizer, foi necessário. Da mesma forma, ocorreu um processo de seleção. Cabe lembrar, as palavras de Michel Foucault:

Quanto à [noção de] obra, os problemas levantados são mais difíceis ainda. Aparentemente, entretanto, o que há de mais simples? [A obra seria] Uma soma de textos que podem ser denotados pelo signo de um nome próprio. Ora, essa denotação [...] não é uma função homogênea: o nome de um autor denota da mesma maneira um texto que ele próprio publicou com seu nome, um texto que apresentou sob pseudônimo, um outro que será descoberto após sua morte, em rascunho, um outro ainda que não passa de anotações, uma caderneta de notas, um “papel”?. A constituição de uma obra completa ou de um opus supõe um certo número de escolhas difíceis de serem justificadas ou mesmo formuladas: será que basta juntar aos textos publicados pelo autor os que ele planejava editar e que só permaneceram inacabados pelo fato de sua morte? Será preciso incluir, também, tudo que é rascunho, primeiro projeto, correções e rasuras dos livros? Será preciso reunir os esboços abandonados? E que importância dar às cartas, às notas, às conversas relatadas, aos propósitos transcritos por seus ouvintes, enfim, a este imenso formigamento de vestígios verbais que um indivíduo deixa em torno de si [...] (FOUCAULT, 2008, p. 26).

Nessa compreensão, a poesia de Augusto dos Anjos não era a manifestação pura e transparente de sua essência, mas um momento incluído dentro de um conjunto de (des)continuidades, tal como sugere Foucault, que diz ainda “A obra não pode ser considerada como unidade imediata, nem como unidade certa, nem como unidade homogênea” (FOUCAULT, 2008, p. 27).

Aquela representação poética, supracitada, que faz menção ao engenho numa associação com a morte, possui relação com sua experiência pessoal. Por conta da dinâmica socioeconômica vivida no Brasil a partir da virada para o século XX, a falência bateu à sua porta, o patrimônio da família do poeta se deteriorou e os engenhos tiveram que ser vendidos por volta de 1908. Tal representação pode ser uma ficcionalização poética relacionada à essa circunstância, mas também não deixa de estar atravessada pela historicidade de seu tempo, se considerarmos as transformações que atingiram os engenhos e a sociedade ao seu redor.

No bojo desse fenômeno de modernização, foram produzidos e veiculados diversos discursos, visando preservar um conjunto de valores mais associados à esfera masculina, patriarcal, enquanto as sensibilidades modernas, por vezes, foram associadas ao feminino. Estes e outros discursos constituiriam uma “invenção” do Nordeste/Nordestino, difundida por diversos intelectuais, articulando e (res)significando conceitos, imagens e símbolos que até hoje permeiam nosso imaginário. Para Durval Muniz:

Esses discursos masculinos falam, com temor, de um alastramento do feminino [modernidade] pela sociedade, trazido pela supressão das fronteiras entre etnias e raças, conseqüente à Abolição; pelo progressivo acesso ao mundo da política de parcelas da sociedade, antes excluídas, com o advento da República; pela necessária ampliação do espaço social, para a inclusão de novos grupos sociais que emergiam com maior influência e poder, como: os comerciantes, os industriais, os operários, a classe média, surgidos todos com o processo de urbanização e industrialização, vistos como agentes principais nesse processo de desvirilização da sociedade, trazido pela perda progressiva dos valores, sociabilidades e sensibilidades descritas como patriarcais. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 33).

A paisagem construída historicamente pela intervenção dos sujeitos históricos, na virada do século XIX para o século XX, sobretudo na região nordeste, anteriormente denominada apenas como “Norte”, possuía o engenho como um tipo de propriedade que simbolizava e materializava diversas sociabilidades e sensibilidades históricas. Como afirma Telma Cristina Fernandes:

Os engenhos de açúcar no nordeste, inclusive na Paraíba, foram montados no início da colonização e, como já é de conhecimento comum, voltada para a produção do mercado externo, privilegiadamente. Este padrão perdurou por todo o período colonial, foi dominante durante o período imperial e estendeu-se pela república. Os engenhos de açúcar encampavam as atividades agrícolas e industrial, modelo mantido pelas instalações usineiras a partir do final do século XIX, uma vez que as tentativas

de montagem dos Engenhos Centrais, destinados unicamente à produção industrial e comercial, foram um fracasso, principalmente no Estado paraibano, onde apenas um foi inaugurado e mesmo esse com vida curta [A autora refere-se, aqui, ao Engenho Central São João, em Santa Rita, próximo à capital do Estado, fundado em 1888]. (FERNANDES, 2005, p. 135).

Outras referências, em seus versos, sobre o engenho Pau d'Arco, onde ele e sua família moraram por mais de duas décadas, podem ser encontradas na poesia "Gemidos da Arte", também publicada de modo inédito no livro "Eu". É um poema mais longo, composto por 42 estrofes, em três partes.

A primeira menção ao engenho pode ser encontrada na oitava estrofe da primeira parte. Outras menções são encontradas na terceira, quarta e quinta estrofes da terceira parte. Vejamos tais alusões respectivamente:

I

[...]
 Quizera antes, mordendo glabros talos,
 Nabucodonosor ser no Pau d'Arco,
 Beber a acre e estagnada água do charco,
 Dormir na manjedoura dos cavalos!

[...]

III

[...]
 Não sei que subterrânea e atra voz rouca,
 Por saibros e por cem côncavos valles,
 Como pela avenida das Mappales
 Me arrasta á casa do finado Tôca!

Todas as tardes a esta casa venho.
 Aqui, outr'ora, sem conchego nobre,
 Viveu, sentiu e amou este homem pobre
 Que carregava as canas para o engenho!

Noutros tempos e nas outras eras,
 Quantas flores! Agora, em vez de flores,

Os musgos, como exóticos pintores,
Pintam caretas verdes nas taperas.
(ANJOS, 1912, p. 80-83).

Há imagens poéticas que conotam certa decadência ao engenho (“beber a acre e estagnada água do charco”; “noutros tempos e noutras eras, / quantas flores!”);, mas, ao mesmo tempo, é sugerido certo apego àquele espaço (“dormir na manjedoura dos cavalos!”). Já os elementos que fazem menção ao cotidiano de trabalhos então executados no engenho são representados pela figura do “Toca”, que seria empregado/residente no engenho.

Novamente, a imagem de decadência é associada ao engenho transfigurado poeticamente na humilde casa do finado Toca: nela, os musgos pintavam “caretas” e marcas peculiares em contraste com os “outros tempos” e as “outras eras”. Ainda em “Gemidos da Arte”, na décima estrofe da segunda parte, vemos mais uma imagem poética que articula sua poesia a aspectos da biografia: “Eu, depois de morrer, depois de tanta / Tristeza, quero, em vez do nome – Augusto, / Possuir ahi o nome dum arbusto / Qualquer ou de qualquer obscura planta!” (ANJOS, 1912, p. 83). Assim, o *eu lírico* aproxima seu destino, após a morte, ao espaço relacionado à biografia do poeta, tal como já visto no soneto “Debaixo do Tamarindo”.

As experiências históricas de Augusto dos Anjos não são marcadas por uma espécie de desdobramento contínuo de uma essência pré-definida e interna, mas sim, pelas descontinuidades estimuladas pela modernidade, pelo “modernismo”, como indicou Berman. Quando nos aproximamos, por arriscado que seja, de noções discursivas mais didáticas, como a ideia de “obra”, isto ocorre sem pressupor essa ideia como “desdobramento” progressivo e contínuo, próximo à uma perspectiva substancialista.

Isso nos conduz a nossa segunda questão, a da intencionalidade do autor. Em meio às (des)continuidades que marcam as experiências

dos sujeitos na modernidade, não podemos deixar de considerar que a poesia de Augusto dos Anjos foi o resultado de um conjunto de ações que foram transfiguradas em seus versos. No âmbito da teoria da literatura e da crítica literária, a reflexão sobre o papel do autor em relação àquilo que ele faz, diz ou escreve, já (res)suscitou acalorados debates.

Antoine Compagnon, em seu livro “*O Demônio da Teoria*”, aborda essa problemática. A questão inicial, por ele apontada como tese intencionalista, mais simplista, parte do princípio de que “...a intenção do autor é o critério pedagógico ou acadêmico tradicional para estabelecer-se o sentido literário. [...] o sentido de um texto é o que o autor quis dizer [...] se sabemos o que o autor quis dizer [...] não é preciso interpretar o texto.” (COMPAGNON, 1999, p. 49).

Segundo essa tese, compreender a poética de Augusto dos Anjos seria investigar as intenções que o levaram a escrever. A ênfase na análise do texto é minimizada, assim como há a sugestão de que as distâncias entre o autor e seu *eu* literário praticamente inexistem. Contudo, nos informa Compagnon que, durante a década de 1960, autores como Foucault (em *O que é um Autor?* [1969]) e Roland Barthes (em *A Morte do Autor* [1968]), entre outros, dão forma e conteúdo à chamada tese da “morte do autor”.

No texto literário, “o autor cede, pois, o lugar principal à escritura, ao texto, ou ainda ao ‘escriptor’, que não é jamais senão um ‘sujeito’ no sentido gramatical ou linguístico, um ser de papel, não uma ‘pessoa’, [...] o sujeito [...] que não preexiste à enunciação mas se produz com ela, aqui e agora.”, comenta Compagnon (1999, p. 50-51). Seguindo essa perspectiva, uma compreensão possível da poética de Augusto dos Anjos pressuporia considerar que é o texto que o torna um “autor” e não o fato de que ele escreveu texto(s), pois ele não preexistiria ao texto. Não seria o *ato de escrever* que o constituiria como autor, mas o *texto escrito*.

Esse debate retrocede em séculos, tematizado desde a antiguidade clássica e durante o período feudal. Nas reflexões sobre retórica,

nesses momentos, havia uma distinção sutil (perpassando autores como Platão, Aristóteles, Agostinho e outros) entre a vontade do autor em escrever algo (*voluntas*) e aquilo que ele conseguiu, de fato, escrever (*actio*). Isso explicaria a razão de, muitas vezes, um autor escrever algo e ser interpretado de outra maneira, posto que os leitores não conhecem sua “*voluntas*” primordial, mas apenas o seu “*actio*”, ou seja, compreendem o que *foi dito*, não aquilo que o autor *queria dizer*.

Nesse sentido, a interpretação que estamos tecendo acerca das práticas poéticas de Augusto dos Anjos procura se basear na análise dos registros que conseguimos estabelecer e na consonância com os rigores teóricos e metodológicos inerentes à nossa ciência. Caso fosse possível, Augusto dos Anjos, ao ler minha interpretação, poderia afirmar que *eu não compreendi o que ele queria dizer* através de seus versos.

Na discussão proposta por Antoine Compagnon, uma série de pares conceituais e temas de análise são apontados: “Alegoria e Filologia”, “Filologia e Hermenêutica”, “Intenção e Consciência”, “Intenção ou Coerência”, entre outros. Disto decorrem várias questões: um texto literário faz referências alegóricas sobre aspectos de sua sociedade? Esse texto alegoricamente “anteciparia” certos temas, de maneira “visionária”? As análises devem focar apenas as mudanças estritas da linguagem, numa ótica filológica? As bases conceituais da filologia bastam para compreender a atividade literária? A hermenêutica e sua teoria da compreensão contribuem de alguma forma? Um autor, ao escrever seu texto, coloca nele, intencionalmente, tudo o que queria dizer/representar ou insere, inconscientemente, certos temas que nem mesmo ele percebe? A intenção de um autor pressupõe sempre a escrita sobre um mesmo tema, ao longo de sua vida, ou a mudança de posicionamentos e temas, refletida em seus textos, implica uma suposta “incoerência”, enfraquecendo a tese intencionalista?

Todas essas questões implicam num debate astronômico. Contudo, Compagnon assinala um tipo de “retorno” à tese intencional.

Na trilha desse retorno há que se considerar, em certo sentido, a existência de uma intenção do autor em escrever sobre um determinado tema, num determinado estilo, etc. No entanto, Compagnon afirma que o sentido (ou intenção inicial) atribuído por um autor ao seu texto não determina o seu significado final, único, nem os modos pelos quais os receptores irão interpretá-los:

As obras de arte transcendem a intenção primeira de seus autores e querem dizer algo de novo a cada época. A significação de uma obra não poderia ser determinada nem controlada pela intenção do autor, ou pelo contexto de origem (histórico, social, cultural) sob o pretexto de que algumas obras do passado continuam a ter, para nós, interesse e valor. Se uma obra pode continuar a ter interesse e valor para as gerações futuras, então seu sentido não pode ser paralisado pela intenção do autor nem pelo contexto de origem. (COMPAGNON, 1999, p. 85).

É nesse sentido que abordamos a poética de Augusto dos Anjos. Mais do que expressão do desdobramento progressivo de uma substância essencial, homogênea e contínua, ela é a expressão de sua historicidade. Evidentemente, o sentido original atribuído pelo autor ao seu texto não pode não ser recuperado e não se resume aos significados que atribuímos.

Essa propriedade, como afirma Compagnon, é própria da arte, em geral, e da literatura e da poesia, em particular. As poesias de Augusto dos Anjos não apenas manifestam uma intenção sua, “original”, mas manifestam também outros sentidos, que são históricos. Além disso, as distâncias entre o *eu lírico* e o sujeito que escreve esses textos são variáveis e insuperáveis.

Não consideramos equivocado, por exemplo, perceber que em determinadas poesias de Augusto, para além de uma atividade mimética de condensação e representação social, há o desejo de expressar algo associado à sua biografia. Contudo, isso não nos permite afirmar que seu texto seja biográfico, pois sua intenção parece ser predominantemente poética. Nesse ponto, nos aproximamos novamente de Compagnon:

A presunção de intencionalidade permanece no princípio dos estudos literários, mesmo entre os antiintencionalistas mais extremados, mas a tese antiintencional, mesmo se ela é ilusória, previne legitimamente contra os excessos da contextualização histórica e biográfica. A responsabilidade crítica, frente ao sentido do autor, principalmente se esse sentido não é aquele diante do qual nos inclinamos, depende de um princípio ético de respeito ao outro. (COMPAGNON, 1999, p. 95).

Nessa linha de raciocínio, a poesia de Augusto foi pautada tanto pela apropriação convencional do padrão estético do Romantismo, quanto pelo questionamento dos padrões estéticos vigentes, por experimentações e busca de novas formas e conteúdos para sua atividade poética. A inclusão de aspectos biográficos não diminui a intenção poética.

Em seu contexto original, na Europa, na virada do século XIX para o século XX, os padrões estéticos transformavam-se ao passo que a própria sociedade se transformava. Mais do que sobrevoando a sociedade, os padrões estéticos, em prosa ou verso, por exemplo, participavam da própria dinâmica dessas transformações.

Entretanto, em meio à essas transformações, uma característica vai permanecendo. Mesmo forçando os limites da linguagem poética, introduzindo novos temas e termos, Ferreira Gullar afirma: “Augusto dos Anjos é o poeta do Engenho do Pau D’Arco, da Paraíba, do Recife” (GULLAR, 2011, p. 47). Algumas referências poéticas ao engenho reforçam essa afirmação.

Os engenhos de cana de açúcar passaram a fazer parte, na virada para o século XX, de um contexto socioeconômico dinâmico, em meio à consolidação do capitalismo industrial. Nesse momento, era próprio do mercado, nacional e internacional, forte oscilação e instabilidade, como observa Telma Fernandes (2005, p. 142): “...uma vez que na segunda metade do século XIX, em função, no final do século, da abolição e, principalmente, pela concorrência com o açúcar de

beterraba, e das produções açucareiras de Cuba e Java, a produção açucareira nordestina conheceu novo surto de crise.”.

Considerando estas e outras transformações, Durval Muniz afirma que o próprio espaço historicamente construído, por volta dos anos 1920, já se encontrava modificado por práticas e intervenções que emergiram algumas décadas antes e, sobretudo, em fins do século XIX. Segundo Durval Muniz, “O espaço ‘natural’ do antigo Norte cedera lugar a um espaço artificial, a uma nova região, o Nordeste, já prenunciada nos engenhos mecânicos ciclópicos usados nas obras contra as secas, no final da década anterior.” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 51). Outros sentidos dessas modificações foram, ainda conforme Durval Muniz, expressos através de outros sinais:

Beirando os canaviais e os algodoads, corriam agora as linhas telegráficas, fios de telefone, vias férreas. E ao longo dos caminhos movimentados pela “Great Western”, e pelos “Hudsons”, “Fords” e “Studbakers” contrastavam os montes a sangrar e como que raspados à unha de sua vegetação. Rompem-se os padrões de sociabilidade tradicional. As cidades muito se modificavam com a construção, sobre modelos europeus do século XIX, de gares, de mercados, bancos; com os novos tipos de arquitetura de confeitaria, com a preocupação da linha reta à americana, que por completo alterara, no Recife, o à-vontade das antigas ruas. Os casarões vastos de outrora, de uma alvura franciscana ao sol, eram agora substituídos pelas arrivistas usiñas, fumando seus indolentes charutos. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 51).

Nesse sentido, do mesmo modo que o engenho era símbolo de uma época e de um conjunto de relações socioeconômicas, as emergentes usinas passaram a representar um papel semelhante. Os engenhos mais arcaicos alimentavam o mercado com sua produção, ainda que houvesse fortes laços entre a produção para o mercado e a agricultura familiar. Os engenhos centrais, modernos, procuraram, de forma malograda, dicotomizar a produção para o mercado de suas finalidades mais “locais”, de subsistência. Para Telma Cristina Fernandes:

Os senhores de engenho tradicionais protestaram e resistiram à Usina. Estas foram interpretadas como a decadência dos senhores proprietários e muitos, realmente, vieram a sucumbir – não, necessariamente, pela criação da Usina em si, que poderia ser uma medida de restauração eficiente do setor, mas porque as Usinas foram criadas e incentivadas pelo Estado sob os auspícios de sair de uma crise que já estava assolando e empobrecendo muitos produtores de açúcar. Com ou sem Usina, a decadência do mundo açucareiro tradicional já estava definida. (FERNANDES, 2005, p. 144).

Tal como num parto, portanto, a modernização, ou “invenção” do Nordeste, ocorrida na virada para o século XX e ao longo de suas primeiras décadas, não sobreveio sem dor, sem tensões e contradições. Um novo mundo foi criado, enquanto outro se desagregava, se desestruturava.

Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011, p. 148), em sua análise, tece ainda críticas à contribuição que José Lins do Rego teria dado, com seus escritos literários, para a formação de um tipo particular de imagem atribuída ao Nordeste, qual seja, aquela do nordeste “saudosista”, “melancólico”, “bucólico”, centrado nos engenhos e em seus agentes.

Como traço dessa questão, vejamos algumas das impressões que José Lins do Rego teria elaborado acerca do engenho Pau d’Arco, pertencente à família de Augusto dos Anjos, transfigurado por ele, como vimos, em algumas imagens poéticas:

A casa grande era vasta, de muitas salas, a senzala ao lado, o engenho d’água lá embaixo, o canavial na várzea, e pelo altos, o agreste, onde floriam no verão pau d’arco roxo de outubro e os paus d’arco amarelos de novembro [...] atrás era o açude, e o tamarindo entre a casa-grande e a senzala fazia às vezes de sala de estar, nos dias de muito calor. (REGO Apud MELO, 2001, p. 32-33).

José Lins do Rego reforça determinados aspectos daquele lugar, mas o envolve, também, tanto nos labirintos da memória, quanto

da ficção. Entretanto, não custa imaginar esse lugar como cenário para contradições profundas: um passado opulento, mas rústico, provavelmente autoritário, patriarcal, o qual perdia força como modelo e medida para o presente; “sinhozinhos” e seus herdeiros brincando lado a lado com filhos de (ex)escravos e trabalhadores do campo; os homens e as mulheres da casa “carinhosamente” apelidadas pelos subordinados como “Sinhá”, “láiá”, “loiô”.

Esses elementos teriam sido desestabilizados ao serem trespassados pelos ideais da modernidade. Isto reforçaria a tensão, que também é característica da temporalidade moderna, entre um passado cujos vestígios e rastros destoavam do presente que se impunha. Um dos parentes de José Lins do Rego teria comprado o engenho Pau d’Arco em 1908, o qual fora vendido por não produzir mais nada, a não ser dívidas. Disto se explicam as referências feitas por José Lins do Rego, que escreve ainda:

[...] Um banco do Recife avança sobre o Engenho triste [por conta de empréstimos realizados]. As lições do Doutor [Aprígio Pessoa de Melo] criavam bacharéis, mas não faziam safras rendosas. O Doutor estava pobre como Job. Contou-me um velho da terra: ‘só não levaram a santa da capela’. Os Carvalhos tinham se consumido nos Anjos letrados. As maravilhas reais passavam às de meu parente, o Dr. Quincas do Engenho Novo. Vi depois o Pau d’Arco ainda engenho bangüê. Corri os quartos grandes de telha vã. Vi o tamarindo cercado de manjedoura para os cavalos, a árvore sagrada do poeta amofinada pelo desprezo, degradada a estrebaria, e vi o açude quando já não havia as garças tristonhas. [...] E se o Pau d’Arco não mais existe nos cadastros rurais, devorado pelas usinas, existe para sempre nas poesias do poeta grande que suas terras paririam. (REGO Apud MELO, 2001, p. 35).

As considerações de José Lins do Rego aproximam-se de outra característica das transformações derivadas da modernidade. Em linhas gerais, segundo Durval Muniz, “havia uma valorização crescente do que era novo, moderno, e um abandono e até um desrespeito pelo que era

velho e tradicional. [...] Uma vergonha crescente de tudo que lembrava o rural, o rústico, o colonial.” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 52-53).

Num processo de modernização, como o brasileiro, que se tingia com cores tradicionalistas/conservadoras, havia choques entre o mundo patriarcal e esse novo mundo em emergência. O mundo patriarcal, centrado na casa grande, no engenho, assentava-se, em tese, na autoridade do “patriarca”, este, afeito aos trabalhos administrativos da produção, da lida com a terra e com os trabalhadores, livres ou (ex)escravos.

Todo esse mundo perdia espaço para os novos bacharéis. Ao contrário dos antigos senhores de engenho e coronéis, os bacharéis não eram portadores da “autoridade” e do “poder”, do saber efetivo, mas, sim, do saber técnico, muitas vezes mais teórico e abstrato do que prático. Para Durval Muniz:

Os netos de senhor de engenho, quando não desprezam a vida de seus antepassados, olham para trás com nostalgia, sentindo-se incapazes de reviver, a não ser como memória ou literatura, aquela vida de seu povo, de seus antepassados, dos velhos duros, retos e brabos; das velhas boas, ásperas, generosas; dos tios, primos, parentes pobres, das lutas de família. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 55).

Não percebemos nas representações literárias de Augusto dos Anjos esse “desprezo” acerca do engenho, mas sim, um esforço positivo de transfiguração literária desse elemento presente em sua biografia. Contudo, é inegável que o tornar-se bacharel, após cursar a faculdade de Direito, em Recife, contribuiu decisivamente na constituição do arsenal temático que seria expresso em seus versos e, talvez, na falta de tino para os negócios do engenho.

Isto porque, os antigos engenhos disputavam espaço nas paisagens nordestinas com as novas usinas, mais “impressoais”. A oportunidade de se tornar bacharel figurava no horizonte como uma forma de ascensão social. Sobre essa cultura de bacharéis, Durval Muniz comenta que:

O bacharelismo era mais uma forma de desvirilização. Homem que era homem, na sociedade do tempo dos patriarcas rurais, não gostava de livros, apreciava era “uma boa pinga, um bom cavalo, uma boa briga de galo e uma boa mulata”. Muitos haviam abraçado a vida literária e acadêmica como alternativa à débâcle econômica da família. Outros tiveram no serviço público a única saída para aproveitar o capital simbólico que possuíam e conseguirem se manter pelo menos nos setores médios da sociedade. Muitos, no entanto, fracassavam não só no serviço público, como no próprio comércio, por não terem uma subjetividade preparada para isto. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 56).

Levando isso em consideração, a poesia de Augusto dos Anjos possui pontos de contato com a produção de uma escrita sobre si mesmo, centrada no “eu”, a partir da inserção, em seus versos, de elementos relacionados à sua biografia, no caso, na inclusão do engenho como temática poética.

Pela escrita de si, os indivíduos buscam atribuir certa unidade à sua própria existência. A prática da poesia também pode ensejar um esforço autobiográfico (em maior ou menor grau). Um determinado autor pode utilizar seus versos para tentar estabelecer mecanismos estéticos e narrativos, inserindo em suas experiências vividas uma lógica biográfica, mais coerente, contínua e menos fragmentada.

De acordo com Paulo Henriques Britto, a poesia relaciona-se com a memória através de dois tipos diferentes de atividade poética: a poesia épica e a poesia lírica, cada qual ganhando contornos próprios. Para Britto:

A memória épica é coletiva. O poeta-cantor de uma cultura ágrafa tem a função básica de lembrar os feitos da sua tribo. Ele tenta encontrar no passado de sua gente os prenúncios de sua grandeza atual, ou a promessa de uma grandeza futura, e é para facilitar a memorização de seu relato que ele apela para os recursos repetitivos e mnemônicos da poesia. [...] O tempo da memória épica passou há muito. A última epopéia a não ser recebida como um anacronismo gritante [...] foi a de Camões. (BRITTO, 2000, p. 124).

A atmosfera impregnada pelo ideal de modernidade, além de afetar as esferas da vida em sociedade e fortalecer a noção de indivíduo, também transforma a poesia. Esse é o mesmo contexto no qual emerge a produção de uma escrita sobre si. No que diz respeito à atividade poética, Paulo Henriques Britto afirma, em complemento, que:

A construção do Estado-nação moderno é um processo simultâneo à construção do indivíduo moderno, e ao fortalecimento do gênero lírico como o poético por excelência. A memória lírica é de natureza individual. O poeta lírico afirma uma individualidade, e, com o desenvolvimento do sujeito moderno a partir do Renascimento, uma subjetividade única e inconfundível. Tal como o épico, o poeta lírico tenta forjar um mito, só que o mito em questão é individual e não coletivo: ele busca nos diversos momentos do seu passado individual elementos que permitam elaborar uma história pessoal que tenha coerência e sentido. (BRITTO, 2000, p. 124-125).

É nesse sentido que as práticas de uma escrita de si, assim como, a noção de um pacto autobiográfico, se articulam com a poesia, quando um sujeito tenta, como já afirmou Phillipe Lejeune (2008, p. 89), “escrever sua vida em versos”. Incluindo em seus versos alguns elementos de seu cotidiano, como a referência ao engenho, Augusto dos Anjos registrava impressões sobre si mesmo, sobre seu passado e seu presente.

Isso não anula as distâncias entre o sujeito que escreve e o *eu lírico*, ou seja, não há uma transposição total entre o que pode ser visto como vivência efetiva e aquilo que é representado na poesia. Haveria uma ficcionalização de experiências e lembranças, ainda que isto também não configure um relato biográfico ou memorialístico em sua forma tradicional.

Tomemos como ponto para análise mais um texto poético de Augusto dos Anjos intitulado “Tristezas de um Quarto Minguante”, incluída no “*Eu*”, de 1912. Composto por vinte e seis estrofes, novamente o engenho Pau d’Arco é utilizado como temática poética e sobre ele algumas imagens são formuladas. Vejamos sua primeira estrofe: “Quarto-Minguante! E, embora a lua o aclare, / *Este Engenho*

Pau d'Arco é muito triste. / Nos engenhos da várzea não existe / Talvez um que se lhe equipare!" (ANJOS, 1912, p. 123).

Novamente, a atmosfera que enseja a reflexão poética encontra-se no período noturno, temática presente em seus versos e já discutida em nosso terceiro capítulo. O *eu lírico* atribui ao espaço do engenho uma tristeza ímpar, como se esta não pudesse ser encontrada em nenhuma outra propriedade da região, ressaltando a tristeza particular, singular, desse espaço. Todavia, como Ferreira Gullar reflete, se, no âmbito privado e familiar, era enfrentado um contexto de crise financeira, patrimonial, "é a penetração do capitalismo que, se por um lado significa progresso, por outro, agrava a miséria lendária da região" (GULLAR, 2011, p. 57).

Assim sendo, como é próprio do projeto lírico, o "eu" é o ponto de partida para a construção de uma mitologia pessoal e, como vimos nas práticas da escrita de si, um dos traços da modernidade, há o reforço de uma experiência de individualização. Em vista disso, o *eu lírico* afirma a singularidade essencial da tristeza que recai sobre o engenho e sobre seus moradores como algo exclusivo, ainda que, como Gullar apontou, se houve crise, essa se estendeu por todo o setor social e econômico nordestino que orbitava os engenhos.

A partir dessa associação entre acontecimentos particulares, familiares, privados e sociais, coletivos, indicada acima, não poderíamos deixar de reforçar a presença de Koselleck em nossa abordagem. A poesia de Augusto dos Anjos relaciona-se com inúmeros elementos presentes nos estratos temporais nos quais ela emergiu, mesmo com apropriações de traços que não foram gestados em seu momento histórico mais imediato. Seguindo, ainda, a trilha de Koselleck e considerando que a modernidade é marcada, simultaneamente, pela novidade e pela aceleração, suas reflexões sobre o ser e a natureza da temporalidade também nos permitem perceber essa dialética entre o singular e o regular:

Situo-me no campo das metáforas: a expressão “estratos do tempo” remete à formações geológicas que remontam à tempos e profundidades diferentes, que se transformaram e se diferenciaram uma das outras em velocidades distintas no decurso da chamada história geológica. [...] os tempos históricos consistem em vários estratos que remetem uns aos outros, mas que não dependem uns dos outros [...] Quando investigamos o tempo nos processos históricos, a primeira constatação experiencial é, evidentemente, a singularidade. [...] experimentamos os acontecimentos como ocorrências surpreendentes e irreversíveis. [...] Mas essas singularidades são apenas parte da verdade. [...] a história também repousa em estrutura de repetição que não se esgotam nas singularidades. (KOSELLECK, 2014, p. 19-21).

Isto significa que a atividade mimética de Augusto dos Anjos, suas representações e imagens poéticas, assim como, diversos elementos de sua biografia são sim, experiências singulares. Todavia, pela dinâmica dos estratos temporais, como bem observou Koselleck, elas se integram em estruturas de historicidade mais regulares.

Tais regularidades apresentam-se como as condições socioeconômicas, indicadas por Gullar e Fernandes, ou como os padrões estéticos da poesia na modernidade, além de outras sensibilidades presentes no campo cultural ou social. Compreende-se, assim, a existência de uma relação dialética entre a singularidade e a regularidade das dimensões de sua historicidade, o que nos permite entender os modos pelos quais a poesia desse indivíduo relaciona-se com os estratos temporais de sua época, indo além de uma análise psicologizante.

Ainda em “Tristezas de um Quarto Minguante”, são construídas outras imagens poéticas acerca do engenho e seus espaços. A percepção do quarto, pelo *eu lírico*, é aguçada novamente durante a noite, como lemos na décima primeira e na décima segunda estrofes:

[...]
A luz do quarto diminuindo o brilho
Segue todas as phases de um eclipse.

Começo a ver coisas de Apocalypse
No triangulo escaleno do ladrilho!

Deito-me enfim. Ponho o chapéu num gancho.
Cinco lençóes balançam numa corda,
Mas aquilo mortalhas me recorda,
E o amontoamento dos lençóes desmancho.
(ANJOS, 1912, p. 124-125).

Mais uma vez, a exemplo, do soneto “O Morcego”, o quarto transforma-se num espaço reflexivo, onde a percepção do *eu lírico* mistura objetos cotidianos com referências fúnebres, de maneira que, em determinados momentos, parece não conseguir distinguir entre o que seria a percepção do “real” da alucinação/imaginação.

A individualidade do *eu lírico* é reforçada como vetor e receptor de intensas sensações, as quais são refletidas em seu corpo, como lemos nas estrofes quinze, dezessete e dezoito:

Figuras espectraes de boccas tronchas
Tornam-me o pesadelo duradouro.
Choro e quero beber a agua do choro
Com as mãos dispostas á feição de conchas.
[...]
Por muito tempo rolo no tapete.
Súbito me ergo. A lua é morta. Um frio
Cahe sobre o meu estomago vasio
Como se fosse um copo de sorvete!

A alta frialdade me insensibiliza;
O suor me ensopa. Meu tormento é infindo...
Minha família ainda está dormindo
E eu não posso pedir outra camisa!
(ANJOS, 1912, p. 125).

As sensações descritas nessas estrofes ocorrem num período em que se supõe a noite mais intensa e escura. O engenho é o centro desse universo. Os tormentos são traduzidos em sinais corporais e sua percepção invadida por alucinações. Todavia, é o surgimento da luz de um novo dia que faz cessar todo esse cenário tortuoso que envolve o *eu lírico*.

É como se fosse reforçada a dicotomia, que discutimos em nosso terceiro capítulo, que atribui a produtividade ao período diurno em contraponto à noite, a qual, ao invés de condicionar o descanso, estimula sensações, por vezes, torturantes, quebrando o ciclo produtividade-descanso. Indiferente aos tormentos do *eu lírico*, sob a luz solar, a natureza, a fauna e a flora circundantes, presentes no engenho, seguem seus rumos:

Abro a janella. Elevam-se fumaças
Do engenho enorme. A luz fulge abundante
E em vez do sepulcral Quarto-Minguante
Vi que era o sol batendo nas vidraças.

Pelos respiratórios tênues tubos
Dos poros vegetaes, no acto da entrega
Do matto verde, a terra resfolega
Estrumada, feliz, cheia de adubos.

Côncavo, o céu, radiante e estriado, observa
A universal criação. Broncos e feios,
Vários reptis cortam os campos, cheios
Dos tenros tinhorões e da humida herva.

Babujada por baixos beijos brutos,
No húmus feraz, hierática, se ostenta
A monarchia da arvore opulenta
Que dá aos homens o óbolo dos fructos.
(ANJOS, 1912, p. 126).

Enquanto a natureza segue seu rumo, indiferente, o *eu lírico* esboça sua tristeza em face de um contexto de decadência que parece recair sobre o espaço do engenho: “Ah! Minha ruína é peor que a de Thebas / Quizera ser, numa ultima cobiça, / A fatia esponjosa de carniça, / Que os corvos comem sobre as jurubebas!” (ANJOS, 1912, p. 126).

Percebemos nesses versos uma articulação próxima de uma forma de escrita de si, elaborada num sentido mais lírico do que épico. A escrita de si e a poesia lírica contribuem decisivamente na mitologia que o indivíduo cria para si mesmo. Logo, não é difícil encontrarmos,

nas poesias de Augusto, elementos que remetem não somente ao seu momento histórico, como também à sua “biografia”, assim como, aos aspectos estéticos que podem ser considerados mórbidos, sombrios, que aderem à sua mitologia pessoal.

A questão essencial não é demarcar com exata precisão se as representações poéticas remetem à circunstâncias biográficas verdadeiras ou não, haja vista que a inclusão de aspectos biográficos, em que pese o caráter individualizante do projeto poético lírico, não se propõe a “descrever uma vida”, mas, sim, a utilizar dados da vida, individual ou social, como matéria para poesia. Em resumo, não se trata de tentar distinguir radicalmente se as representações poéticas que aludem à biografia são verdadeiras ou falsas. Sobre as relações entre autobiografia e ficção e, por extensão, entre mentira e verdade, Lejeune afirma:

A promessa de dizer a verdade, a distinção entre verdade e mentira constituem a base de todas as relações sociais. Certamente é impossível atingir a verdade, em particular a verdade de uma vida humana, mas o desejo de alcançá-la define um campo discursivo e atos de conhecimento, um certo tipo de relações humanas que nada têm de ilusório. A autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística. (LEJEUNE, 2008, p. 104).

Ainda que seja viável rastrear possíveis associações entre essas referências poéticas acerca do engenho e a relevância bem como a significação desse espaço na experiência histórica e pessoal de Augusto dos Anjos, cumpre lembrar que o objetivo de suas representações literárias, mesmo não visando alcançar a finalidade biográfica, inserem-se num campo (juntamente com a biografia) de construção de conhecimento, de compreensão de si mesmo e do mundo. O conhecimento gerado pelas práticas da escrita de si, pela (auto)biografia e/ou pela poesia não é ilusório.

Nessa compreensão, já tendo em mente que não pretendemos encontrar na poesia de Augusto dos Anjos a descrição “verdadeira” de sua vida, sua autobiografia, cabe interrogar os sentidos históricos de sua atividade poética, analisando, sim, as estratégias que estruturaram seu desejo de “inventar-se a si mesmo”, mediante uma identidade narrativa, através de sua poesia e as relações dessa “invenção” com seus estratos temporais.

Inscrevemos a poesia de Augusto dos Anjos na perspectiva sugerida por Britto (2000, p. 125): “O poeta lírico tenta construir uma mitologia pessoal completa, que inclui desde um mito de origem até uma teleologia.”. Isto não se afasta da reflexão proposta por Paul Ricoeur, pois, a identidade narrativa, elaborada por um sujeito, seja pela escrita ficcional, ou não, constrói uma espécie de personagem.

Desse modo, esse personagem construído é integrado numa narrativa de (ou sobre) si mesmo, tornando-se o centro de um ato configurante que elabora um enredo no qual o sujeito narrador é o próprio personagem, e vice-versa. Para Paul Ricoeur: “Ser afetado por um curso de acontecimentos narrados, eis aí o princípio organizador de toda uma série de papéis pacientes, segundo a ação exercida seja uma influência, uma melhoria, uma deterioração, uma proteção ou uma frustração.” (RICOEUR, 2014, p. 151).

Nesse sentido, a poesia de Augusto dos Anjos aproxima-se dessa noção de identidade narrativa, pela via da ficção poética, à medida que o *eu lírico* é o sujeito que experimenta determinadas sensações e sentimentos, ou seja, é esse *eu lírico* que é afetado por determinados acontecimentos (quer tenham sido vivenciados efetivamente, ou não).

Estes “acontecimentos” são configurados num enredo no qual o sujeito “Augusto dos Anjos”, essa “identidade-idem” que escreve versos, constrói narrativamente um outro “eu”, nesse caso “lírico”, sua “identidade-ipse”, tornando-se, assim, o narrador e o personagem da

narrativa poética então elaborada. A questão é que entre “identidade-idem” e “identidade-ipse”, há uma relação dialética. Para Ricoeur:

A pessoa, entendida como personagem de narrativa, não é uma entidade distinta de suas experiências. Ao contrário, ela compartilha o regime de identidade dinâmica própria à história narrada. A narrativa constrói a identidade da personagem, que pode ser chamada de identidade narrativa, construindo a identidade da história narrada. É a identidade da história que faz a identidade da personagem. (RICOEUR, 2014, p. 155).

É essa proximidade compartilhada entre a identidade da personagem e a identidade da narrativa que pode conduzir à armadilha da “ilusão biográfica”, como definiu Pierre Bourdieu:

[...] o relato autobiográfico se baseia, sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consciência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre estados sucessivos, assim construídos em etapas de um desenvolvimento necessário. (BOURDIEU, 2006, p. 184).

Assim, pela “ilusão biográfica”, é atribuída unidade e continuidade à narrativa das experiências supostamente vividas pelo sujeito (que, em muitos casos, é simultaneamente o personagem da narrativa e o próprio narrador), de tal modo que as distâncias entre o vivido e a organização do vivido pela narrativa são atenuadas, mal compreendidas, ou mesmo eliminadas.

O narrador (que por vezes é o personagem da narrativa) atribui uma continuidade e uma necessidade aos acontecimentos narrados e que foram vividos pelo personagem. E essa continuidade/necessidade é transposta da narrativa para o personagem e do personagem para o narrador. Com isso, a experiência histórica efetiva do indivíduo, que é descontínua e imprevisível, se confunde com a ordem, a necessidade e a continuidade presentes na narrativa.

Dessa forma, concebemos Augusto dos Anjos, a “identidade-*idem*”, como um narrador de si mesmo via poesia, sendo esse que esse “*si mesmo*” elabora um outro “*eu*”, seu *eu lírico*, sua “identidade-*ipse*”, o personagem central de suas narrativas poéticas, ou seja, dos “acontecimentos” que o afetam. Deriva, daí, a aproximação, muitas vezes rápida e confusa, que identifica o *eu lírico* do poeta àquele que o elabora, ignorando as distâncias entre um e outro. Em nossa interpretação, isso pode colocar nas sombras o fato de sua poesia ser uma expressão (não mecânica, mas dinâmica) das experiências de individualização e de interiorização do sujeito, estimuladas pelas sensibilidades características da temporalidade moderna. Não concebemos sua poesia como a manifestação tal e qual de sua “essência”, de sua “personalidade” nem como mero reflexo “estático” e passivo de sua época.

4

**A MORTE DO PAI
E DO FILHO:
fingimento, autoria
e narrativa**

OS ATOS DE FINGIR

No capítulo anterior, abordamos a questão das relações possíveis entre identidade narrativa, poesia e experiências de individualização. Isto nos colocou em contato com as reflexões acerca da escrita de si, enquanto prática que visa estabelecer para o indivíduo moderno uma identidade mais estável, assim como com a poesia lírica que, consoante seus imperativos estéticos, parte do “eu” do poeta, transfigurando-o literariamente.

Nesse sentido, haveria um ponto de contato, na modernidade, entre o projeto poético lírico e a produção dessa escrita sobre si mesmo, autorreferencial. Tanto num caso, como no outro sugere-se a ideia de que é possível, para o indivíduo, traduzir-se por escrito, seja nos versos de uma poesia, seja na prosa de uma carta, de um diário, de uma autobiografia.

Ainda que esse projeto não seja necessariamente inválido, a ambição em realizar essa tradução de si de modo integral e transparente não é possível, pois há uma distância incontornável entre a experiência vivida e o registro dela, através da narrativa, da escrita. Isto, obviamente, não implica afirmar que toda escrita seja um falseamento, mas, que não se pode esperar que a escritura seja um instrumento que garanta a plena transparência, o que nos permitiria capturar a nós mesmos e aos demais sujeitos no mundo em sua total pureza.

Por outro lado, vimos, ao dialogarmos com Lejeune, que é possível, ao poeta, fazer de seus versos um espaço para tentar colocar em prática o pacto autobiográfico. Para a presente seção, continuaremos colocando em discussão as aproximações entre poesia, identidade narrativa e escrita de si, trazendo à baila alguns diálogos acerca da questão do “autor” e suas articulações com a noção de “atos de fingir”, tal como propôs Wolfgang Iser. Tais discussões convergem a partir de certas imagens poéticas associadas à temática da morte.

Quando, na modernidade, o indivíduo passa a ser enfatizado como um sujeito autônomo, dotado de razão, capaz de deixar registrado, por escrito, sua singularidade, isto pressupõe considerá-lo, também, como um autor de/para si mesmo. Nesse caso, surge a questão: como a problemática do “autor” relaciona-se com esses imperativos modernos?

Anteriormente, indicamos que se há, na modernidade, uma distância incontornável entre o vivido e o escrito, tal distância se configura, também, como um espaço possível para a ficcionalização de determinadas experiências, tanto individuais, quanto coletivas, sociais. É com base nesse quadro geral que indagamos, em algumas poesias de Augusto dos Anjos, a presença do tema da morte, assim como, colocá-lo em questão enquanto sujeito que se assume como “autor” de si, para si e para os outros.

Isto porque, como sugeriu Paulo Henriques Britto (2000, p. 124-132), ao contrário de uma poesia épica, a poesia lírica, que não deixa de ser mais uma das facetas da valorização do indivíduo sob o signo da modernidade, contribui para que o poeta repense aspectos sobre si mesmo. Desse modo, através dela, o poeta oferece ao(s) Outro(s) uma imagem de si, ao mesmo tempo, em que cria uma mitologia pessoal. Logo, é possível, para o poeta, ficcionalizar elementos derivados de suas experiências vividas, inclusive oriundas de sua biografia.

Para efeito de análise, discutiremos, neste capítulo, quatro sonetos de Augusto dos Anjos. Os três primeiros sonetos tecem um conjunto de representações literárias sobre a ocasião da morte de Alexandre dos Anjos, pai de Augusto. Os dois primeiros desses três textos poéticos intitulam-se, respectivamente, “A meu Pai Doente” e “A meu Pai Morto”. Estes, também foram incluídos no “*Eu*”. Apenas o terceiro soneto, “No Sétimo dia de seu Falecimento”, por sua vez, não foi colhido no referido livro, tendo sido publicado somente no jornal O Comércio.

O quarto soneto a ser analisado, que, com base no seu primeiro verso, intitulamos “Agregado Infeliz de Sangue e Cal”, tematiza o aborto que Ester Fialho, esposa de Augusto dos Anjos, sofrera em 1911, enquanto o casal, no Rio de Janeiro, esperava seu primeiro filho.

Em nossa interpretação, a seleção desses sonetos para análise justifica-se por nos manter em contato com as temáticas que discutimos nos capítulos anteriores (identidade narrativa, escrita de si, experiência de individualização). A presente discussão funciona, também, como mais uma porta de entrada para compreendermos a elaboração da identidade narrativa que Augusto dos Anjos teceu para si enquanto poeta, identidade esta que foi simplificada pelo rótulo de “poeta da morte”. A temática da morte, mesmo que presente nos poemas analisados neste capítulo, por sua relevância na poética de Augusto dos Anjos, será analisada também em nossos quinto e sexto capítulos.

A temática da morte em seus versos, como dissemos, funciona como elo de convergência que unifica as discussões já elencadas nos capítulos anteriores. Seus versos, para além de apresentar ligações com elementos presentes nos estratos temporais de sua época, também fazem menção a aspectos de sua biografia, ou seja, ficcionalizam determinados elementos que podem ser associados à sua vida. Conforme Wolfgang Iser, os textos literários, ficcionais funcionam como um “ato de fingir” levado a cabo pela atividade mimética, ficcional, seja em prosa, seja em verso. O texto ficcional, para o senso comum, por sua natureza pressuposta, apresentaria um conjunto de experiências que seria o exato oposto daquilo que se convencionou chamar “realidade”. Entretanto, Wolfgang Iser afirma que:

Os textos ficcionais serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fatos tão isentos de ficções? [...] Se os textos ficcionais não são de todo isentos de realidade, parece conveniente renunciar a este tipo de relação opositiva como critério orientador para a descrição de textos ficcionais [...]. Aparece [...] algo mais que uma oposição, de modo que a relação dupla da ficção com a realidade deva ser substituída por uma relação tríplice. Como o

texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário. (ISER, 2002, p. 957).

Na compreensão de Iser, portanto, o texto ficcional não é caracterizado apenas por não possuir as mesmas qualidades e predicados que são, normalmente, atribuídos àquilo que se denomina “realidade”. Na concepção de Iser, a relação dualista entre “real” e “ficcional” deve ser superada por um trinômio que compreende o “real”, o “fictício” e o “imaginário”. Isto porque, uma narrativa não ficcional esgota-se na descrição, ou na enunciação, de algo considerado real. Por exemplo, se afirmo que “Augusto dos Anjos foi um poeta que viveu num engenho, no interior da Paraíba”, este enunciado esgota-se à medida que comunica um significado específico, afirmando ou negando algo.

Entretanto, o texto ficcional não se esgota na descrição, na enunciação. As diversas (re)leituras de um texto ficcional visam, para além da descrição, afirmação ou negação, produzir um “efeito” no leitor/receptor, efeito este que permanecerá presente em seu imaginário, em sua imaginação, e que pode ser experimentado novamente a cada leitura.

A discussão que se desdobra a partir daquele trinômio (o real, o fictício e o imaginário), proposto por Wolfgang Iser, pode ser articulada com nosso objeto de estudo. Ao afirmarmos que há na poesia de Augusto dos Anjos a ficcionalização de algumas experiências associadas à sua vivência, tais experiências são presumidas como vivências “reais”, as quais foram ficcionalizadas, fazendo-as adentrar, assim, no imaginário do leitor/receptor.

Em relação ao primeiro aspecto proposto por Iser, “o real”, cabe lembrar que, por volta dos primeiros anos do século XX, Augusto dos Anjos e família atravessavam uma progressiva decadência. Os engenhos constituintes de seu patrimônio estavam em crise; as dívidas só aumentavam. Somado a isso, o pior: membros de sua família adoeceram em meio a um cenário cujos recursos estavam cada vez mais parcos.

A percepção da desestruturação de seu universo familiar pode ter deixado profundas marcas em Augusto dos Anjos, o que pode ter sido ficcionalizado em algumas de suas imagens poéticas, tais como aquelas relacionadas ao engenho. Em face desse processo de crise, manter certos elementos vivos na memória, transformar experiências vividas em imagens ficcionais, pode ter contribuído para atravessar esse momento, fornecendo ao poeta um eixo, uma identidade, aspectos para uma figuração de si mesmo transfigurada como mitologia pessoal. Sobre a relação entre poesia e memória Britto afirma:

Para o poeta lírico, a memória individual é um repertório de causas, explicações e justificativas que lhe permitem criar o seu mito pessoal de individualidade única e singular, a ser fruído pelo leitor – o qual, por meio de um processo de identificação, sente-se gratificado ao constatar que também seu eu, tão único e singular quanto o do poeta, tem algo em comum com ele. (BRITTO, 2000, p. 125).

O pai de Augusto dos Anjos, o Dr. Alexandre dos Anjos, encontrava-se enfermo no Engenho Pau d'Arco desde aproximadamente 1902-03. Os negócios da família, a partir de fins do século XIX, estavam sob responsabilidade do Dr. Aprígio Pessoa de Melo (O "Doutor" que dava as moedas, mencionado na poesia "Riccordanza della Mia Gioventú"), segundo marido de D. Juliana Ludgero, avó materna do poeta. O Dr. Alexandre dos Anjos parecia não possuir tino para gerenciar o patrimônio familiar e a enfermidade que se abateu sobre ele somente "oficializou" sua distância dos negócios domésticos.

O segundo aspecto daquele trinômio, sugerido por Iser, o "ficcional", pode ser vislumbrado, por exemplo, na ficcionalização presente em alguns versos de Augusto dos Anjos, elaborados em decorrência do falecimento do pai, versos estes que tomaram forma em três sonetos, publicados em jornais paraibanos e, dois deles, depois, em livro, no "Eu".

Cabe ressaltar que, ainda que a temática central desses sonetos seja a morte, aproximamos e enfatizamos nossa análise atual com o tema

da ficcionalização. O *eu lírico* desses sonetos elabora imagens acerca da morte, não num âmbito geral, mas, numa instância mais particular.

Analisaremos as imagens da morte nesse âmbito mais amplo, para além dessas instâncias particulares, em nossos quinto e sexto capítulos. Nas reflexões elaboradas por Wolfgang Iser, a tríade do “real”, do “fictício” e do “imaginário” apresenta um potencial heurístico como razão de sua aplicabilidade. Na ótica de Iser:

A relação opositiva entre ficção e realidade retiraria da discussão sobre o fictício no texto uma dimensão importante, pois, evidentemente, há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. [...] Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. [...] Assim, o ato de fingir ganha sua marca própria, que é a de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido. (ISER, 2002, p. 958).

Nessa compreensão, os sonetos que analisaremos, os quais tematizam a morte do pai de Augusto dos Anjos em três ocasiões distintas, configuram-se em sua ficcionalidade à medida que não se esgotam apenas na comunicação do dito falecimento, pois, atribuem a essa ocasião uma forma estética que visa gerar um efeito no leitor/receptor.

Enquanto texto ficcional, a enunciação da doença do pai, de seu falecimento e de sua missa de sétimo dia, estão para além da mera função comunicativa. A repetição destas circunstâncias, através da leitura do texto ficcional, tal como sugeriu Iser na citação acima, transforma esses acontecimentos em signos que passam a povoar o imaginário de quem os lê, leitura essa que pode se repetir indefinidamente.

As representações poéticas elaboradas acerca da doença, da morte e da missa de sétimo dia, apresentam características estéticas que já não estão totalmente pautadas pela predominância de um padrão estético em particular, seja ele romântico, simbolista, parnasiano ou poético-científico. Antes, podem ser consideradas como uma mistura dessas apropriações.

Os sonetos que selecionamos para análise relacionam-se com essas discussões: articulam-se com algo considerado não ficcional, no caso a morte do pai do poeta e as experiências correlatas a esse fenômeno (doença; missa de sétimo dia;). Ao mesmo tempo, esses sonetos fazem dessa circunstância objeto de ficcionalização, através da utilização das ferramentas da poesia, efetivando a transfiguração de algo que “já passou” em versos.

O soneto abaixo não foi publicado na edição do “*Eu*”, ainda que, tal como os demais, tenha como tema a morte do pai, tornado objeto ficcional a partir da atividade mimética. Vejamos esse primeiro soneto:

Ao sétimo dia de seu falecimento

E ele morreu. Ele que foi um forte
Que nunca se quebrou pelo Desgosto
Morreu... mas não deixou na ara do rosto
Um só vestígio que acusasse morte!

O anatomista que investiga a sorte
Das vidas que se abismam no Sol-posto
Ficaria admirado do seu rosto,
Vendo-o tão belo, tão sereno e forte!

Quando meu Pai deixou o lar amigo
Um sabiá da casa muito antigo
Que há muito tempo não cantava lá,

Diluiu o silêncio em litânias...
E hoje, poetas, fazem sete dias
Que eu ouço o canto desse sabiá.
(ANJOS, 1994, p. 460).

Desde o primeiro verso, verifica-se a ficcionalização a partir do fenômeno da morte, já ocorrida (“e ele morreu”). Nas imagens poéticas então elaboradas, a percepção do corpo morto do pai, para o *eu lírico*, nesse soneto, não apresenta características mais “cruas” ou uma linguagem fúnebre. Os traços físicos/fisionômicos transfigurados em verso são outros, mais positivos: “rosto belo”; “sereno”; “forte”.

Cabe ressaltar que não estamos propondo uma análise psicológica do poeta, pois isto consistiria em apagar/diminuir as distâncias existentes entre o sujeito que escreve e o *eu lírico* exposto em seus versos. A indicação de que há uma distância, uma distinção, entre o “real” e o ficcional já sublinha que uma análise psicológica automática do poeta, a partir de seus versos, pode ser problemática. Nosso intuito é indicar com quais temáticas essas imagens poéticas dialogam, ou seja, como as referências literárias ao seu pai falecido e ao seu filho não nascido, não deixam de se relacionar, também, com aspectos estéticos e históricos próprios da modernidade, ao mesmo tempo que se constituem como um “ato de fingir”.

Como a compreensão das relações entre o “real” e o “ficcional”, a partir da ótica de Wolfgang Iser, pressupõe a inclusão do fator “imaginário”, percebemos que a morte do pai, representada nos versos, já não se esgota numa referência à efetividade de seu falecimento, tampouco pode ser considerada puramente ficcional. Ao ser incluída nos versos, o fenômeno ocorrido da morte passa a integrar uma dimensão imaginária.

Para Wolfgang Iser, “no ato de fingir, o imaginário ganha uma determinação que não lhe é própria e adquire, deste modo, um predicado de realidade; [...] Na verdade, o imaginário não se transforma em um real por efeito da determinação alcançada pelo ato de fingir, muito embora possa adquirir aparência de real...” (ISER, 2002, p. 959). É em razão desse contato, mediante a “aparência”, que as imagens poéticas enunciadas podem reforçar a ideia de que o *eu lírico* e o sujeito que escreve “sentem” a mesma coisa, vive(ra)m as mesmas experiências,

ou são “a mesma pessoa”, anulando a distância existente entre eles. Voltaremos a esse ponto.

Dessa forma, esse primeiro soneto de Augusto dos Anjos configura-se como um “ato de fingir”, pois, ao tomar a morte de seu pai como tema poético, tece sobre ele e sobre o fenômeno de seu falecimento, um conjunto de imagens e impressões que podem fazer com que o leitor desconsidere, ou veja como inexistente, a distância indicada acima, entre o *eu lírico* e o sujeito que escreve. O fingimento então elaborado a partir das representações poéticas pode induzir o leitor a pensar dessa forma, sobretudo, quando o efeito gerado pelo contato com o texto poético, no leitor/receptor, é significativo, até mesmo catártico.

Compreendendo o ficcional no texto literário, e este como um “ato de fingir”, podemos perceber a fecundidade da atividade mimética. A narrativa em prosa ou verso fixa-se em nossa imaginação, povoando nosso imaginário. Ainda como afirma Iser, seria “o ato de fingir, [uma espécie de] irrealização do real [assim como,] a realização do imaginário...” (ISER.2002, p. 959). A morte do pai do poeta “*irrealiza-se*” ao tornar-se para o leitor objeto de imaginação.

O soneto seguinte, tematiza o período no qual o pai de Augusto dos Anjos ainda estava doente e demarca outros modos pelos quais o poeta ficcionaliza a dimensão da enfermidade, articulada ao fenômeno da morte que recaiu sobre seu pai:

A meu Pae Doente

Para onde fores, Pae, para onde fôres,
Irei também, trilhando as mesmas ruas.
Tu, para amenisar as dores tuas,
Eu, para amenisar as minhas dores!

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

Maguaram-te, meu Pae!? Que mão sombria,
Indiferente aos mil tormentos teus
De assim maguar-te sem pezar havia!?

– Seria a mão de Deus?! Mas Deus enfim
É bom, é justo, e sendo justo, Deus,
Deus não havia de maguar-te assim!
(ANJOS, 1912, p. 88).

Nesses versos, por exemplo, vemos que a percepção do *eu lírico* em relação ao pai doente gerava uma espécie de revolta, mas também, a perspectiva de que ambos, pai e filho, trilhariam o mesmo caminho, ou seja, a morte seria o horizonte comum e inevitável a ambos. A revolta, nesse caso, decorre da percepção de que a ausência daquele objeto amado em breve se tornaria fato, à medida que, nesses sonetos, a ficcionalização dos momentos da enfermidade, da morte e da missa são retrospectivos ao fenômeno efetivamente ocorrido. Isto é, cada um desses momentos é tornado signos constituintes do imaginário, não somente daquele que o poeta elabora para si, através de seu *eu lírico*, quanto do imaginário do(s) leitor(es) que pode(m) se identificar com tais versos.

Podemos perceber como a relação triádica sugerida por Wolfgang Iser nos permite compreender melhor o fenômeno da atividade mimética, para além daquela oposição binária entre “real” e “ficcional”. Isto porque, não se coloca em questão se as impressões, sensações ou sentimentos expressos pelo *eu lírico* foram efetivamente vividas pelo sujeito que escreve, haja vista que isso não importa necessariamente. O efeito causado pela atividade mimética não ancora-se exclusivamente na pressuposta vivência efetiva. Wolfgang Iser reforça essa percepção quando afirma: “Tal fingimento nos leva como leitores a certos atos e parecemos apreciar tal atividade, apesar de saber que se trata de uma ilusão”, pois, “...ler uma obra de ficção sempre significava viver outra vida.” (ISER, 2002, p. 65-66)

O terceiro soneto, na verdade, é composto por dois sonetos que formam um texto só. Nele, não se representa o período de sete

dias decorrido após a morte, nem os momentos antecedentes, de enfermidade, mas sim, a condição própria de “estar morto”. No soneto da primeira parte, lemos:

A meu Pae morto

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

E eu nem lhe ouvi o alento derradeiro!
Quando acordei, cuidei que elle dormia,
E disse à minha Mãe que me dizia:
<<Acórda-o>>! deixa-o, Mãe, dormir primeiro!

E sahi para ver a Natureza!
Em tudo o mesmo abysmo de belleza,
Nem uma nevoa no estrellado veu...

Mas pareceu-me, entre estrellas floreas,
Como Elias, num carro azul de glorias,
Ver a alma de meu Pae subindo ao Céu!
(ANJOS, 1912, p. 89).

O soneto dessa primeira parte, que tematiza a passagem da vida para a morte, ainda elabora imagens positivas, sobretudo, mediante símbolos articulados com a natureza circundante, ou seja, pela identificação da “alma” com a “estrela”. Contudo, no soneto da segunda parte, as imagens tornam-se mais cruas, talvez até mesmo mórbidas:

Pôdre meu Pae! A morte o olhar lhe vidra.
Em seus lábios que os meus lábios osculam
Micro-organismos fúnebres pullulam
Numa fermentação gorda de cidra.

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

Podre meu Pae! E a mão que enchi de beijos
Roída toda de bichos, como os queijos
Sobre a meza de orgíacos festins!...

Amo meu Pae na atômica desordem
Entre as bocas necróphagas que o mordem
E a terra infecta que lhe cobre os rins!
(ANJOS, 1912, p. 90).

Observamos que as imagens poéticas no “soneto ao pai morto” apresentam distinções evidentes em relação às representações literárias oferecidas nos sonetos anteriores, “Ao Pai Doente” e “Ao Sétimo Dia de seu Falecimento”. Esses dois sonetos apresentam imagens menos “fúnebres”: falam de “dores”, “mágoas”, “tormentos”, mas também indicam aspectos positivos: o rosto “sereno”, “belo” e “forte”, quase sem vestígio de morte.

Entretanto, no soneto “Ao Pai Morto”, as imagens poéticas já são mistas. No soneto da primeira parte, ressalta-se o caráter doméstico da morte, à medida que é sugerido que o pai morrera durante à noite, e seus familiares pensando que ele ainda estava dormindo. Além disso, há a imagem poética que associa a chegada da alma do pai ao Céu, como uma estrela.

Por outro lado, nas estrofes seguintes, quando a morte já está constatada, os aspectos representados são outros: o corpo do pai está podre; seu olhar apresenta um aspecto vítreo; em sua pele “microorganismos fúnebres pululam / Numa fermentação gorda de cidra”.

O humano e o animal, representados pela figura da “hidra”, estão sujeitos à mesma “lei biológica”. “Bichos” roem as mãos do pai, beijadas pelo *eu lírico*. A morte é metaforizada como uma “atômica desordem”, ressaltando-se, por fim, a inumação do corpo, simbolizada pela “...terra infecta que lhe cobre os rins”.

Esses três sonetos analisados, até o momento, oferecem imagens poéticas significativas acerca da morte do pai de Augusto

dos Anjos, transfigurando possíveis experiências vividas em verso. Os textos poéticos de Augusto dos Anjos, em nossa ótica, configuram-se pela noção de “atos de fingir”, elaborada por Wolfgang Iser. Tais atos de fingimento, segundo esse autor, são compostos por outras condutas de fingimento, a saber, a “seleção”, a “combinação” e o “desnudamento” da ficcionalidade. Antes de discutirmos as articulações possíveis dos versos de Augusto dos Anjos com esses três conceitos constituintes do “fingimento”, vejamos ainda o que afirma Iser:

[...] este mundo do texto não teria nada de idêntico ao mundo dado, pois a intencionalidade e o relacionamento, que constituem a base de sua forma de organização, não são qualidades do mundo dado. O mundo do texto, como análogo assim constituído, permite portanto que por ele se vejam os dados do mundo empírico por uma ótica que não lhe pertence, razão porque constantemente ele pode ser visto de forma diferente do que é. (ISER, 2002, p. 978).

Assim sendo, ao tomar a morte do pai como tema poético, Augusto dos Anjos não apenas nos comunica a enfermidade, a morte e a ocorrência da missa de sétimo dia. Através da atividade mimética, nos apresenta outra perspectiva acerca desse fenômeno, ou seja, podemos enxergar não somente a doença e a morte de seu pai pelos olhos de seu *eu lírico*, como também, o leitor/receptor pode associar essas imagens poéticas com suas próprias experiências e expectativas. Aqueles atos reais “irrealizam-se” pela ficcionalização poética, à medida que o imaginário se realiza.

Como temos discutido, é próprio da temporalidade moderna dispensar atenção à dimensão subjetiva, individual. Não foi à toa que a psicologia e a psicanálise desenvolveram-se muito nas primeiras décadas do século XX. Nesse movimento, não é de se espantar o fato de que o poeta, através de seu *eu lírico*, transforme experiências associadas à sua individualidade em tema poético, visando comunicá-las, expressá-las, a outro(s) indivíduos(s), semelhantes ao próprio poeta, por

compartilharem a mesma condição de individualidade, a qual então se reforçava nesse período histórico.

Caso fôssemos organizar temática e cronologicamente os “sonetos ao pai...”, estabelecendo um fio condutor para essas experiências então ficcionalizadas, perceberíamos uma espécie de unidade: “O Soneto ao Pai Doente”, depois o “Soneto ao Pai Morto” e, por fim, o “Soneto ao sétimo dia...”. De certo modo, haveria a atribuição de uma ordem, mediante a refiguração poética, que unificaria esses três momentos específicos, numa narrativa marcada pela presença da doença e da morte.

O soneto “Ao Pai Doente” expressa revolta, mas também aceitação da morte, que é inevitável, fazendo cessar as inquietações: “Pai, para onde fores, Irei também, trilhando as mesmas ruas... / Tu, para amenizar as dores tuas, Eu, para amenizar as minhas dores”. Já o soneto “Ao Pai Morto” é bem mais denso. Apresenta a morte como afecção do corpo, que lhe retira a vida: “Podre Pai / A morte o olhar lhe vidra” e “Amo meu Pai na Atômica desordem / entre as bocas necrófagas que o mordem”.

Por fim, o soneto “Ao Sétimo Dia de Seu Falecimento” é mais complacente; as características mais “cruas” que identificam a morte no corpo, como no soneto anterior, são suavizadas: “O anatomista que investiga a sorte [...] ficaria admirado do seu rosto vendo-o tão belo e forte”, “e ele morreu, ele que foi um forte”. Por fim, o *eu lírico* identifica o falecimento de seu pai com uma estrela brilhante no céu: “Mas pareceu-me, vendo estrelas flóreas [...] / Ver a alma de meu pai subindo ao céu”.

Na concepção de Iser, os “atos de fingir”, como indicamos acima, seriam compostos por duas condutas iniciais: a “seleção” e a “combinação”. Em relação à essa primeira conduta, vejamos como Iser a compreende:

A seleção é uma transgressão de limites na medida em que os elementos acolhidos pelo texto agora se desvinculam da estruturação semântica ou sistemática dos sistemas de que foram tomados. Isso tanto vale para os sistemas contextuais, quanto

para os textos literários a que novos textos se referem. [...] A seleção retira-os dessa identificação e os converte em objeto da percepção. [...] Daí, se segue que a seleção dá a conhecer os campos de referência do texto como sistemas existentes em seu contexto, campos que se dão a saber no momento em que, através do ato de seleção, serão transgredidos. [...] Os elementos contextuais que o texto integra não são em si fictícios, apenas a seleção é um ato de fingir pelo qual os sistemas, como campos de referência, são entre si delimitados, pois suas fronteiras são transgredidas. (ISER, 2002, p. 960-961).

Desse modo, Augusto dos Anjos, nesses textos poéticos em particular, seleciona três ocasiões distintas, não fictícias: a enfermidade, a morte e a cerimônia religiosa de sétimo dia. No “soneto ao pai doente”, a enfermidade é associada à tristeza, à ausência de flores nos campos, a um padecimento que se traduz em gemidos. Nas imagens poéticas relacionadas a esse momento, o sofrimento é mais abstrato, menos carnal e mais simbólico.

Caso fossem comparados os sonetos “Ao pai doente” e “Ao Sétimo dia de seu falecimento”, as palavras, imagens e sensações que se intenta expressar permanecem numa ordem estética semelhante. Sete dias após o falecimento, o *eu lírico* ficcionaliza a ocasião associando o pai que já jazia às ideias de força, de serenidade, de beleza. Com relação ao soneto “Ao pai morto”, tudo se modifica. A linguagem se torna fúnebre, mórbida, macabra, quase insensível. Fala-se da carne podre, dos micro-organismos que fermentam, dos bichos que roem a carne, da terra utilizada na inumação.

Dessa forma, cada metáfora, cada símbolo e palavra oferece ao leitor uma percepção distinta inscrita nesse fenômeno da morte. O efetivo falecimento do pai, as circunstâncias que o precederam e sucederam não são, em si mesmas, ficcionais.

Contudo, é pela seleção destas circunstâncias que os textos poéticos em questão se transformam mimeticamente num “fingimento”.

É como se fosse buscada, mediante os mais variados meios, uma ligação, uma comunhão com o leitor/receptor. Paulo Henriques Britto afirma:

[...] o poeta lírico, ao recorrer à memória vivida, estabelece com seu leitor um diálogo de semelhanças e diferenças: essas foram minhas vivências, pessoais e únicas, porém reconhecíveis por qualquer outro ser humano. [...] Para o poeta lírico, a memória individual é a principal [mas não única] matéria-prima. (BRITTO, 2000, p. 128-129).

Nos poemas analisados até aqui, ocorre a ficcionalização a partir da seleção de alguns elementos presentes efetivamente no cotidiano do poeta, vestígios do passado que foram evocados e transfigurados: o Engenho Pau d'Arco, a ama de leite escrava/ex-escrava; o apelido "patriarcal" de sua mãe, "Sinhá-Mocinha", a menção ao "Doutor", no caso, Aprígio de Melo, segundo marido de sua avó, D. Juliana. É através da seleção e ficcionalização dessas circunstâncias que se efetiva o "fingimento" e o "efeito" estimulado no imaginário do leitor.

A QUESTÃO DO "AUTOR" E A IDENTIDADE NARRATIVA

O quarto texto poético de Augusto dos Anjos que analisaremos neste capítulo é o soneto "Agregado Infeliz de Sangue e Cal". Esse poema elabora imagens sobre a circunstância do aborto que sua esposa, Ester Fialho, sofreu quando ambos já residiam na cidade do Rio de Janeiro. Vejamo-lo na íntegra:

Ao meu primeiro filho nascido
Morto com 7 meses incompletos.
2 Fevereiro 1911

Aggregado infeliz de sangue e cal,
Fructo rubro de carne agonisante,
Filho da grande força fecundante
De minha brônzea trama neuronal,

Que poder embriológico fatal
Destruíu, com a synergia de um gigante,
Em tua *morphogénese* de infante
A minha *morphogênese* ancestral?!

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

Ah! Possas tu dormir, feto esquecido,
Pantheisticamente dissolvido
Na *noumenalidade* do NÃO SER!
(ANJOS, 1912, p. 18).

Em nossa leitura, o soneto acima, assim como os anteriores, se inscreve nesse esforço de ficcionalização a partir de experiências vividas. Pelo projeto da poesia lírica, esses sonetos não deixam de cumprir seu papel, além de contribuírem para a elaboração de sua mitologia pessoal como poeta, cuja identidade narrativa seria sintetizada pelo rótulo de “poeta da morte”. Nesses versos, o *eu lírico* está sempre atento ao processo dissolutivo que, segundo a interpretação de Augusto dos Anjos, é expresso em muitos de seus textos; associado ao cientificismo/simbolismo, subjaz à toda a existência, orgânica e inorgânica.

Nesse soneto, também é ressaltada a marca temporal da anterioridade do tema abordado, ou seja, é a ocorrência do aborto recém ocorrido do filho que sua mulher esperava que se transforma em matéria para a poesia. Tal como o soneto “ao pai morto”, as imagens poéticas elaboradas nesses versos também são bastante sóbrias, “cruas”, sem idealizações.

Esse texto poético, por exemplo, nos permite compreender o ato de “fingir” marcado tanto pelo conceito de “seleção” quanto pelo conceito de “combinação”. Para Wolfgang Iser, “como um ato de fingir, a seleção encontra sua correspondência intratextual na *combinação* dos elementos textuais, que abrange tanto a combinabilidade do significado verbal, o mundo introduzido no texto, quanto

os esquemas responsáveis pela organização dos personagens e de suas ações.” (ISER, 2002, p. 963).

Os versos desse soneto trazem consigo muitos dos elementos estéticos que encontramos em sua poética, sobretudo, nos textos colhidos em livro e, principalmente, pelo uso recorrente de termos técnicos, científicos e filosóficos (“morfogênese”; “trama neuronal”; “plásmica substância”; “noumenalidade”);. Isto é, o fenômeno selecionado (o não nascimento do filho) é expresso através da combinação de uma série de termos cientificistas/filosóficos.

O uso desses termos no soneto citado, também presentes em muitas de suas poesias, reforça a compreensão da morte como um fenômeno natural, não sobrenatural, assim como, um entendimento naturalizado do corpo. O *eu lírico*, ao referir-se ao corpo do filho natimorto, o define como “feto esquecido”, “agregado infeliz de sangue e cal”, divagando sobre o lugar onde o feto abortado iria “... passar a infância / tragicamente anônimo, a feder?!”.

O problema que impediu o nascimento de seu filho não é identificado. Porém, é metaforizado como um “poder embriológico fatal”. Após ter seu nascimento impedido, a morte do seu filho não é representada como um fato sobrenatural, mas, natural, associado à elucubrações filosóficas, como designam os versos “...panteísticamente dissolvido / na noumenalidade do NÃO SER!”. Dessa forma, percebemos, na configuração desse e dos outros três sonetos analisados na seção anterior, a emergência de um ato de “fingimento”. Para Iser:

Os atos de fingir, que aparecem no texto ficcional, apresentam um traço geral dominante: serem atos de transgressão. Na seleção, são transgredidos os sistemas contextuais do texto, mas também o é a imanência do próprio texto, por incluir em seu repertório a transgressão dos sistemas contextuais selecionados. Na combinação, ocorre uma transgressão dos espaços semânticos intertextualmente constituídos, o que vale tanto para a ruptura de limites do significado lexical, quanto para a constituição do acontecimento central da narração [...] (ISER, 2002, p. 982).

Nessa compreensão, a enfermidade, a morte e a cerimônia de sétimo dia do pai de Augusto dos Anjos, assim como o não nascimento de seu primeiro filho, são selecionados e combinados, transformando-se em temática poética. Cada texto em específico é envolvido numa rede de relações (intra)textuais, contextuais e lexicais.

Conforme Ricoeur, a variação temática possível às narrativas, principalmente às abertamente ficcionais, é imensa, o que se soma à unidade atribuída quando nos propomos narrar algo. Tal como pudemos observar, o trânsito entre identidade narrativa, escrita de si e ficcionalização sobre a morte ganham relevo nos textos poéticos de Augusto dos Anjos, analisados nas páginas precedentes. Ainda segundo Paul Ricoeur:

Quanto à morte, as narrativas que a literatura faz dela acaso não têm a virtude de embotar o agulhão de angústia em face do nada desconhecido, dando-lhe imaginariamente o contorno desta ou daquela morte, exemplar por uma razão ou por outra? Assim, a ficção pode concorrer para a aprendizagem do morrer. [...] Aqui pode instaurar-se um intercâmbio frutuoso entre a literatura e o ser-para-a (ou em direção à) morte. (RICOEUR, 2014, p. 173).

Antes de encerrarmos a presente discussão, e ao considerarmos a inclusão, em sua poesia, da ficcionalização de aspectos advindos de sua biografia, colocaremos em questão o papel do sujeito que escreve enquanto “autor”, seja em relação à escrita de si mesmo, seja enquanto “função” à qual seus textos literários são associados. Tanto num caso quanto no outro, é forte a tendência à associar, automaticamente, os textos literários (principalmente os poéticos) àquele sujeito que escreve.

Na compreensão de Wolfgang Iser, a relação entre o “real”, o “fictício” e o “imaginário” constitui-se de forma triádica. Os dois primeiros atos de “fingir”, já comentados, a “seleção” e a “combinação”, complementam-se por um terceiro ato, qual seja, a noção de “desnudamento” da ficcionalidade. O texto ficcional, em prosa ou verso, não

pode ser compreendido com os mesmos critérios que utilizamos para compreender o mundo comum a que chamamos “realidade”. Para Iser:

[...] o texto ficcional contém muitos fragmentos identificáveis da realidade, que, através da seleção, são retirados tanto do contexto sociocultural, quanto da literatura prévia ao texto. Assim, retorna ao texto ficcional uma realidade de todo reconhecível, posta agora, entretanto, sob o signo do fingimento. Por conseguinte, este mundo é posto entre parênteses, para que se entenda que o mundo representado não é o mundo dado, mas que deve ser apenas entendido como se o fosse. (ISER, 2002, p. 972-973).

Desse modo, a “seleção” e a “combinação” se complementam pelo “desnudamento” da ficcionalidade do texto. Esta pressupõe que o leitor/receptor compreenderá que o texto ficcional não é uma duplicação do que se chama mundo “real”. O texto ficcional apenas finge ser real, ou seja, deve ser compreendido “como se fosse real...”. Assim, os textos poéticos de Augusto dos Anjos são ficcionais e sugere-se que sejam entendidos a partir do “como se...”.

A atribuição de um “autor” a um texto é historicamente variável e não deve ser concebida de maneira naturalizada. Ao longo dos tempos, nem sempre houve a necessidade de identificar, num texto, sua autoria. Para Foucault (2009), mesmo quando se passa a enfatizar essa atribuição, ainda não é ao sujeito que escreve que apontamos, mas, sim, para aquilo que esse filósofo chama de “função-autor”.

Um conjunto de observações acerca dessa problemática elencada por Foucault foi feita pelo historiador Roger Chartier. Esse historiador coloca os pressupostos de Foucault sob avaliação, nos fornecendo uma ampliação dessa perspectiva. Conforme Chartier:

A “função-autor”, portanto, pressupõe uma radical distância entre o próprio indivíduo e a construção do sujeito a quem o discurso é atribuído. [...] Por um lado, a unidade da “função-autor” como princípio para garantir a coerência do discurso pode referir-se a vários indivíduos que competem entre si. Por outro lado, a pluralidade

das vozes e das posições do autor no mesmo texto é remetida de volta a um único criador. Nesse sentido, a “função-autor” está fundamentalmente separada da realidade fenomenológica e da experiência do escritor como indivíduo. (CHARTIER, 2012, p.38-39).

Nessa ótica, quando nos referimos à poesia de Augusto dos Anjos, o *eu lírico* que nela encontramos pode ser associado à essa noção de “função-autor”. Assim, Augusto dos Anjos, enquanto sujeito que escreve, encontra-se numa posição distinta e distante do “autor” para quem o texto escrito aponta. Entretanto, ao reavaliar essa noção derivada do pensamento foucaultiano, Chartier considera que:

Foucault apresentou três suposições fundamentais [...] Primeiro, fez uma distinção radical entre dois problemas, frequentemente confundidos pelos historiadores: por um lado, a “análise sócio-histórica do autor como indivíduo” e as inúmeras questões que exigem atenção nesse contexto [...] e, por outro lado, o problema mais fundamental da construção de uma “função-autor”, ou seja, “a maneira pela qual um texto aponta para essa figura [o autor] que está fora dele e o precede. (CHARTIER, 2012, p.38).

Em nossa interpretação, a partir do momento em que inicia-se (e insiste) na prática com a poesia, seja ficcionalizando elementos derivados de suas experiências vividas em seu cotidiano, ou não, Augusto dos Anjos assume a intencionalidade de produzir textos. Ainda que inclua certos temas deliberadamente em seus versos, há neles elementos inscritos, associados aos estratos de sua temporalidade histórica, que ele não controla, assim como não controla as interpretações feitas pelos diversos receptores, em outros momentos. Quando faz menção, em seus versos, a elementos de sua vida, elabora transfigurações ficcionais. Todavia, seja no tocante à refiguração de memórias, seja escrevendo sobre si mesmo, ou fazendo poesia na sua forma mais imaginativa, mais ficcional possível, há a construção de um “outro” para além dele mesmo. Chartier comenta:

Considerando o autor “como uma função do discurso”, Foucault afirma que, longe de ser relevante a todos os textos, em

todas as épocas, a atribuição de uma obra a um nome próprio não é nem universal, nem constante: “a função de um autor, é caracterizar a existência, a circulação e o funcionamento de certos discursos dentro da sociedade [...]” A “função-autor situa-se a uma certa distância da evidência empírica, segundo a qual, cada texto foi escrito por alguém. (CHARTIER, 2012, p. 38).

Na perspectiva foucaultiana, haveria uma confusão, por parte dos historiadores, entre a proposição de considerações sócio-históricas sobre o autor enquanto sujeito e essa chamada “função-autor”. Tais análises sócio-históricas, continua Chartier, privilegiam “...o *status* social dos autores, as origens e carreiras familiares dos escritores, a estrutura do campo literário, etc.” (CHARTIER, 2012, p. 38).

Ao indicarmos as proximidades entre a poesia de Augusto dos Anjos com a escrita de si, com a identidade narrativa e suas interfaces, com os atos de fingir e com o tema da morte, nos referimos a alguns daqueles elementos que são privilegiados nas análises sócio-históricas. Contudo, se há a inclusão, em sua poesia, de personagens/lugares relacionados à sua biografia, não entendemos que tais elementos sejam determinantes para o surgimento de sua poética, nem consideramos que esta seja reflexo passivo de sua vida.

Considerado um ato de fingir, como sugere Iser, o texto ficcional, em prosa ou verso, pressupõe ser compreendido “como se fosse...”. Assim, deve-se perceber como o texto ficcional se despe da pretensão de ser “real”: a ele, basta que pareça real, que seja compreendido “como se fosse real”. Ainda para Iser, “torna-se deste modo claro que a ficção do *como* se utiliza o mundo representado para suscitar reações afetivas nos receptores dos textos ficcionais.” (ISER, 2002, p. 977).

Talvez a distinção texto/autor seja mais perceptível quando se trata de outras formas de ficção, como nos romances mais convencionais, nos contos ou peças teatrais, nas quais o sujeito que escreve/autor é visto como distinto dos personagens que habitam suas tramas. Já no caso da poesia, a percepção desta distinção pode ser mais

difícil, pois, muitas vezes, o receptor pode confundir um poeta, como Augusto dos Anjos, com seu personagem, o *eu lírico* presente em seus versos. Porém, prosa e poesia apelam às reações afetivas do leitor.

Através da atividade mimética de Augusto dos Anjos, a inclusão de temas identificáveis em sua biografia não se processa como uma mera atividade de imitação, mas sim, como a criação de uma nova forma de conceber a realidade referencial para a qual o texto pode apontar. A dialética entre o indivíduo que escreve e essa “função-autor”, tal como analisa Chartier, foi pensada de modo bastante fecundo pelo escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), em seu texto intitulado “*Borges e Eu*”. Nesse texto, Borges considera as distâncias que separam ele, como indivíduo/escritor dotado de certas peculiaridades, do “Borges”, o autor como figura pública. Nas palavras de Chartier:

A ficção mostra a relação recíproca que liga o “eu” a “Borges”. A realidade fenomenológica do indivíduo é a condição de possibilidade da existência do autor, de sua obra e “literatura”. [...] Por outro lado, o indivíduo só pode sobreviver por meio da figura, da ficção e da função do autor [...]. A dissociação entre o “eu” e “Borges” é, assim transformada em uma forma de identificação que é a única que pode permitir ao sujeito sobreviver e, talvez, mais fundamentalmente, existir. Nesse sentido, o “autor” não é apenas uma função que desloca e transforma a personalidade de um indivíduo que escreve; é também uma ficção que proporciona a realidade a uma ausência. (CHARTIER, 2012, p.40).

Ao tomarmos, aqui, como tema de discussão algumas poesias de Augusto dos Anjos enquanto indiciárias de um conjunto de experiências de individualização, inerentes à chamada modernidade, percebemos uma relação com as observações feitas acima por Chartier. Augusto dos Anjos, enquanto sujeito que escreve, sustenta em sua “fenomenalidade” esse outro “eu”, que adere aos textos escritos. Esse “outro” Augusto dos Anjos com o qual os leitores de seus versos entram em contato, por vezes, pode parecer tão ou mais real do que aquele sujeito fenomênico.

Chartier observa que, no pressuposto foucaultiano, a “função-autor”, ou seja, o “nome próprio” ao qual o texto é atribuído, não seria universal. Anteriormente, textos “científicos” normalmente eram atribuídos a um autor, ao passo que textos “literários” nem sempre identificavam com clareza sua “autoria”, muitos permanecendo como anônimos ou indeterminados, até mesmo atribuídos a “autores” distintos.

Entretanto, por volta dos séculos XVII ou XVIII, como sugere Foucault, verdades “científicas” já não eram necessariamente associadas a um autor, ao contrário dos textos “literários”, que fortaleceram progressivamente essa associação, sobretudo, com o advento da modernidade de fim de século.

Contudo, Chartier (2012, p. 45-50) apresenta alguns exemplos históricos de que, mesmo no período em que Foucault sugeria um predomínio (ou inconstância) do anonimato da “autoria” em relação aos textos ditos “literários”, já existiam autores que disputavam com editores e livreiros a propriedade intelectual de seus textos e os direitos comerciais sobre eles, seja sobre a venda, seja sobre o direito de realizar encenações/apresentações; ou seja, disputava-se a autoria e os direitos dela derivados. Em síntese, Chartier propõe que:

A genealogia da autoria literária é mais antiga do que Foucault pensava. [...] Primeiro, na Idade Média e na Renascença, uma grande parte do discurso que podemos classificar como “científico” [...] não se referia à *auctoritates* canônicas, era, ao contrário, um conhecimento coletivo e anônimo. [...] Segundo, [...] a revolução científica ocorrida no século XVII [...] não significou de forma alguma a expulsão do nome próprio das afirmações de conhecimento. [...]. (CHARTIER, 2012, p.62-63).

Nessa lógica, ao indicarmos, na poesia de Augusto dos Anjos, as referências à personagens e lugares relativos à sua biografia, situamos a existência social e histórica de um indivíduo que escreve. Entretanto, tais referências indicadas são consideradas indícios das condições de possibilidade que permitiram a existência de sua “função-autor”.

Tal como sugere Roger Chartier, a partir das reflexões elaboradas por Borges, as relações entre o indivíduo que escreve e a “função-autor” elaborada são mais complementares entre si do que excludentes; isto é, há uma distância entre essas instâncias, mas não uma cisão completa.

É com base nessas observações que acreditamos chegar num ponto fundamental não somente para nosso capítulo, mas para nossa pesquisa. O “*Eu*” de Augusto dos Anjos (assim como suas demais poesias publicadas apenas em jornais e outros periódicos) não é um livro que expressa sua essência mais íntima, revelando-o tal qual ele era, como se pode pensar.

Como discutimos anteriormente, a identidade narrativa, situada entre o *idem* e o *ipse*, atribui ao sujeito que escreve ou narra algo sobre si mesmo, pela via ficcional ou não, a potência de transformar-se num personagem inscrito numa narrativa dotada de enredo próprio. Segundo Ricoeur:

Essa função mediadora que a identidade narrativa da personagem exerce entre os polos da mesmidade e da ipseidade é essencialmente comprovada pelas *variações imaginativas* a que a narrativa submete essa identidade. [...] Nesse sentido, verifica-se que a literatura consiste num vasto laboratório para experiências intelectuais nas quais passam pela prova narrativa os recursos de variação da identidade narrativa. (RICOEUR, 2014, p. 155).

Verificamos as variações presentes na identidade narrativa que Augusto dos Anjos elabora para si mesmo através de sua poesia. Como já vimos, circulam em sua poesia elementos estéticos românticos, simbolistas, parnasianos, cientificistas, além das referências a aspectos derivados de sua biografia, já aludidas aqui. Cada uma dessas dimensões, em cada texto poético, aponta para um *eu lírico* dotado de uma (ou várias) identidade(s) narrativa(s).

A inclusão de certas experiências pessoais nos versos de Augusto dos Anjos, como afirmamos, não é extrínseca à poesia lírica,

mas uma de suas marcas, possuindo laços com a memória (ou com uma forma de representá-la) por parte do poeta e não está desligada das sensibilidades presentes na modernidade, nem das experiências de individualização do sujeito. O indivíduo (seja o autor, seja o leitor), via poesia, é valorizado. Para Britto:

[...] tal como o poeta, o leitor foi criança e jovem, com as delícias e terrores peculiares a cada idade; também ele amou, e teve seu amor correspondido ou não; temeu a morte e ansiou por alguma espécie de imortalidade, ou pelo menos de compensação à mortalidade; e, se não viveu, ao menos imagina o que seja viver as experiências do exílio, da velhice, da desgraça. [...] o mito do poeta lírico [...] perfaz uma singularidade inconfundível, a *persona* do poeta [...]. O prazer proporcionado pela poesia lírica depende dessa paradoxal coexistência entre identificação e diferenciação, entre, de um lado, o lastro de experiências vividas ou concebidas comum ao poeta e ao leitor, e de outro, a certeza de que tanto a personalidade que escreveu aqueles versos quanto a que os lê são singulares. (BRITTO, 2000, p.125).

Há inúmeras possibilidades interpretativas acerca da poética de Augusto dos Anjos. Em nossa interpretação, acreditamos que é necessário cautela ao realizar uma aproximação rápida entre o *eu lírico* e o indivíduo autor de versos. As perspectivas, por exemplo, que separam radicalmente o indivíduo e o autor não deixam de se relacionarem com o que pode ser chamado de “crise do lirismo” ou com o que Foucault denominou como “morte do autor”.

Somos reticentes em separar radicalmente indivíduo e (função)autor, mas consideramos que aproximações rápidas ou automáticas entre esses dois elementos devem ser evitadas ou submetidas à rigorosa crítica e reflexão. Como afirma Britto:

[...] o poeta lírico de hoje entrega-se ao projeto de forjar para si próprio um eu coerente e único num momento em que o próprio conceito de sujeito individual é apontado como anacronismo. [...] é frágil a distinção entre recriação e criação, entre a ficcionalização da experiência vivida e a elaboração de uma ficção

pura e simples. [...] Qual a validade do projeto lírico? Qual a relevância da vivência pessoal, da memória individual, para a elaboração de uma obra poética? O que significam palavras como “real” e “falso”, “sentir” e “fingir”, no contexto da poesia? (BRITTO, 2000, p. 126).

Ao dialogarmos com Paulo Henriques Britto, comungamos com sua observação no tocante às relações entre poesia lírica e a construção de uma mitologia pessoal. No entanto, Britto afirma que, no contexto do que ele chamou de “crise do lirismo”, que é paralela a uma crise do “eu”, ambos os fenômenos são próprios da temporalidade moderna. E ainda nesse contexto, para Britto, surge um outro tipo de estética poética:

[...] duas figuras importantes para o desmonte do projeto lírico romântico foram Eliot e Pound. [...] Se em Wordsworth a experiência de vida e a personalidade forte do autor constituem matéria-prima do poema, Eliot e Pound vão colocar, em lugar da memória do vivido, a memória do lido. Enquanto Wordsworth explica e justifica sua individualidade genial com base na rememoração de sua infância, Eliot e Pound vão elaborar seus eus líricos em oposição ao estado de coisas do mundo em que vivem, recorrendo para isso a um mosaico de citações e alusões a obras por eles lidas. [...] Temos aqui um novo tipo de poesia, que podemos denominar de pós-lírica: o eu por trás dos poemas é essencialmente uma encruzilhada de textos. (BRITTO, 2000, p. 125).

De certo modo, as poesias de Augusto dos Anjos inserem-se nessa dialética do lírico e do pós-lírico. Seja através de uma apropriação mais convencional de certos padrões estéticos, seja experimentando novas formas e conteúdos poéticos, Augusto constrói um *eu lírico* mais tradicional. Por outro lado, misturando tendências e apropriações diversas, investindo mais energia nas experimentações poéticas que elabora, aproxima-se do que foi denominado acima de pós-lírico: exemplo disso seria o uso recorrente de termos técnicos e científicos que permanecem herméticos àqueles que não possuem as mesmas leituras que ele: Ao possuir o mesmo “repertório” do poeta, o leitor identifica-se com ele mais rápido.

Se a poesia de Augusto dos Anjos não o revela integralmente, se ela é uma figuração de si por ele elaborada, se ela pode ficcionalizar suas experiências vividas, se ela constitui sua mitologia pessoal na forma de uma identidade narrativa, se o indivíduo não consegue encontrar em si mesmo aquele que ele pressupõe ser em essência, haja vista que essa essência não existe, o indivíduo, portanto, seria sua própria ausência. Logo, a poesia de Augusto dos Anjos é a ficção que, parafraseando Chartier, dá realidade à essa ausência que ele era enquanto indivíduo historicamente situado.

Tomando a noção de “identidade narrativa”, proposta por Ricoeur, uma hipótese que surge é que os versos de Augusto dos Anjos transformam-no de “narrador” em “personagem” e vice-versa. Talvez a noção de “autor”, próxima à “função-autor” da qual fala Foucault e Chartier, seja, também, um personagem da(s) narrativa(s) elaborada(as) pelo sujeito que escreve.

O diálogo entre a questão do autor, a identidade narrativa e atos de “fingir” nos permitiram compreender diversos elementos nos versos de Augusto dos Anjos. Sua poesia é indiciária de atitudes em face da morte; é ficcionalização de experiências vividas; é transfiguração mimética com finalidades estéticas; assim como é busca de uma identidade e a perseguição de um “eu”. É a construção de uma imagem para si mesmo e para os outros.

5

**AS CIDADES,
OS ESPAÇOS DA MORTE
E SEUS AGENTES**

AS METRÓPOLES, AS NECRÓPOLES E SEUS BOULEVARDS

Além das temáticas já indicadas nos capítulos e seções anteriores, a poesia de Augusto dos Anjos também opera com imagens relacionadas à morte e ao morrer, elaborando representações acerca de seus espaços mais consagrados e sobre os agentes relacionados a esse fenômeno, assim como, sobre o corpo e suas doenças. Nesse sentido, não poderia faltar em sua poética representações literárias acerca dos cemitérios.

Como já observamos, a poesia de Augusto dos Anjos foi elaborada nos primeiros anos do século XX, a partir de um complexo movimento de apropriações de elementos associados aos ímpetus da modernidade vividos no sul e nordeste, mais especificamente, no interior do Estado da Paraíba, nas cidades de João Pessoa, Recife e, posteriormente, Rio de Janeiro e Leopoldina, em Minas Gerais.

As sensibilidades da temporalidade moderna, os pressupostos oriundos do cientificismo e de outras estéticas literárias convergem em sua poesia de maneira intrigante e não brindam o leitor com uma perspectiva otimista. Na virada para o século XX, a modernização das relações sociais, econômicas, culturais e políticas tornou-se horizonte a ser perseguido. A ciência apresentava-se quase como uma nova fé. Em contraponto a esse cenário, sua poesia publicada em livro falava, quase exclusivamente, da morte e do morrer.

O historiador francês Philippe Ariès conceituou algumas das principais atitudes dos homens perante a morte na cultura ocidental. Para tanto, tomou de empréstimo da ciência linguística as noções de “sincronia” e “diacronia”, para mapear e rastrear tais atitudes e suas mudanças, o que nem sempre é fácil. Segundo Ariès:

Como muitos outros fatos de mentalidade que se situam em um *longo período*, a atitude diante da morte pode parecer quase imóvel através de períodos muito longos de tempo. Aparece como uma crônica. Entretanto, em certos momentos intervêm mudanças, frequentemente lentas, por vezes despercebidas, hoje mais rápidas e mais conscientes. A dificuldade para o historiador está em ser sensível às mudanças e, ao mesmo tempo, em não se deixar obcecar por elas, nem esquecer as grandes inércias que reduzem as dimensões reais das inovações. (ARIÈS, 2014, p. 31).

No quadro conceitual que Philippe Ariès propõe, derivado da dialética entre sincronia e diacronia, algumas atitudes diante da morte são caracterizadas, em linhas gerais, como: “Morte Domada”, vista em sua familiaridade com a própria vida, ainda que se mantenham certas distâncias entre mortos e vivos; “Morte de si mesmo”, entendida como a tomada de consciência, pelo sujeito, da morte como fato inevitável da vida; “Morte do Outro”, que enseja, p.ex., práticas de culto tumular; e, por fim, a “Morte Interdita”, mais comum a partir da modernidade, principalmente de fins do século XIX até aos nossos dias. Nesta atitude, procura-se ocultar, ou controlar, os sinais mais evidentes da morte e do morrer (como nas condutas de luto, de velório e nas configurações de espaços, como o cemitério). O hospital passa a ser o lugar onde se morre, ao invés de se morrer em casa, como era mais comum anteriormente.

José de Souza Martins, visando compreender aspectos da historicidade da morte na sociedade brasileira, ressalta uma espécie de inconveniência da presença desse fenômeno em nossa experiência histórica: “O tema da morte é um tema interdito, banido, nos centros urbanos e nas regiões “mais cultas” e desenvolvidas da sociedade brasileira. Sobre a morte pesa o silêncio civilizado, a indiferença aparente, a atitude racional e prática que remove rapidamente da vida o peso dos mortos.” (MARTINS, 1983, p. 09).

De acordo com Antônio Motta, tornou-se necessário estabelecer “...uma rígida demarcação entre *metrópolis* e *necrópolis* [o que]

concorreu para que houvesse maior disseminação da crença no poder da ciência sobre a morte” (MOTTA, 2009, p. 31). É num momento dotado com tais características que a poesia de Augusto dos Anjos emerge, em sincronia com certas atitudes perante a morte, cujos traços ainda eram vigentes. Ao mesmo tempo também se mostra, de certo modo, diacrônica, pois canta a morte na poesia, principalmente utilizando termos técnicos e científicos, reafirmando sua presença entre os vivos quando não se devia falar sobre ela.

Mesmo que não tenha sido um caso único e excepcional, haja vista que outros poetas e literatos²⁰, brasileiros ou não, também já utilizaram uma linguagem fúnebre e refletiram sobre a temática da morte em seus versos, a poética de Augusto dos Anjos terminou chamando atenção. Alguns elementos já discutidos, assim como outros que elencaremos daqui por diante, contribuíram para a popularização de seus textos poéticos, os quais foram envolvidos por uma espécie de “mística trágica”.

Analisaremos alguns textos poéticos que operam com imagens relativas ao espaço dos cemitérios. Uma observação inicial é que existem duas formas de representação poética nos versos de Augusto acerca desse espaço: uma, mais “simbólica”; a outra, mais “mórbida”. Na primeira forma, menos frequente, as sensibilidades associadas ao espaço do cemitério são mais abstratas. Por outro lado, na segunda forma de representação, mais constante em sua poesia publicada em livro, o cemitério é o espaço privilegiado onde o corpo morto apodrece. Podemos ver traços dessa primeira forma no soneto “N’augusta solidão dos cemitérios”:

N’augusta solidão dos cemitérios,
Resvalando nas sombras dos ciprestes,
Passam meus sonhos sepultados nestes
Brancos sepulcros, pálidos, funéreos.

20 Podemos citar Gonçalves de Magalhães (1811-1882), Cesário Verde (1855-1886), Álvares de Azevedo (1831-1852), Cruz e Sousa (18861-1898), além do próprio Charles Baudelaire (1821-1867), entre outros.

São minhas crenças divinais, ardentes
– alvos fantasmas pelos merencórios
Túmulos tristes, soturnais, silentes,
Hoje rolando nos umbrais marmóreos.

Quando da vida, no eternal soluço,
Eu choro e gemo e triste me debruço
Na lájea fria dos meus sonhos pulcros,

Desliza então a lúgubre coorte,
E rompe a orquestra sepulcral da morte,
Quebrando a paz suprema dos sepulcros.
(ANJOS, 1994, p. 377).

Nos versos acima, o poeta inscreve seu *eu lírico* no espaço tumular dos cemitérios, representando a morte e o morrer mais em seu caráter “simbólico”, abstrato, do que em seu aspecto mórbido, macabro, orgânico. O espaço do cemitério é continuamente sugerido a partir de alusões à sua materialidade: “brancos sepulcros”, “túmulos tristes...”, “umbrais marmóreos”, “lájea fria”. Apesar da alusão a esses objetos e espaços físicos, vemos que não há indicação de que lá estejam depositados materiais biológicos em processo de putrefação. O que ali jaz seriam “sonhos”, “crenças divinais”.

Outro texto poético que pode se inscrever nessa primeira forma, menos frequente, de representar a morte e o espaço cemiterial é o soneto intitulado “O Mar”. Este texto poético também permaneceu apenas publicado em jornal, não tendo sido, como o soneto anterior, incluído na edição do “*Eu*”.

Ressaltamos que esses sonetos, escritos e publicados apenas no jornal paraibano O Comércio, em 1901 e 1902, respectivamente, também aproximam-se dos elementos próprios da estética romântica, como discutimos na primeira seção de nosso primeiro capítulo. Essa estética marcou muitos dos seus primeiros poemas, alguns elaborados em paralelo àqueles incluídos no “*Eu*”. O vetor mimético da “semelhança” orienta a elaboração desses sonetos. No soneto “O Mar”, verificamos algumas imagens semelhantes às indicadas mais acima:

O mar é triste como um cemitério;
Cada rocha é uma eterna sepultura
Banhada pela imácua brancura
De ondas chorando num alvor etéreo.

Ah! dessas vagas no bramir funéreo
Jamais vibrou a sinfonia pura
Do amor; lá, só descanta, dentre a escura
Treva do oceano, a voz do meu saltério!

Quando a cândida espuma dessas vagas,
Banhando a fria solidão das fragas,
Onde a quebrar-se tão fugaz se esfuma,

Reflete a luz do sol que já não arde,
Treme na treva a púrpura da tarde,
Chora a Saudade envolta nesta espuma!
(ANJOS, 1994, p. 410).

Tanto nesse soneto citado, quanto no anterior, as imagens e metáforas associadas ao cemitério são simbólicas, abstratas e não deixam de se aproximar das sensibilidades românticas. O “mar” possuiria a “tristeza” do cemitério, sugerindo as já comentadas encarnações do mundo objetivo por sensibilidades humanas. Não há nesses versos a morbidez, nem a linguagem fúnebre, que veremos em outros textos poéticos a seguir. Essa mudança indica uma seleção, ou seja, os textos escolhidos para integrarem o “*Eu*”, representam a morte e o morrer numa linguagem menos “espiritual” e mais “material”.

Cada forma de lidar com a morte, com o corpo morto, e com a organização dos espaços, práticas e rituais funerários, possuem uma historicidade. Como afirma José de Souza Martins (1983, p. 09), “A concepção da morte revela a concepção da vida.”. Na atitude que pode ser definida como “morte domada”, haveria maior familiaridade dos vivos com a morte e os mortos. Entretanto, não se via com bons olhos uma aproximação total, como afirma Ariès:

Apesar de sua familiaridade com a morte, os antigos temiam a proximidade dos mortos e mantinham a distância. Honravam

as sepulturas – nossos conhecimentos das antigas civilizações pré-cristãs provém em grande parte da arqueologia funerária, dos objetos encontrados nas tumbas. Mas um dos objetivos dos cultos funerários era impedir que os mortos voltassem para perturbar os vivos. (ARIÈS, 2014, p. 41).

Nesse sentido, apesar da existência de uma compreensão da morte como um fenômeno natural da própria vida, estabelecia-se uma fronteira entre vivos e mortos, apesar de sua proximidade. Essa concepção se materializava na prática do sepultamento, na organização dos espaços cemiteriais/sepulcrais e dos ritos funerários que normatizavam tanto essas práticas quanto esses lugares. Sobre isso, Ariès comenta:

O mundo dos vivos deveria ser separado do mundo dos mortos. É por isso que em Roma a Lei das Doze Tábuas proibia o enterro *in urbe*, no interior da cidade. O código teodosiano repete a mesma proibição, a fim de que seja preservada a *sanctitas* das casas dos habitantes. A palavra *funus* significa ao mesmo tempo o corpo morto, os funerais e o assassinato. *Funestus* significa a profanação provocada por um cadáver. Em francês, resultou na palavra *funeste* (*funesto*). (ARIÈS, 2014, p. 41).

De certo modo, é como se o espaço cemiterial funcionasse como a cidade dos mortos, isto é, ele seria o espaço do morto em sua coletividade e de lá eles não poderiam sair, assim como, recomendava-se que somente lá eles poderiam fazer em paz. A literatura e a ficção, desenvolvendo seus enredos, apresentam forte fecundidade ao imaginarem circunstâncias nas quais esse “pacto” é quebrado, quando o morto retorna para con(viver) entre os “vivos”. Exemplo disso, como nos indicou Teófilo de Queiroz Júnior (1983, p. 103-112), são textos de escritores tais como Ariano Suassuna, Jorge Amado e Érico Veríssimo, entre outros. O esperto “João Grilo”, o “boêmio” “Vadinho” e os sete mortos de “Incidente em Antares” retornam para o convívio entre os vivos, violando o pacto que antes os separava.

O segundo conjunto de representações poéticas acerca do cemitério, nos versos de Augusto dos Anjos, como sugerimos, é

mais constante. Podemos associar muitas das imagens então elaboradas com os contatos que esse poeta manteve com os pressupostos do pensamento cientificista e com a estética própria da chamada poesia científica e simbolista.

Apesar da desejada instituição de uma distância entre vivos e mortos, simbolizada pela existência do cemitério, o contínuo hábito da inumação geraria, por sua vez, a lotação dos espaços próprios para essa prática. Dessa forma, ficava cada vez mais difícil manter os limites, as fronteiras, entre os espaços dos vivos e dos mortos. Já não se recomendava aos familiares, desde os interstícios da sociedade feudal, enterrarem seus entes queridos dentro do espaço domiciliar, nem em suas adjacências. Contudo, ainda que permanecessem fora das residências, os cadáveres já haviam sido trazidos para dentro do espaço urbano. Na ótica de Phillipe Ariès:

[...] Os mortos [entraram] nas cidades, de onde estiveram afastados durante milênios. [...] Isso começou não tanto com o Cristianismo, mas com o culto dos mártires, de origem africana. Os mártires eram enterrados nas necrópoles extraurbanas, comuns aos cristãos e pagãos. Os locais venerados dos mártires atraíam, por sua vez, as sepulturas. (ARIÈS, 2014, p. 41-42).

Como observou José de Souza Martins, as concepções acerca da morte derivam daquelas elaboradas sobre a vida, e vice-versa. Na sociedade feudal ocidental cristã, como indicamos ao citar Ariès, desejava-se enterrar os mortos ao lado de mártires para garantir-lhes proteção, libertação dos pecados e uma boa vida após a morte. Com a progressiva difusão dos saberes médicos e científicos, outras sensibilidades acerca da morte seriam gestadas.

Nas imagens poéticas elaboradas por Augusto dos Anjos, nas quais identificamos traços cientificistas, as referências mais constantes ao cemitério não possuem nenhuma conotação religiosa, ainda que possam apresentar características sobrenaturais. Considerada sempre como

fenômeno natural/naturalizado, a morte, em seus versos, é metaforizada, paradoxalmente, como espécie de interrupção e continuação da vida.

Enquanto interrupção, a morte seria o encerramento completo dos mecanismos biológicos que simbolizam a vida orgânica e a fazem funcionar. Por outro lado, a continuação da vida após essa interrupção somente ocorreria pela reanimação biológica daqueles mesmos mecanismos que haviam sido interrompidos.

Em suas imagens poéticas, essa retomada, essa continuidade, seria um fenômeno não religioso, mas sobrenatural. Essa vida após a morte seria apenas o mecanismo biológico da vida reanimado por alguma energia potencial, e não a posse do corpo por uma “alma” ou equivalente, derivado de algum pensamento religioso, nem o trânsito em seus locais mais tradicionais, como “céu”, “purgatório” ou “inferno”.

As cidades, sobretudo as mais populosas, podem ser apontadas como um dos símbolos próprios da modernidade. Sempre agitadas, marcadas pela quantidade e velocidade dos transeuntes, dos bondes e automóveis, é no espaço urbano e em seus *boulevards* que os indivíduos tinham seus sentidos excitados por todas as sensibilidades modernas: desde o barulho incessante de pessoas e veículos, até a poluição visual e sonora das mais diversas propagandas comerciais. A poesia de Augusto ficcionaliza alguns desses elementos.

Interpretamos as referências à cidade, em seus versos, como sintomas da relevância que esses espaços passaram a possuir como emblemas da temporalidade modernidade emergente. Augusto dos Anjos, depois de ter morado mais da metade de sua vida no interior da Paraíba, no Engenho Pau d’Arco, frequentava com regularidade as cidades de João Pessoa (onde moraria, após a venda dos engenhos), Recife, Rio de Janeiro e Leopoldina, cidade onde o poeta morou antes de seu falecimento. No que diz respeito às sensibilidades modernas em João Pessoa, Chagas afirma:

[...] a partir de 1910 a cidade da Parahyba passou por mudanças significativas, desde a implementação da luz elétrica, a abertura e o melhoramento das ruas, praças, até as novas formas de comportamento das elites [...], representadas principalmente pelos grandes comerciantes, políticos, proprietários de terra e da classe média. Esses personagens comuns às cenas urbanas da cidade moderna constituíam apenas uma pequena minoria da cidade. A grande maioria, em torno de 25.000 habitantes, era composta por trabalhadores, desempregados e mendigos [...] (CHAGAS, 2004, p. 161-162).

Certamente, as imagens da vida no engenho devem ter se contrastado, não somente com o cenário de Recife e João Pessoa, mas, principalmente, com a vivência nos espaços urbanos cariocas. Nos versos de Augusto dos Anjos, entre determinadas imagens poéticas, percebemos uma associação que não deixa de ser significativa, entre o cemitério e a cidade. Ambos os espaços seriam essencialmente espaços humanos, ou seja, criados pela intervenção dos homens, mas dotados de finalidades específicas e totalmente distintas.

Caso consideremos o espaço urbano, a metrópole, como um lugar privilegiado de celebração da vida, sempre agitada, barulhenta e luminosa, o cemitério, ou necrópole, seria seu exato oposto. Neste local, a vida é apenas uma presença eventual, por parte dos parentes que vêm visitar – ou sepultar – seus entes queridos ou, de modo mais constante, pelos agentes profissionais que trabalham nesse espaço e em sua atividade fim. A necrópole, ao contrário da metrópole, seria um espaço embaçado, soturno, vazio. Algumas dessas características transitam em seus versos quando a cidade e o cemitério se tornam imagens poéticas.

Nos textos poéticos mais longos de Augusto dos Anjos, podemos perceber uma espécie de exercício de reflexão poética dotado de maior fôlego; um pouco mais liberto das possíveis “amarras” da métrica, em que pese não abandoná-la por completo. Exemplo disso é o longo poema “Os Doentes”, publicado de maneira inédita na primeira edição do “*Eu*”, em 1912.

Nesse poema, Augusto dos Anjos apresenta uma série de impressões acerca de um espaço urbano mais ou menos indeterminado. Todo o texto se configura como se o *eu lírico* perambulasse, à maneira de um *flâneur* (o qual seria, em linhas gerais, um observador anônimo, boêmio quase sempre, imerso na multidão, pertencente à cidade, mas nela sentindo-se deslocado, segundo caracterizou Walter Benjamin (1991, p. 65-92) pela cidade durante o período noturno, vislumbrando seus espaços e, principalmente, alguns de seus habitantes.

Algumas características atribuídas à cidade pela qual passeia o *eu lírico* se contrapõem à cidade moderna, dos “vivos” e “saudáveis”. Essa cidade soturna, assemelha-se à uma “cobra”. É “vazia”, dotada de um “ar convulso”. Era a “Urbe natal do Desconsolo”. Funde-se, em um verso ou outro, com o cemitério. Nela, encontram-se “túmulos” e a luz de “cem velas”. Na sexta estrofe, é indicado o cair de uma chuva, a “Benigna água, magnânima e magnífica, / Em cuja álgida unção, branda e beatífica / A Parahyba indígena se lava!” (ANJOS, 1912, p. 51).

Os residentes dessa cidade seriam, em sua maioria, representados como personagens excluídos/marginalizados, tanto em relação à história, entendida enquanto experiência vivida e narrativa histórica, quanto da própria imagem da cidade saudável: todos os residentes possuiriam algum tipo de patologia.

Exemplo disso são as referências aos índios, alcoólatras, enfermos e prostitutas. Estão num espaço sem movimento, velocidade e luz. Nele padecem. Como bem observou Zenir Campos Reis, “Os Doentes”:

É o poema mais longo e talvez o mais importante de Augusto dos Anjos. O vocabulário é complexo. [...] Repare [...] que existe nele uma narrativa: é o poeta percorrendo, à noite e até amanhecer, os lugares “doentes” de uma cidade. [...] Sugerimos um título para cada parte do poema, que corresponde ao conteúdo de cada uma delas: I – O Poeta; II – Contemplação da Paisagem Noturna; III – Os Tuberculosos; IV – Os Indígenas; V – Angústia e Desejo de Morte; VI – As Prostitutas; VII – Os Bêbedos e os

morféticos; VIII – O Cemitério, os Túmulos dos Negros e o amanhecer; IX – A desagregação e o sonho do surgimento de um mundo novo. (REIS, 1982, p. 38).

Para o presente momento, voltaremos nossa atenção para a sexta parte desse poema, a qual tematiza o espaço cemiterial, visitado pelo *eu lírico* em seu “passeio” noturno pela cidade. Nas seções seguintes retornaremos a esse poema, conforme a temática então discutida. Focando nossa atenção na referida parte, ressaltamos que já nas duas primeiras estrofes da primeira parte de “Os Doentes”, a cidade assemelha-se ao cemitério:

I

Como uma cascavel que se enrosca,
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 pizava,
Um fígado doente que sangrava
E uma garganta de orphã que gemia!
(ANJOS, 1912, p. 50).

Quando o *eu lírico* afirma que a “cidade dos lázaros dormia”, sugere uma referência à metrópole dos vivos, estes, porém, já doentes, haja vista o uso do termo “lázaro”, eufemismo (pejorativo) para o Mal de Hansen. Ao mesmo tempo, a “metrópole dos vivos” também era uma “metrópole vazia”, reforçando a sobreposição, a fusão, entre a cidade e o cemitério.

Numa leitura que reforça a percepção dessa “fusão” entre “metrópole” e “necrópole”, vemos, nesses versos iniciais, o vislumbre do *eu lírico*, que vê a terra sob seus pés como um tipo de organismo vivo, dotado de garganta e fígado, pronto para consumir aqueles que morrem. Na primeira estrofe da oitava parte do poema, lemos ainda:

“Em torno a mim, nesta hora, estryges voam, / E o cemitério em que eu entrei adrede, / Dá-me a impressão de um boulevard que fede, /Pela degradação dos que o povoam.” (ANJOS, 1912, p. 63). Essa associação entre metrópole e necrópole indica a existência de certos elementos relativos à historicidade do desenvolvimento dos cemitérios, simultâneo ao das cidades. Como observa Ariès:

Esta associação [ou seja, o desejo de sepultar entes queridos próximo ao túmulo de mártires] começou nos cemitérios extraurbanos, onde foram colocados os primeiros mártires. [...] Chegou um momento em que desapareceu a distinção entre bairros periféricos – onde se enterrava *ad sanctos* porque se estava *extra urbem* – e a cidade, sempre proibida às sepulturas. [...] [Em pouco tempo,] Os mortos, já misturados com os habitantes dos bairros populares da periferia, que se haviam desenvolvido em torno das abadias, penetrava também no coração histórico das cidades. (ARIÈS, 2014, p. 43).

Dessa forma, a atração exercida pelos túmulos de mártires, sepultados próximos às igrejas, estimulou a aglomeração de outros túmulos e, próximo das igrejas e abadias, muitas destas já dotadas de seus próprios cemitérios, nasceram bairros populares e periféricos. Nesse movimento, estabelecia-se um contato cotidiano entre a cidade dos vivos e a cidade dos mortos, mesmo situados em espaços distintos e com clara delimitação entre eles.

Ariès aponta que a ideia de espaço cemiterial, sobretudo, quando inserido na sociedade feudal ocidental, sofre uma mudança expressa inclusive na linguagem: “Na língua medieval, a palavra igreja não designava apenas o edifício da igreja, mas todo o espaço que o cercava” (ARIÈS, 2014, p. 44).

Assim, havia uma espécie de átrio (atrium) em torno da igreja ou a ela anexado. Ainda nessa lógica, Ariès complementa: “A palavra *aître* desapareceu do francês moderno, mas seu equivalente germânico, *churchyard*, permaneceu em inglês, alemão e holandês. Existia outra

palavra empregada em francês com o sinônimo de *aître*: *charnier*.” (ARIÈS, 2014, p. 45).

O cemitério indicava um espaço público no qual se acumulavam as sepulturas, o atrium, também identificado na língua francesa como *charnier*. Essa palavra não deixa de fazer referência à noção do cadáver como carne morta, como carniça. Tal noção ainda se desenvolveria posteriormente e com mais força.

O que nos chama atenção, aqui, é o fato de que essa associação entre metrópole e necrópole, nos versos de Augusto dos Anjos, não é apenas uma metáfora poética, mas sim, um fenômeno que possui traços de historicidade próprios. Numa sensibilidade muito ligada às sociedades feudais, o espaço cemiterial é fortemente compreendido como um espaço público, tal como a própria cidade. Conforme Ariès:

O cemitério designava, então, senão um bairro, ao menos um quarteirão de casas gozando de certos privilégios fiscais e dominiais. Enfim, este asilo tornou-se um local de encontro e de reunião, como o Foro Romano, a Piazza Major ou o Corso das cidades mediterrâneas, um local destinado ao comércio, à dança e aos jogos, simplesmente pelo prazer de se estar junto. (ARIÈS, 2014, p. 47).

Não demoraria para que as sensibilidades históricas relacionadas ao espaço cemiterial fossem modificadas. Esse caráter público, dinâmico, como citado acima, pouco antes do século XVI, já havia sido restringido. Contudo, essa proximidade entre os espaços dos vivos e mortos estendeu-se por um longo período, tendo sido enfraquecida e ressignificada com a consolidação das experiências inerentes à temporalidade moderna.

Fernando Catroga ressalta a inconveniência da presença do cadáver entre os vivos, o que exigia atitudes por parte das autoridades, eclesiásticas ou não. Supunha-se que os corpos mortos exalavam gases e odores nocivos à saúde, definido como “mefitismo”. Em vista disso:

[...] o horror perante a putrefacção do corpo foi correlato da recusa da concepção pessimista da morte e do apodrecimento, no seio das elites mais cultas, de uma nova sensibilidade higiénica e olfactiva. No século XIX, o cientismo antimetafísico reforçará o sonho do possível controlo da morte através da ciência [...] acentuando a estranheza da consciência moderna no que respeita ao definhamento humano, ao mesmo tempo que impulsionará o aparecimento de uma atitude exorcista que dará uma maior ênfase à vivência [...] do drama ontológico derivado do choque entre a sede humana da amortalidade e a certeza da inevitabilidade da morte. (CATROGA, 1999, p. 44-45).

Com os avanços próprios da chamada modernidade e com uma progressiva valorização da noção de indivíduo, as atitudes diante da morte vão perdendo seu caráter mais social/socializado, tornando-se, portanto, mais individualizadas, dizendo respeito apenas àquele que morre e/ou aos seus familiares e pessoas mais próximas.

A passagem de uma concepção que pode ser denominada como “morte domada” para outra, definida como “morte de si mesmo”, não configurou, de acordo com os pressupostos de Ariès, uma ruptura radical, uma substituição total, imediata. O que se enfatiza nessa nova concepção para esse autor, são “...modificações sutis que, pouco a pouco, darão um sentido dramático e pessoal à familiaridade tradicional do homem com a morte” (ARIÈS, 2014, p. 49).

Conforme os traços observados por Ariès, na atitude diante da morte denominada como “morte de si mesmo”, três características podem ser destacadas: a) a morte como uma espécie de representação particular/individual do juízo final; b) a transformação do quarto do moribundo como sendo o palco dessa passagem da vida para a morte; e c) uma série de representações que enfocam imagens acerca do corpo morto e sua decomposição.

Na poesia de Augusto dos Anjos, essas duas características iniciais citadas acima praticamente não aparecem. Entretanto, as imagens

poéticas acerca do corpo doente e em decomposição são mais do que abundantes. Por exemplo, nos versos citados anteriormente, quando o cemitério é comparado à uma metrópole e os caminhos que nele se entrecruzam são comparados aos *boulevards* das cidades modernas, tais “ruas” e “avenidas” estão impregnadas pelo odor pútrido que a degradação dos materiais orgânicos que lá jazem exalam continuamente.

Ainda no poema “Os Doentes”, essa imagem do odor exalado pelo cadáver em decomposição aparece na quarta estrofe da sétima parte, quando o poeta escreve: “Scismava no propósito funéreo / Da mosca debochada que fareja / O defunto, no chão frio da igreja, / E vai depois levá-lo ao cemitério!” (ANJOS, 1912, p. 61).

Nessa estrofe, o poeta faz menção a mosca que orbita o cadáver quando este ainda se encontra no interior da igreja, antes de ser levado ao cemitério. Nos versos, é indicado que a mosca acompanha o corpo morto até lá, farejando seus odores e emanções. Em meados do século XVII, o local designado aos corpos sepultados configurava-se como um espaço público, contando com a presença de diversos agentes e sujeitos em contato com tais emanções.

Em vista disso, devia-se retirar daquele espaço os corpos ainda não decompostos totalmente, sepultando-os noutra lugar, pois, como ressalta Phillipe Ariès (2014, p. 49), “...com o tempo mais frio, o chão do cemitério exalava odores fétidos”. Essa referência aos odores exalados pelos cadáveres também é encontrada nos versos de Augusto dos Anjos.

O poema “Noite de um Visionário” faz uma referência ao universo do sujeito que escreve, pois, no primeiro verso, lemos “Número cento e três. Rua Direita” (ANJOS, 1912, p. 95). Este era o novo endereço de Augusto dos Anjos e de sua família quando se mudaram do engenho para a cidade de João Pessoa. Mais uma vez, cidade e cemitério se confundem. Entre a décima terceira e a décima sétima estrofes, encontramos as seguintes imagens:

E no estrume fresquíssimo da gleba
Formigavam, com a simplice sarcóde,
O vibrião, o ancylóstomo, o colpóde
E outros irmãos legítimos da ameba!

E todas essas fórmãs que Deus lança
No Cosmos, me pediam, com ar horrível,
Um pedaço de língua disponível
Para a philogenetica vingança!

A cidade exalava um podre báfio:
Os anuncios das casas de commercio,
Mais tristes que as elegias de Propércio,
Pareciam talvez meu epitaphio.

O motor teleológico da Vida
Parára! Agora, em diástoles de guerra,
Vinha do coração quente da terra
Um rumor da matéria dissolvida.

A chimica feroz do cemitério
Transformava porções de atomos juntos
No oleo malsão que escorre dos defuntos,
Com a abundância de um geyser deletério.
(ANJOS, 1912, 97-98).

O local da inumação do corpo é definido como possuidor de um “fresquíssimo estrume” que, paradoxalmente, também possui bactérias e vermes, “...irmãos legítimos da ameba”. Logo, a terra na qual tais organismos vivem seria, justamente, o ambiente no qual o corpo morto se deterioraria.

Novas associações entre cemitério e cidade podem ser vistas nesses versos, nos quais também vemos ecos da noção de “miasma”, que seriam as já citadas exalações infecciosas que, segundo se acreditava, emanavam de locais insalubres, tais como os cemitérios, noção essa muito utilizada antes do estabelecimento de uma compreensão mais adequada das infecções e epidemias virais ou bacteriológicas.

O cemitério, como cidade dos mortos, “exalava um podre bafo”, assim como, os anúncios comerciais espalhados pelas ruas das cidades eram associados aos epitáfios dos túmulos. A putrefação do material orgânico é descrita como um rumor subterrâneo, oriundo do “coração quente da terra”. A imagem mais crua em relação aos odores fétidos emanados dos corpos encontra-se na metáfora da “química feroz dos cemitérios”, a partir da qual um tipo de chorume “...escorre dos defuntos”, semelhantes aos jatos dos gêiseres.

Nas representações de Augusto dos Anjos sobre a morte e sobre os espaços do cemitério, reafirma-se a morte como uma circunstância naturalizada. Também percebemos em suas imagens a morte como um fenômeno que, mesmo comum a todos, é vivida de maneira particular: o indivíduo sempre morre sozinho, mesmo quando, junto ao moribundo, encontram-se pessoas que assistem seu falecimento. Isto reforça a experiência da morte como algo que alude àquele que morre, ao “si mesmo” ciente de sua finitude.

Seguindo na trilha sugerida por Ariès, esse processo de individualização da experiência da morte não deixa de estar intimamente ligado com as sensibilidades da modernidade. Nesse momento histórico, que representou um reforço extraordinário em relação à noção de indivíduo, dificilmente a morte escaparia desse processo. Em vista disso, Ariès comenta ainda:

Com a morte, o homem se sujeitava a uma das grandes leis da espécie e não cogitava em evitá-la, nem em exaltá-la. Simplesmente a aceitava, apenas com a solenidade necessária para marcar a importância das grandes etapas que cada vida devia sempre transpor. (ARIÈS, 2014, p. 50).

Essa atitude diante da morte não deixa de sinalizar uma mudança nas experiências histórico-sociais. Enquanto, como herança da sociedade feudal europeia ocidental, os homens possuíam uma concepção mais coletiva em relação ao seu próprio destino, a morte era

o destino coletivo de todos. Logo, ressalta Ariès (2014, p. 49) que “a família não intervinha para atrasar a socialização da criança” em relação ao fenômeno da morte.

Como a sociedade feudal ainda possuía uma proximidade maior com as dimensões “naturais” da vida, não surpreende o fato de que a morte também fosse concebida como uma experiência a ser vivida com “naturalidade”, até mesmo por crianças. Entretanto, com a progressiva emergência das sensibilidades modernas, nascidas no interior da própria sociedade feudal que se desagregava, essa familiaridade da sociedade e dos seus indivíduos em relação à morte iria se enfraquecer, se desnaturalizar. Tornar-se-ia mais artificial, menos espontânea.

Na compreensão de Phillipe Ariès, para além da particularização das representações do juízo final e da eleição do quarto do moribundo como espaço privilegiado para a passagem da vida para a morte, é o aparecimento das representações sobre o cadáver decomposto que ressalta esse processo de individualização.

A morte continua um fenômeno coletivo, no sentido de que ninguém escapará dela. Não deixa de ser o destino comum a todos nós. Entretanto, é através das transformações de nosso próprio corpo, de seu envelhecimento, de suas doenças, que podemos perceber a progressiva chegada da morte.

Nesse sentido, a percepção não recai apenas sobre as transformações ocorridas no corpo do outro, mas, principalmente, naquelas mudanças que os indivíduos verificam, cada um, em seu próprio corpo. Em nossa ótica, isso dá nova ênfase ao processo de individualização das atitudes em face da morte na modernidade.

A percepção do corpo que fenece, que adocece ou apodrece, na poesia de Augusto dos Anjos, além de ressaltar o caráter natural desse fenômeno, parece constituir, também, um meio de acesso diferenciado a

outras experiências, proporcionando ao sujeito uma maior compreensão de si mesmo e do mundo que o cerca. Podemos apontar traços desses elementos no soneto “Solilóquio de um Visionário”:

Para desvirginar o labyrinto
Do velho e metaphysico Mysterio,
Comi meus olhos crus no cemitério,
Numa anthropophagia de faminto!

A digestão desse manjar funéreo
Tornado sangue transformou-me o instinto
De humanas impressões visuaes que eu sinto,
Nas divinas visões do incola ethereo!”

Vestido de hydrogenio incandescente,
Vaguei um século, improficuamente,
Pelas monotonias sideraes.

Subi talvez ás máximas alturas,
Mas, si hoje volto assim, com a alma ás escuras,
E' necessário que inda eu suba mais!
(ANJOS, 1912, p. 46).

Novamente, o espaço do cemitério é apresentado como local privilegiado para a aquisição de uma nova percepção do mundo e de si mesmo. Comumente ao espírito cientificista, mas também ao simbolista, numa espécie de fusão dessas duas linguagens estéticas, haveria uma realidade a ser decifrada (“o velho e metafísico mistério”), comum ao cientificismo, mas que está além do fenômeno sensível empírico, tal como no simbolismo.

O acesso a tal visão somente ocorre com o devorar dos órgãos de percepção por excelência (“comi meus olhos crus” [...] “numa antropofagia de faminto”). Contudo, ainda que após a “digestão desse manjar funéreo” a percepção tenha se ampliado e que o *eu lírico* tenha se misturado com substâncias químicas, vagando as vastidões siderais, é reafirmada a existência de uma realidade, de uma dimensão primordial que ainda permanece incognoscível.

São imagens como estas que reforçam a sensação de naturalidade que subjaz à atitude e às representações do *eu lírico* em face da morte. Contudo, após a morte, nenhuma dimensão/fenômeno religioso é postulado. Nada “espiritual” é encontrado pelas “monotonias siderais”, implicando apenas que o *eu lírico* sinta a necessidade de continuar vagando.

A referência aos “olhos” também é um traço da modernidade. O conjunto de experiências e vivências históricas que podem, adequadamente, serem definidas como modernas, são, também, vivências e experiências a serem vistas: elas apelam ao olhar – ver a beleza das coisas, das roupas, das pessoas e lugares.

Segundo Berman, Charles Baudelaire, um dos poetas e ensaístas mais icônicos a “pintar” a vida moderna, faz alusão ao tema dos “olhos” e sua relação com a modernidade. Essa alusão ocorre no poema em prosa “Os olhos dos pobres”: um casal apaixonado, que discutia, encontrava-se num reluzente café, num bulevar francês. Uma família pobre (o pai, uma criança e um bebê) observava-os, o café e o casal:

[...] embevecida, [com] o brilhante mundo novo, lá dentro [do café]. [...] Os olhos do pai parecem dizer: “Como isso é belo! Parece que todo o ouro do mundo foi se aninhar nessas paredes.” Os olhos do filho parecem dizer: “Como isso é belo! Mas é um lugar que só pode ser frequentado por pessoas que não são como nós”. Os olhos do bebê “estavam demasiado fascinados para expressar qualquer coisa além de alegria, estupidez e intensidade. (BERMAN, 2007, p. 178).

Isto significa que a modernidade também é a exposição da beleza. Contudo, o casal de namorados, citado no poema de Baudelaire, comenta Berman, discutia. Nesse ínterim, o homem, “surpreendeu-se tocado por essa família de olhos” (BERMAN, 2007, p. 179), ao passo em que a mulher comentou: “Essas pessoas de olhos esbugalhados são insuportáveis! Você não poderia pedir ao gerente que os afastasse daqui?” (BERMAN, 2007, p. 179). A modernidade, portanto, não somente deve ser vista, porque é “bela”, como deve ocultar a fealdade do mundo e das pessoas, tal como se oculta a morte, sua presença e seus sinais.

A percepção, ou insinuação da morte, a partir de sinais visíveis no corpo se transformaria num tema inconveniente. Como observou Ariès, houve a introdução cada vez mais recorrente das imagens do cadáver decomposto que representavam a “morte seca” (ARIÈS, 2014, p. 58), o corpo morto esquelético e descarnado.

De um lado, Phillipe Ariès assinala duas percepções: Huizinga teria enxergado nessa mudança de atitude uma espécie de crise moral, presente na sociedade feudal, que parecia antever seu próprio final. Por outro lado, Tenenti teria interpretado tal mudança como o sinal de um maior amor ou apego à vida. De um modo ou de outro, Ariès comenta:

O horror à morte física que o cadáver poderia significar encontra-se totalmente ausente nos testamentos, o que permite supor que também não estava presente na mentalidade comum. Em contrapartida – trata-se aqui de uma observação capital – o horror à morte física e à decomposição é tema familiar da poesia dos séculos XV e XVI “Sac à fiens” [sacos de excrementos]. (ARIÈS, 2014, p. 58).

Com a emergência contínua das sensibilidades modernas e com o reforço da individualização e distanciamento entre espaço de experiência e horizonte de expectativas, podemos supor que o bem-estar do corpo poderia significar uma vida boa, bem vivida, saudável. Numa oposição direta a esta suposição, quanto mais sofrido, quanto menos saudável o corpo do indivíduo estivesse, isso nada mais rubricaria do que as dificuldades atravessadas, e nem sempre superadas, durante a vida. É como se fosse um sinal progressivamente evidente do fim que se aproxima.

Como ressaltou Phillipe Ariès (2014, p. 59), “... o horror não está reservado à decomposição *post mortem* – é *intra vitam*, na doença e na velhice.”, e isto não é eliminado com a promessa de um futuro “luminoso”. Um conjunto de sensibilidades próximos à essas questões pode ser visto nos versos do soneto intitulado “Solitário”. Inicialmente, foi escrito e publicado, em 1905, no jornal paraibano O Comércio. Posteriormente, foi republicado na primeira edição do “Eu”:

Como um fantasma que se refugia
Na solidão da natureza morta,
Por traz dos ermos túmulos, um dia,
Eu fui refugiar-me à tua porta!

Fazia frio e o frio que fazia
Não era esse que a carne nos conforta.
Cortava assim como em carniçaria
O aço das facas incisivas corta!

Mas tu não vieste ver minha Desgraça!
E eu sahi, como quem tudo repelle,
– Velho caixão a carregar destroços –

Levando apenas na tumbal carcassa
O pergaminho singular da pelle
E o chocalho fatídico dos ossos!
(ANJOS, 1912, p. 40).

O *eu lírico* faz referência à materialidade do seu corpo, que reflete em sua própria carne os dissabores então sofridos. Diante da indiferença que lhe atinge, seu corpo é associado a um caixão e seus sentimentos aos detritos orgânicos que ele carrega. Além dessas imagens, que identificam o próprio corpo à tumba e a pele ao pergaminho, faz menção, também, ao barulho derivado do atrito dos seus ossos.

Este fenômeno, conforme Phillippe Ariès (2014, p. 74), vai se tornando mais comum entre os séculos XVI e XVIII. Talvez visando ocultar seus vestígios sempre que possível, cuidar com mais afinco da morte dos outros poderia ajudar a esquecer um pouco a morte de si mesmo. Disto, teria resultado não somente um incremento no culto aos cemitérios, como também, um medo maior em relação à morte do outro, mesmo que esta morte ainda continue mais aceitável do que a morte de si mesmo.

Em meio às sensibilidades modernas, não bastava normatizar os espaços da morte e as práticas que nele podiam ser realizadas. Para além disso, o próprio espaço deveria receber um tratamento

estético. Isto significava que, tanto não se deveria sentir o cheiro da morte quanto não se devia, também, ver seus traços: aceitando a impossibilidade de sua invisibilidade, que pelo menos sua presença fosse esteticamente agradável, observa Catroga:

A evolução do cemitério testemunha ainda, num outro registro, o propósito de se instalar uma ruptura na coexistência entre vivos e mortos. Exilado para a periferia das povoações, cercado por um muro e dissimulado por árvores, ele esteticiza [...] a nova atitude de expulsão e de encobrimento. (CATROGA, 1999, p. 45).

O temor em face da morte tanto é uma concepção acerca dela quanto da vida. Apesar das promessas derivadas das religiões, cada qual ofertando um horizonte próprio após a morte, possuímos expectativas mais ou menos comuns de que a vida deve ser usufruída ao máximo e em todos os sentidos. Daí que a morte termina sendo uma interrupção dessa fruição, o que nos impele a, em meio à modernidade, desejar afastá-la, ocultá-la, adia-la, de todas as formas possíveis. José de Souza Martins comenta ainda:

Estamos vivendo esse momento de perda, de falta de sentido. Já não sabemos mais o que é a morte, porque já não sabemos com clareza o que é a vida. Não sabemos lidar com o enfermo que pode morrer, por isso aliviemos a nossa consciência mandando-a para o hospital, para a agonia e a morte limpas, higiênicas, técnicas, mas solitárias e desumanas. Não sabemos mais lidar com a morte, porque transformamos a doença e a morte num problema técnico e para isso criamos as empresas, os técnicos mais qualificados, os equipamentos mais sofisticados, capazes de prolongar a agonia de um homem durante meses, anos, mas incapazes de devolver-lhe a vida, a vida verdadeira, a vida com sentido. (MARTINS, 1983, p. 09).

Dessa forma, podemos perceber como a poesia de Augusto dos Anjos elabora representações acerca do fenômeno morte, do morrer, de seus espaços e agentes. Certamente, não estamos afirmando, aqui, que se deva desejar a morte, ou mesmo antecipá-la. A questão é outra. Se antes a morte era encarada com mais “naturalidade”, passamos a

viver experiências cada vez mais “artificiais”, não somente em relação à vida, mas também acerca da morte, o que é um traço da historicidade presente no que chamamos modernidade.

Essa preocupação “técnica”, “artificial” com a morte, como José de Souza Martins ressalta no fim da citação acima, tem como objeto um fenômeno “natural” imerso na historicidade de cada época. Nesse caso, a técnica, a ciência e os equipamentos modernos contribuem na lida com a morte, em função de nossas expectativas e a partir de nossas experiências.

A celebração da vida, propagandeada pela publicidade moderna, apesar de tentar, não nos faz esquecer de nossa finitude. Não deixa de ser uma perspectiva contraditória, haja vista, que toda essa técnica publicitária e toda a ciência moderna não nos encorajaram a aceitar a morte enquanto fenômeno que é parte da vida.

Isto porque, segundo os elementos inscritos na temporalidade moderna, o futuro é um horizonte no qual as expectativas serão satisfeitas, realizadas. O futuro não somente é aguardado, mas estimula otimismo. Contudo, a morte também está inscrita nesse futuro, à medida que atingirá a todos. Enquanto na temporalidade moderna, a passagem do tempo aproxima o futuro, então tomado como algo positivo, a poesia de Augusto dos Anjos parece sugerir que essa passagem do tempo é, antes de qualquer coisa, um desgaste. A ciência moderna tenta prolongar a vida (e de certo modo, faz isso), mas não retira a morte do horizonte. Em muitos casos, apenas constata sua chegada iminente.

Os versos de Augusto dos Anjos, ao incorporarem essas temáticas, terminam por apresentar ao leitor uma visão que reforça o fenômeno da morte como parte integrante da vida, inclusive sob a rubrica da própria ciência. Ou seja, a morte indesejável permanece imbatível no horizonte humano, como atesta a própria ciência: esta, por enquanto, nada pode fazer. Vejamos os versos presentes no soneto intitulado “Vozes de um Túmulo”:

Morri! E a Terra – a mãe comum – o brilho
Destes meus olhos apagou!... Assim
Tantalo, aos reaes convivas, num festim,
Serviu as carnes do seu próprio filho!

Porque para este cemitério vim?!
Porque?! Antes da vida o angusto trilho
Palmilhasse, do que este que palmilho
E que me assombra, porque não tem fim!

No ardor do sonho que o phrónema exalta
Construi de orgulho ênea pyramide alta...
Hoje, porém, que se desmoronou

A pyramide real do meu orgulho,
Hoje que apenas sou matéria e entulho
Tenho consciência de que nada sou!
(ANJOS, 1912, p. 77).

O *eu lírico* sugere que, em vida, erguera uma pirâmide com seu próprio orgulho, provavelmente atribuindo a si mesmo um sentido radicalmente positivo. Entretanto, a morte o transforma em “matéria” e “entulho” e o faz perceber a sua insignificância, apesar dos sentidos outrora atribuídos. Percebemos nesses versos justamente o olhar reflexivo que aquele que morre lançaria sobre si mesmo, sobretudo, no verso inicial. Todo o brilho de uma vida é encoberto pela terra, durante a inumação.

Novamente, não há nos versos qualquer referência à uma dimensão religiosa. O espaço do cemitério termina sendo a morada final para um indivíduo submetido a um fenômeno que não tem fim, pois, para que a morte fosse eliminada, nada que fosse vivo poderia continuar a existir. O cemitério figura como um local passível de proporcionar uma ampliação da percepção e da compreensão sobre si, além de ser, também, definido com o já tradicional rótulo de “última morada”. De uma forma ou de outra, é um local a ser habitado.

TÚMULOS E COVEIROS

Como observou Nicolau Sevcenko, “Nenhuma impressão marcou mais fortemente as gerações que viveram entre o final do século XIX e o início do século XX do que a mudança vertiginosa dos cenários e dos comportamentos, sobretudo no âmbito das cidades.” (SEVCENKO, 2006, p. 514). É no espaço urbano que se acumulam contradições e paradoxos, colocando em choque, inclusive, as dimensões do público e do privado.

Uma massa cada vez maior de pessoas, com as mais variadas origens, credos e culturas passou a habitar um mesmo e único lugar. Profissões e serviços são ofertados diariamente, tanto aqueles que celebram ou pretendem conservar a vida (simbolizados, por exemplo, em bares, restaurantes, farmácias e hospitais), quanto aqueles que se ocupam com os ofícios da morte (tais como os agentes funerários e coveiros).

Já indicamos no poema “Noite de um Visionário” a aproximação irônica entre os anúncios das casas comerciais com os epitáfios nos túmulos. No longo poema “Os Doentes”, no qual é sugerida a associação entre metrópole e necrópole, percebemos na segunda e na terceira estrofes da oitava parte desse texto poético como a morte alimenta práticas comerciais:

Quanta gente, roubada à humana coorte,
Morre de fome, sobre a palha espessa,
Sem ter, como Ugolino, uma cabeça
Que possa mastigar na hora da morte;

E nua, após baixar ao caos budhista,
Vem para aqui, nos braços de um canalha,
Porque o madapolão para a mortalha
Custa 1\$200 ao logista!
(ANJOS, 1912, p. 63).

O espaço urbano, a metrópole passa, portanto, a acolher todo tipo de pessoa e todo tipo de prática, desde as legais, até as ilegais. Da mesma forma, o cemitério passa a acomodar os mortos, à medida que há a organização, no interior das cidades, de um espaço dedicado exclusivamente a eles.

O cemitério, a necrópole, por sua vez, seria uma espécie de imagem da cidade e de suas configurações, ou seja, da concepção de vida predominante entre os sujeitos históricos numa determinada época. Sendo normatizado e justificado inclusive por preocupações higienistas, o espaço do cemitério também evocava um desejo de preservar a saúde pública, sobretudo, porque se via a própria sociedade/cidade como uma espécie de organismo vivo, passível de contrair alguma enfermidade. Assim, o espaço organizado como cemitério, e os túmulos em seu interior, além de sugerir uma medida de cunho sanitária, também tratava-se, na ótica de Ariès:

[...] de um culto privado, mas também, desde a origem, de um culto público. O culto da lembrança imediatamente estendeu-se do indivíduo à sociedade, seguindo um mesmo movimento de sensibilidade. Os autores de projetos de cemitérios do século XVIII desejam que estes sejam ao mesmo tempo organizados para a visita familiar e museu de homens ilustres, como a catedral de Saint-Paul, em Londres. Os túmulos dos heróis e grandes homens seriam venerados pelo Estado em tal local. (ARIÈS, 2014, p. 77-78).

Nessa lógica, podemos perceber como a necrópole, mesmo estando situada dentro da metrópole, parecia tanto ser um espaço contrário a ela, quanto uma continuação dela. No cemitério, haveria lugares tanto para os populares, quanto para os ditos “grandes homens”, ilustres na vida e na morte. Considerando a ênfase da modernidade em relação à noção de “individualidade”, não é de se espantar o fato de que, ao reproduzir a dinâmica e as configurações da cidade/sociedade, o túmulo adquiriria significados para além de sua finalidade. Como observou Catroga:

Pode concluir-se que, se a sepultura individualizada e o jazigo corporizavam as condições semióticas necessárias à reconstituição imagética da memória individual e familiar dos defuntos, o monumento funerário acabava por criar a ilusão da eternidade do grupo, bem como as diferenças sociais que atravessavam a cidade dos vivos. (CATROGA, 1999, p. 98).

Nesse sentido, o túmulo significaria a continuidade da individualidade adquirida em vida. Nas quadras dos cemitérios, cuja funcionalidade se assemelha a dos bairros, podemos perceber com clareza a natureza distinta dos túmulos dos pobres dos jazigos e mausoléus das grandes famílias, bastante ostensivos.

Desse modo, o espaço do cemitério termina reproduzindo a mesma ordem vigente na sociedade e na cidade, pois seria uma extensão de ambas, guardando consigo suas configurações. Com o adentrar do século XX, essa percepção permanece. Podemos citar, por exemplo, alguns sentidos atribuídos ao túmulo, à cova, no poema "Morte e Vida Severina"²¹, no qual João Cabral de Melo Neto escreve:

- Esta cova em que estás,
com palmos medida,
é a conta menor
que tiraste em vida.
- É de bom tamanho,
nem largo nem fundo,
é a parte que te cabe
deste latifúndio
- Não é cova grande,
É cova medida,
é a terra que querias
ver dividida.
- É uma cova grande
para teu pouco defunto.
mas estarás mais ancho
que estavas no mundo.
- É uma cova grande

21 Seguimos, aqui, o trecho citado por MEYER, Marlyse In: MARTINS (1983, p. 113-139).

para teu defunto parco,
porém mais que no mundo
te sentirás largo.
– É uma cova grande
para tua carne pouca,
mas a terra dada não
se abre a boca.

Nas imagens de João Cabral de Melo Neto, o túmulo terminou tornando-se a propriedade privada, a terra desejada em vida, porém, somente conseguida com a morte. Como veremos, há uma espécie de simbologia atribuída ao ato da inumação e à forma como ela é feita. Por exemplo, nas imagens do poema, por mais subalterna que tenha sido a condição de vida do “Severino”, sua morte é “coroadada” com um túmulo individual, mesmo que simplório. Voltaremos a esse ponto.

Outro soneto de Augusto dos Anjos, intitulado “Contrastes”, oferece mais algumas imagens acerca da dualidade da vida e da morte, fazendo referências não somente ao espaço da morte/dos mortos, como a um de seus agentes. Vida e morte se implicariam mutuamente, como uma tese e sua antítese. E é como se fizessem parte de uma síntese maior. Esse soneto fora escrito e publicado no jornal O Comércio, em 1907, e republicado em 1912, na primeira edição do “Eu”. Vejamos:

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

O ângulo obtuso, pois, e o ângulo recto,
Uma feição humana e outra divina
São como a exhymenina e a endhymenina
Que servem ambas para o mesmo feto!

Eu sei tudo isto mais do que o Ecclesiastes!
Por juxta posições destes contrastes,
Junta-se um hemispherio a outro hemispherio,

A's alegrias juntam-se as tristezas,
E o carpinteiro que fabrica as mezas
Faz também os caixões do cemitério!
(ANJOS, 1912, p. 78).

A existência seria o resultado de fatores opostos entre si, tal como a vida e a morte. Daí a referência ao carpinteiro que, com seu ofício, tanto fabrica as mesas, como os caixões, que receberão nossos restos mortais. A associação entre metrópole e necrópole é reafirmada pela identificação entre esses dois ofícios. Sobre o cemitério e seus túmulos, Ariès comenta:

Uma nova representação da sociedade nasce neste fim do século XVIII, tendo se desenvolvido no século XIX e encontrado sua expressão no positivismo de Augusto Comte, forma erudita do nacionalismo. Pensa-se, e mesmo sente-se, que a sociedade é composta ao mesmo tempo de mortos e vivos, e que os mortos são tão significativos e necessários quanto os vivos. A cidade dos mortos é o inverso da sociedade dos vivos ou, mais que o inverso, sua imagem, e sua imagem *intemporal*. Pois os mortos passaram pelo momento da mudança, e seus monumentos são os signos visíveis da perenidade da cidade. Assim, o cemitério retomou um lugar na cidade, lugar ao mesmo tempo físico e moral, que havia perdido na Idade Média mas que havia ocupado durante a Antiguidade. (ARIÈS, 2014, p. 78).

O cemitério e seus túmulos, como lugares para os mortos, encontram a justificativa de sua presença entre os vivos. A poesia de Augusto dos Anjos, para além dos sentidos que já problematizamos, termina reafirmando a presença constante da morte entre nós e em nós mesmos a partir das imagens elaboradas sobre esse lugar e sobre seus espaços internos.

Entretanto, e em certo sentido, a poesia de Augusto dos Anjos adentra em sendas distintas daquelas sugeridas pela temporalidade moderna. Esta, significaria a possibilidade (senão, certeza) de aperfeiçoamento: é uma mudança para melhor. Numa direção oposta a esta, as imagens poéticas de Augusto dos Anjos, se se esforçam em

ressaltar a morte como parte integrante da vida, não reforçam, nem propõem, nenhum sentido de melhoria.

O indivíduo, protagonista/testemunha da temporalidade moderna, tem, em tese, um lugar garantido, tanto na vida, quanto na morte, dependendo dos modos como ele “realizou-se”. A vida, sob a modernidade, teria a possibilidade de “melhoria” como traço intrínseco. E, na morte, os “grandes indivíduos”, aqueles que tiveram “importância histórica”, continuariam sendo “celebrados”. Conforme Catroga:

[...] a campa individual, o túmulo de pedra, o jazigo, o epitáfio, o busto, a estátua de corpo inteiro e, posteriormente, a fotografia, mais não são do que expressões iconográficas, ainda que em graus diferentes, de um processo dissimulador da morte e simulador da presença (*ausente*) do morto. (CATROGA, 1999, p. 106).

A “melhoria”, o “aperfeiçoamento”, a “celebração” seja na vida, seja na morte, sugerida pela temporalidade moderna, inclui o indivíduo, senão como protagonista, como testemunha. As imagens poéticas de Augusto dos Anjos, quando sugerem algo próximo à essa noção de “aperfeiçoamento”, nem sempre rubricam a presença do indivíduo como protagonista/testemunha. O processo de criação e destruição, postulado pela poesia de Augusto dos Anjos, tanto pode fazer surgir novos indivíduos, como pode transcorrer sem eles. O indivíduo não é imprescindível: imerge num processo que está para além dele mesmo.

Como observou Ariès, mesmo em tempos mais remotos, quando a presença da morte entre os vivos era aceita de maneira mais “familiar”, mais “naturalizada”, ainda assim havia o cuidado de estabelecer um limite, uma fronteira entre vivos e mortos. Além do espaço do cemitério propriamente dito, que tentamos discutir na seção anterior, o espaço do túmulo, do sepulcro em si mesmo, também ganha relevo em suas representações poéticas.

Tornava-se necessário um agente para efetivar a prática da inumação, sobretudo, no sentido de preparar o local do repouso final.

Esse agente podia ser, normalmente, alguém relacionado à família daquele que falecia. Todavia, com a transição da sociedade feudal para a sociedade moderna e com a emergência de uma profissionalização das atividades relacionadas à morte/morrer, o coveiro termina por simbolizar esse agente.

Nos versos de Augusto dos Anjos, para além do espaço cimiterial propriamente dito, há, também, algumas imagens literárias criadas e atribuídas a esse agente, assim como, ao sepulcro. As imagens relacionadas ao coveiro, por exemplo, também apresentam duas tendências: uma, mais romântica e menos constante; a outra, bem mais recorrente, que já apresenta um caráter mais mórbido e orgânico, demarcando o tom predominante e presente na estética desse poeta e em seus textos mais significativos, publicados em livro.

Um exemplo dessa primeira tendência pode ser visto nos versos de “O Coveiro”, publicado originalmente em 1901, no jornal paraibano O Comércio. Esse poema não foi republicado no “*Eu*”, provavelmente por sua dissonância estética e temática, se comparados àqueles textos poéticos que foram selecionados para compor a primeira edição em livro. Isto porque a maioria dos poemas selecionados para o “*Eu*” possuem uma identidade estética e temática mais comum. Nesse soneto, podemos constatar:

Uma tarde de abril suave e pura
Visitava eu somente ao derradeiro
Lar; tinha ido ver a sepultura
De um ente caro, amigo verdadeiro.

Lá encontrei um pálido coveiro
Com a cabeça para o chão pendida;
Eu senti a minh'alma entristecida

E interroguei-o: “eterno companheiro
Da morte, quem matou-te o coração?”
Ele apontou para uma cruz no chão,
Ali jazia o seu amor primeiro!

Depois, tomando a enxada, gravemente,
Balbuciou, sorrindo tristemente:
– “Aí, foi por isso que me fiz coveiro!”
(ANJOS, 1994, p. 383).

As imagens estão mais próximas daquelas características próprias do romantismo. A tônica recai sobre o sentimentalismo de um amor interrompido. É possível perceber a menção à prática já comentada de visitar o espaço do cemitério e o túmulo de um ente querido como forma de prestar homenagem ou mesmo celebrar sua memória²².

O sepulcro indicado pelo *eu lírico* cumpre sua finalidade, resguardando os restos mortais de alguém. No entanto, a imagem poética enfatiza mais o amor interrompido do que o material orgânico propriamente dito que ali poderia ser encontrado. A razão para o exercício da atividade como coveiro derivaria, como é sugerido, da tristeza pela morte do ser amado, que ali jazia. Isto ressalta ainda que, nessas imagens, a preocupação não era resguardar material orgânico, mas um amor não realizado, ou sequer plenamente vivido.

Outro soneto de Augusto dos Anjos que tematiza essas imagens mais próximas ao padrão estético romântico, nas representações acerca do coveiro, é “Ouvi, Senhora, o Cântico”. Este foi um dos primeiros textos poéticos de Augusto dos Anjos, publicado em janeiro de 1901, no jornal paraibano O Comércio. Vejamos o primeiro quarteto e seus dois tercetos finais:

Ouvi, senhora, o cântico sentido
Do coração que geme e se estertora
N’ânsia letal que mata e que o devora
E que tornou-o assim, triste e descrido.
[...]
E como a luz do sol vai-se apagando!

22 Para Motta (2009, p. 27), “[...] embora cessando suas relações jurídicas como pessoas, os mortos, na maioria dos casos, continuam a deixar marcas indelévels sobre os mais próximos, sejam elas motivadas por crenças religiosas, por razões afetivas ou orientadas por outros elementos reguladores da vida social. [...]”.

E eu triste, triste pela vida afora,
Eterno pegureiro caminhando.

Revolvo as cinzas de passadas eras,
Sombrio e mudo e glacial, senhora,
Como um coveiro a sepultar quimeras!
(ANJOS, 1994, p. 374).

A estética romântica perpassa o texto, enfatizando a temática sentimental. No que diz respeito à representação do coveiro, o tom idealizante é evidente, pois, o que o coveiro sepulta são “quimeras” do *eu lírico*, não material orgânico, tal como poderemos ver mais adiante. A presença dos elementos estéticos românticos pode ser compreendida, inclusive, por tal soneto ser um dos primeiros a ser escrito pelo poeta, ainda segundo o vetor mimético da “semelhança”.

A título de contraponto inicial, podemos apontar o soneto “Último Credo”, escrito em 1908 e incluído entre as poesias do “*Eu*”. No início desse soneto, já é possível perceber com mais clareza a diminuição do tom idealizante semelhante àquele visto no soneto anterior: “Como ama o homem adúltero o adultério / E o ebrio a garrafa tóxica de rum, / Amo o coveiro – este ladrão comum / Que arrasta a gente para o cemitério!” (ANJOS, 1912, p. 44).

Nesses versos, um tanto quanto satíricos, irônicos, o coveiro já não sepulta “quimeras”, nem se tornou aquilo que é por ter perdido um amor de juventude: é um “ladrão comum”, que nos “arrasta” para o cemitério. O ofício do coveiro seria um mau hábito, como o adultério, ou um vício, como aquele existente no ébrio.

Em relação aos túmulos, outro texto poético de Augusto dos Anjos é o soneto “Súplica num Túmulo”. Esse soneto também data, como o anterior, do início do século XX, mais precisamente, 1902. Estes versos foram publicados apenas no jornal paraibano *O Comércio*, não sendo selecionado para compor o “*Eu*”. Vejamos seus dois quartetos iniciais:

Maria, eis-me a teus pés. Eu venho arrependido,
Implorar-te o perdão do imenso crime meu!
Eis-me, pois, a teus pés, perdoa o vencido,
Açucena de Deus, lírio do Céu!

Perdão! E a minha voz estertora um gemido,
E o lábio meu para sempre apartado do teu
Não há de beijar o teu lábio querido!
Ah! Quando tu morreste, o meu Sonho morreu!
(ANJOS, 1994, p. 428).

De início, percebemos as características que aproximam esses versos da estética romântica. Há a referência ao túmulo, mas o foco do poema é o sentimento expresso pelo *eu lírico* que implora o perdão em vista de um crime cometido. O nome “Maria” parece sugerir conotações religiosas, mas logo vemos que se trata de uma mulher idealizada conforme as sensibilidades do romantismo.

Novamente, quando há a referência acerca da morte, esse fenômeno é associado à abstrações: Maria é o “lírio morto do Céu!”, a “açucena de Deus”. Quando se confirma a morte dessa personagem poética, é o “sonho” do *eu lírico* que “morre”, não a sua carne, o seu corpo. Nos dois tercetos finais, lemos ainda:

Perdão, pátria da Aurora exilada do Sonho!
– Irei agora, assim, pelo mundo, para onde
Me levar o Destino abatido e tristonho...

Perdão! E este silêncio e esta tumba que cala!
Insânia, insânia, insânia, ah! ninguém me responde...
Perdão! E este sepulcro imenso que não fala!
(ANJOS, 1994, p. 428).

Podemos ver que as referências à morte, então associadas às sensibilidades românticas, colocam as imagens poéticas numa abstração diferente. Marca presença dos dois símbolos mais recorrentes do romantismo, a “pátria” e o “exílio”, assim como, uma referência ligeira às “ermas paragens” e à encarnação de sensações humanas pela natureza/entidades temáticas (“...para onde / Me levar o Destino abatido e tristonho”).

Outro texto poético de Augusto dos Anjos, cujo título é “Decadência”, já apresenta imagens opostas àquelas percebidas no soneto “Súplica num Túmulo”. Elaborado na forma de soneto, “Decadência” fora escrito e publicado inicialmente no jornal paraibano “A União”, em 1909, no qual Augusto dos Anjos também trabalhou como colaborador, publicando, nesse periódico, outros textos seus. O soneto “Decadência” acabou sendo incorporado ao “*Eu*”, no ano de 1912. Nesses versos, podemos ler:

Iguaes ás linhas perpendiculares
Cahiram, como cruéis e hórridas hastas,
Nas suas 33 vértebras gastas
Quase todas as pedras tumulares!

A frialdade dos círculos polares,
Em sucessivas actuações nefastas,
Penetrara-lhe os próprios neuroplastas,
Estragará-lhe os centros medulares!

Como quem quebra o objecto mais querido
E começa a apanhar piedosamente
Todas as microscópicas partículas,

Elle hoje vê que, após tudo perdido,
Só lhe restam agora o ultimo dente
E a armação funerária das clavículas!
(ANJOS, 1912, p. 74).

Quando da inumação, as pedras tumulares (que nos versos não possuem uma forma definida) caem diretamente sobre o corpo do defunto. Ressalta-se, justamente, o oposto àquele caráter abstrato do soneto “O Coveiro”, ou do soneto “Súplicas num Túmulo”: as vértebras estão gastas; neuroplastas e medulas são penetradas e esmagadas. Todo o corpo se parte em pedaços, restando apenas o último dente e as clavículas. Ou seja, nesse espaço tumular, jaz o que sobrou de um conjunto de material biológico, orgânico, restando apenas alguns poucos fragmentos. Aqui, retomamos o ponto acerca dos tipos de inumação.

Gonçalves de Magalhães (1811-1882), por exemplo, também elaborou imagens acerca da morte e do túmulo em um de seus poemas, intitulado “Mysterio IV”:

Para um longo soffrer o céo formou-nos,
 Pois que o sonho nos dêo – esquecimento
 Do mal passado, que restaura as forças
 Para fadigas e tormentos novos.
 Assim esses da terra ímpios tyrannos
 Parco sustento ás victimas concedem,
 Para co'a vida as dores prolongar-lhes.
 Mas si o sonno nos é da morte imagem,
 O sonho o que será? – Um prévio annuncio
 Do futuro viver além da campa.
 (MAGALHÃES, 1864, p. 72-73).

Visando não perder o foco, não nos aprofundaremos no estilo e nas temáticas da poética de Gonçalves de Magalhães. Contudo, podemos apontar, a partir dos versos indicados, um estilo mais semelhante ao exercitado por Augusto dos Anjos, ainda que este poeta tenha se apropriado com mais vigor da morte como um fenômeno secularizado, natural, biológico. Nos versos de Magalhães, a morte é associada ao “sono”.

Os versos de Augusto se aproximam, ainda, de vestígios derivados da atitude que pode ser denominada como “morte do outro”. Todos nós morreremos e nós, como indivíduos, podemos morrer a qualquer instante. Contudo, o outro, tal como nós, padece dessa mesma sina. Assim, não somente a minha própria morte vai me assustar, mas, sobretudo, a morte do “outro”, daquele próximo a mim.

A morte do outro assusta, portanto, pois reafirma a morte de “si mesmo”. Entre a vigésima nona e a trigésima primeira estrofe da segunda parte de “As Cismas do Destino”, percebemos imagens relacionadas à essa temática:

Quantas moças que o tumulto reclama!
E após a podridão de tantas moças,
Os porcos espojando-se nas poças
Da virgindade reduzida á lama!

Morte, ponto final da ultima scéna,
Fórma diffusa da matéria imbelle,
Minha filosofia te repelle,
Meu raciocínio te condemna!

Diante de ti, nas cathedraes ricas,
Rolam sem efficacia os amuletos
Oh! Senhora dos nossos esqueletos
E das caveiras diarias que fábricas!
(ANJOS, 1912, p. 30).

O túmulo é representado como o espaço que “demanda” o corpo morto, quase como se este fosse uma espécie de alimento, roubando das moças, não somente a juventude, como a virgindade. A morte do(s) outros(as) reafirma a morte do indivíduo, o “...ponto final da última cena”, que em vão, raciocínio, filosofia e amuletos religiosos tentam repelir ou impedir.

Vejamos acerca dessa temática, mais um texto poético de Augusto dos Anjos. O texto em questão não fora publicado nos veículos mais usuais de divulgação de sua poesia, no caso os jornais paraibanos A União e O Comércio. Intitulado “Versos a um Coveiro”, o poema teve sua primeira publicação efetiva no Almanaque do Estado da Paraíba, em 1917, numa homenagem póstuma, tendo em vista o falecimento do poeta, em 1914.

Esse poema também não foi incluído na primeira edição do “Eu”. Fora Órris Soares, organizador da segunda edição, em 1920, que incluiu esse soneto nas chamadas “Outras Poesias”, em que foram acrescentadas àquelas lançadas na primeira edição e que, desde então, têm sido publicadas sob o título “Eu e Outras Poesias”. Muitas das poesias acrescentadas foram consideradas inéditas equivocadamente, pois desconsideravam a primeira publicação ocorrida em jornais e

periódicos paraibanos, anteriores à publicação do livro. Diversos poemas lançados no “*Eu*” haviam sido publicados antes. Nesse soneto, encontramos as seguintes imagens:

Numerar sepulturas e carneiros
 Reduzir carnes podres a algarismos,
 Tal é, sem complicados sylogismos,
 A arithmetica hedionda dos coveiros!

Um, dois, três, quatro, cinco Esoterismos
 Da morte! E eu vejo, em fulgidos lettreiros,
 Na progressão dos números interior
 A genese de todos os abysmos!

Oh! Pytagoras da última arithmetica,
 Continua a contar na paz ascética
 Dos tábidos carneiros sepulchraes

Tíbias, cérebros, craneos, rádios e húmeros,
 Porque, infinita como os próprios números,
 A tua conta não acaba mais!
 (ANJOS, 1920, p. 214).

Nesses versos, percebemos justamente algumas das sensibilidades que se relacionam, também, com uma espécie de racionalidade dita “moderna”. Em face da inexorabilidade da morte, exige-se o profissional que lide com esse fenômeno, simbolizado pelo coveiro.

Este profissional é representado como alguém que lida com a morte adotando uma lógica quase matemática. Ao invés de ser pensado como uma figura soturna, ligada à temáticas sobrenaturais, ele é apenas alguém que numera “sepulturas e carneiros” e que reduz “as carnes podres a algarismos”.

Nesse sentido, “a arithmetica hedionda dos coveiros”, é uma operação prática, que não está, necessariamente, nesse caso, para além do “natural”. O coveiro, portanto, seria um agente que transforma em atividade cotidiana, senão burocrática, entediante, a ocasião que, para muitas pessoas, é excepcional, singular, trágica.

O coveiro é o profissional que realiza, numa alusão ao filósofo e matemático grego Pitágoras, “a última aritmética”. Assim, pela naturalidade do próprio processo, partes do corpo humano, tal como os ossos indicados nos versos do último terceto, vão apenas se acumulando numa soma infinita, pois enquanto houver humanos (e seres vivos em geral) a morte atingirá a todos, o que faz com que sua somatória “não acaba mais”.

Além disso, é sugerido, no primeiro verso do primeiro quarteto, e no terceiro verso do primeiro terceto, a existência dos “carneiros”, muito comuns em cemitérios, sobretudo, os mais antigos. Tais “carneiros” seriam locais de inumação próprios para guardar ossadas, tanto de pessoas mais pobres ou indigentes, que não possuíam recursos suficientes para pagarem por um túmulo mais convencional, quanto um depósito coletivo no qual são guardadas as ossadas de corpos exumados por alguma razão. A exumação poderia ocorrer, por exemplo, em função da reorganização do espaço do próprio cemitério, devido não haver mais espaço para túmulos individuais.

Phillipe Ariès²³ nos dá mais algumas informações acerca desses carneiros, muito comuns, principalmente, em cemitérios vigentes durante a sociedade feudal e até mesmo entre os séculos XVII e XVIII. Ressalta-se seu uso para guardar restos mortais dos mais pobres e o aspecto coletivo desse espaço.

Não era incomum a literatura ao longo do século XIX e na virada para o século XX explorar metáforas e imagens que envolviam a morte e o corpo morto. Fernando Catroga nos oferece alguns exemplos disso ao perceber, no campo literário, traços característicos desse universo metafórico em textos tais como “O Primo Basílio” (1878), de Eça de

23 Como comenta Ariès (2014, p. 46), “De onde vinham os ossos assim apresentados nos carneiros? Principalmente das grandes fossas comuns, ditas “fossas dos pobres”, largas e com vários metros de profundidade, onde os cadáveres eram amontoados, simplesmente cosidos em seus sudários, sem caixão. Quando uma fossa estava cheia, era fechada, reabrindo-se uma mais antiga e levando-se os ossos secos para os carneiros.”.

Queiroz (1845-1900), no qual a empregada Juliana (antagonista da personagem Luísa, dona da casa e amante de Basílio) é enterrada numa vala comum (CATROGA, 1999, p. 81).

Outro texto citado por Catroga é o poema “Desastre” (1875), de Cesário Verde (1855-1886), poema esse que também tematiza a vala comum. Ao localizarmos esse poema, percebemos alguns sentidos atribuídos a esse espaço. Esse poema enfoca a morte de um trabalhador braçal, que morre ao cair de um andaime durante o trabalho, tendo sido enterrado, também, numa vala comum, tal como a personagem de Eça de Queiroz. Desse poema, vejamos a primeira, a segunda, a nona, assim como, suas duas estrofes finais:

Ele ia numa maca, em ânsias, contrafeito,
Soltando fundos ais e trêmulos queixumes;
Caíra dum andaime e dera com o peito,
Pesada e secamente, em cima duns tapumes.

A brisa que balouça as árvores das praças,
Como uma mãe erguia ao leito os cortinados,
E dentro eu divisei o unguido das desgraças,
Trazendo em sangue rubro os membros ensopados.

[...]

Era enjeitado o pobre. E, para não morrer,
De bagas de suor tinha uma vida cheia;
Levava a um quarto andar cochos de cal e areia,
Não conhecera os pais, nem aprendera a ler.

[...]

E o desgraçado? Ah! Ah! Foi para a vala imensa,
Na tumba, e sem o adeus dos rudes camaradas:
Isto porque o patrão negou-lhes a licença,
O inverno estava à porta e as obras atrasadas.

E antes, ao soletrar a narração do facto,
Vinda numa local hipócrita e ligeira,
Berrara o empreiteiro, um tanto estupefacto:
<<Morreu!? Pois não caísse! Alguma Bebedeira!>>
(VERDE, 1983, p. 162-164).

Tanto a personagem Juliana, em “O Primo Basílio”, quanto o operário que protagoniza o referido poema, são oriundos das camadas pobres, desprivilegiadas. Juliana, empregada doméstica frustrada por ainda ser solteira e virgem, detestava sua profissão e sua patroa, chantageando-a por conta do adultério praticado. O operário anônimo, por sua vez, é descrito como um “enjeitado” pobre e analfabeto, tendo sido acusado de ter caído durante o trabalho na obra por conta de “alguma bebedeira”. Ambos os personagens encontram seu lugar final numa vala comum, num dos carneiros, tal como os citados nos versos de Augusto dos Anjos.

Como já ressaltamos, a modernidade enfatiza a noção de “indivíduo”, de “individualidade”. Encontrar um lugar de destaque na sociedade seria equivalente a “vencer na vida”, imprimindo sua marca na sociedade e/ou em alguma de suas dimensões. Após a morte, esse sujeito “vencedor” (mesmo que de modo tímido) encontraria repouso final num túmulo individualizado, particularizado, ou num mausoléu familiar mais ostensivo. Por outro lado, aqueles que não “venceram na vida”, que nela não encontraram um lugar satisfatório ou confortável, vivendo nas margens da sociedade, não seriam reconhecidos, após a morte, como sujeitos merecedores de uma sepultura individualizada, mesmo daquelas mais simples.

No soneto “Versos a um Coveiro”, Augusto dos Anjos atribuí a esse personagem um trabalho quase burocrático, monótono. O coveiro simplesmente realizava uma operação aritmética, separando corpos e ossos não por sua singularidade, por sua individualidade, mas por sua quantidade. Nas análises de Fernando Catroga, observamos essa característica:

[...] a vala comum, em contraste com as outras modalidades de enterramento, patenteava, sem ambiguidades, um mundo de distinção social que feria o próprio preceito evangélico de igualização na morte e destruía as bases semióticas necessárias para se fugir à “condenação da memória”; ela era, em

síntese, o mais flagrante desmentido da idealização utópica do cemitério [...] (CATROGA, 1999, p. 77).

De modo análogo à metrópole moderna, o cemitério seria um agrupamento de indivíduos. Enquanto “vivos”, possuíam posições sociais distintas. Mortos, todos deveriam, em tese, compartilhar uma nova e mesma condição. Contudo, na medida em que o fenômeno da morte é tratado a partir dos elementos orientadores vigentes em vida, os ímpetus pela perpetuação da distinção social terminaram sendo projetados no cemitério, tal como antes se plasmavam na cidade dos “vivos”.

Nessa compreensão, a vala comum, os “carneiros” nos quais eram depositados os restos mortais de diversos cadáveres, equivaleriam a uma espécie de anulação da individualidade. Já não se fazia a menor distinção, nos restos mortais que nelas eram acumulados, acerca de quem eram, em vida, os indivíduos ali sepultados.

Ter como lugar final a vala comum, portanto, representaria – ou rubricaria – uma existência marginalizada ou predominantemente subalterna. A vala comum, tal como no poema de Cesário Verde, seria adequada para os indigentes, para aqueles que são inumados sem presença de alguém (amigo ou parentes), a não ser a do próprio coveiro. Do morto, nada restaria, nem um lugar próprio, nem mesmo um nome. Para Catroga:

Na prática, eram ainda maiores a promiscuidade e o anonimato dos defuntos. Ora, este colectivismo da vala tendia a transformar os traços do morto num “nada semiológico” [...] porque ela colocava directamente o corpo no insofismável ciclo biológico da putrefacção; ao mesmo tempo, o seu cariz anónimo, ou meramente numérico, impedia o jogo *dissimulador* necessário à *re-presentificação* mnemónica. Assim, dir-se-ia que o âmbito da sobrevivência estava directamente dependente da escala social: os pobres teriam tanto direito à sobreviver como tiveram a viver! (CATROGA, 1999, p. 79).

Através da anulação do indivíduo, por meio de sua inumação numa vala comum, rubricava-se a experiência de secularização que passou a envolver o fenômeno da morte e do corpo morto. Para os indivíduos que – mesmo pobres – conseguiram garantir um túmulo individualizado, tal como o “Severino”, de João Cabral de Melo Neto, os traços semiológicos são preservados. Há a possibilidade do morto de ter seu nome lembrado. Aos indigentes, aos mais pobres, aos sobreviventes situados nas margens da sociedade, restaria, após a morte, o recebimento de um tratamento derivado de preocupações sanitaristas. Para Motta:

[...] a repulsa pelo sepultamento anônimo, cuja versão mais aviltante era a inumação coletiva nas valas, não tardou de lograr adeptos nas camadas populares urbanas do século XIX, especialmente com a criação, na Inglaterra, do chamado mutualismo ou sociedades funerárias (*burial clubs*) que reivindicavam para si uma condição mais digna na hora da morte, já que a desigualdade em vida inevitavelmente se reproduzia, e talvez de forma ainda mais flagrante, no espaço póstumo. (MOTTA, 2009, p. 32).

Para encerrarmos a discussão do presente capítulo, a análise de mais dois textos poéticos de Augusto dos Anjos pode nos ajudar a compreender a tônica das representações feitas em seus versos acerca dos túmulos. O primeiro intitula-se “O Sarcófago” e o segundo, “À Mesa”. Ambos foram incluídos apenas na segunda edição do “*Eu*”, o primeiro sendo inédito, e o segundo já tendo sido publicado, em 1917, no Almanaque do Estado da Paraíba. No primeiro soneto, em seus dois primeiros quartetos, podemos ver:

Senhor da alta hermeneutica do Fado
Perlustro o atrium da Morte E' frio o ambiente
E a chuva corta inexoravelmente
O dorso de um sarcophago molhado!

Ah! Ninguém ouve o soluçante brado
De dor profunda, acerrima e latente,
Que o sarcophago, erecto e imóvel, sente
Em sua própria sombra sepultado!
(ANJOS, 1920, p. 187).

Neste soneto, o *eu lírico* informa que adentra o domínio da Morte, ressaltando a temperatura fria do ambiente, vislumbrando o sarcófago sob a chuva. Esse objeto transmitiria uma dor profunda, a qual é explicada nos tercetos finais:

Dóe-lhe (quem sabe?) essa grandeza horrível,
Que em toda a sua mascara se expande,
A' humana commoção impondo-a, inteira

Dóe-lhe, em summa, perante o Incognoscível,
Essa fatalidade de ser grande
Para guardar unicamente poeira!
(ANJOS, 1920, p. 187).

Nessas imagens, mais próximas de elementos estéticos simbolistas, sobretudo, o postulado de uma realidade transcendente “incognoscível”, é atribuída ao sarcófago uma dor por constituir-se como um depósito de poeira, fazendo nova alusão ao pressuposto bíblico do retorno ao pó. Essa imagem também nos lembra a noção de “tempo do pó”, um tempo residual, quando nem a carne, nem o osso existem mais, que comentamos anteriormente.

Numa aproximação simples de sua raiz etimológica, a palavra “sarcófago” significaria literalmente algo que “come”, que “devora” carne. Contudo, como vimos, no último verso de seu último terceto, o que ali restaria seria apenas “poeira”. O processo de putrefação não é, necessariamente, mencionado, ou já teria se encerrado. No soneto intitulado “À Mesa”, vemos essa característica da “carne” que devora/é devorada mais claramente:

Cedo á soffreguidão do estomago. É a hora
De comer. Coisa hedionda! Corro. E agora,
Antegozando a ensangüentada presa,
Rodeado pelas moscas repugnantes,
Para comer meus proprios semelhantes
Eis-me sentado á mesa!

Como porções de carne morta. Ai! Como
Os que, como eu, têm carne; com este assomo

Que a especie humana em comer carne tem!
Como! E pois que a Razão me não reprime,
Possa a Terra vingar-se do meu crime,
Comendo-me também.
(ANJOS, 1920, p. 209).

Nos versos acima, a ideia mais próxima do sentido literal da palavra “sarcófago” já se encontra bem mais desenvolvida. O *eu lírico* afirma que o aspecto carnívoro seria inerente à nossa espécie, o que nos faz devorar a carne de outros animais, quase sem distinção. Ao entregar-se sem culpa a esse traço da condição humana, o *eu lírico* parece se comprazer ao perceber que ele também é carne, tal como os animais dos quais se alimenta.

Esse jogo de imagens se encontra presente em outro texto poético de Augusto dos Anjos, intitulado “Poema Negro”, publicado inicialmente em 1906 e incluído no “*Eu*”, seis anos depois: “E’ a Morte – esta carnívora assanhada – / Serpente má de língua envenenada / Que tudo que acha no caminho, come... / – Faminta e atra mulher que, a 1 de janeiro, / Sae para assassinar o mundo inteiro / E o mundo inteiro não lhe mata a fome!” (ANJOS, 1912, p. 108-109).

Para Lúcia Helena, haveria nos versos mais significativos de Augusto dos Anjos, ou seja, aqueles publicados no “*Eu*”, a proposição de uma estética poética que promove a contemplação de uma movimentação cósmica, definida por ela como “cosmo-agonia”, a qual se desenvolveria em três momentos:

1.º Intuição monística (a força de proveniência e de fecundação), que é resultante da tensão semanticamente produtiva do embate entre o caos e o cosmos; 2.º o fagismo (a força de corrosão), que revela os princípios de desagregação e agregação contidos no próprio embate entre o caos e o cosmos; e, 3.º o transformismo, o vir-a-ser, a genealogia de tudo, a eterna transitoriedade, que é a garantia da permanência do incessante embate entre o caos e o cosmos. (HELENA, 1984, p. 117-118).

O *eu lírico* de Augusto dos Anjos expresso, principalmente, nos poemas publicados em livro, enxerga a realidade a partir do trinômio indicado acima, o que estrutura um processo dialético de transformação contínua impulsionada por essa potência fágica, corrosiva, que pode ser identificada com a “morte”, espécie de agente/energia simultaneamente criadora/destruidora. A intuição monística nos permitiria compreender a tensão intrínseca entre o caos e a ordem cósmica, o que dá forma ao movimento cosmo-agônico.

E é esse fagismo que podemos associar ao que chamamos anteriormente de “tempo da carne”, haja vista, que é a carne o alvo imediato da passagem do tempo, tornando-se envelhecida, apodrecida, reduzida, em seguida, ao osso e, depois, ao pó. O “osso” e o “pó” possuiriam uma temporalidade específica, mais perene, quase imóvel, mas que não anula o vir-a-ser, o transformismo do qual fala Lúcia Helena.

É como se sua poesia operasse a partir de uma fusão, misturando as experiências de modernização, entre elas a aceleração, o progresso técnico, a mudança nos saberes científicos e filosóficos, as sensibilidades intersubjetivas, sociais, artísticas e, inclusive, transformações no domínio das práticas religiosas. Tudo isso estaria inscrito sob o signo da morte e daquele processo “cosmo-agônico”, simultaneamente criador e destruidor.

Por fim, esses são alguns dos sentidos atribuídos pela poesia de Augusto dos Anjos ao fenômeno morte, aos seus agentes (como o coqueiro) e aos lugares da morte, quais sejam, os cemitérios e os túmulos, locais onde os corpos mortos jazem e são devorados. No próximo capítulo, discutiremos algumas imagens associadas ao corpo e suas doenças.

66

O CORPO
E SUAS DOENÇAS

O SENTIMENTO DE FRACASSO

A poesia de Augusto dos Anjos, como já observamos, apresenta diversas referências ao “eu”, ao “ego”, à dimensão individual e aos modos como o sujeito sente a si mesmo e explora essas sensações. Contudo, tais características presentes em seus versos não configuram uma exclusividade de sua atividade poética. Esses traços são, antes de qualquer coisa, aspectos próprios da poesia lírica, assim como, sentidos históricos de sua época.

Como pudemos identificar no capítulo anterior e como iremos procurar aprofundar neste capítulo, diversas imagens poéticas suas relacionam-se com uma espécie de universo metafórico a partir do qual determinados significados são atribuídos à morte e ao morrer, significados estes indiciários de sua historicidade e da temporalidade moderna.

Na presente seção, analisaremos alguns textos poéticos nos quais Augusto dos Anjos elabora imagens não somente em relação ao corpo, como à uma espécie de sentimento de “fracasso”. A emergência da modernidade configurou-se como uma época dotada de uma temporalidade que enfatizava sobremaneira uma série de expectativas projetadas no futuro, expectativas essas que deveriam ser perseguidas pelos indivíduos como projetos pessoais. Na modernidade, o indivíduo precisa “vencer na vida”.

A partir da emergência das sensibilidades modernas, os indivíduos pareciam, muitas vezes, não se sentirem realizados com aquilo que já possuíam, derivados dos projetos individuais que conseguiram efetivar. Como a temporalidade moderna aponta sempre para o futuro, uma conquista já alcançada, tornada passado/presente, poderia apresentar-se como “menor” se comparada ao próximo/novo projeto que se buscava realizar.

Na poesia de Augusto dos Anjos, as referências à morte e ao morrer, ao corpo que adoece e apodrece se contrapõem à essa busca por realização pessoal, busca essa que pode até existir, mas será anulada pela chegada da morte. Isto não constitui, pura e simplesmente, um pessimismo abstrato. Esse pessimismo, em seus versos, existe, mas é rubricado mais pela certeza inevitável da morte, do que por algum fator abstrato, indeterminado. Essa visão pessimista pode ser interpretada como uma forma de seguir, ou se desviar por uma tangente, em relação às expectativas oriundas da temporalidade moderna, a qual concebe o futuro sempre como uma dimensão propícia à realização, ao aperfeiçoamento. Para Alexei Bueno:

Esse caráter pessimista da poesia de Augusto dos Anjos quanto ao pretense poder da ciência contra o mistério do universo, essa falta de crença na eficácia de todo o esforço humano [...] [traduzem-no como] muito mais do que poeta da morte, como popularmente o cognominaram [...] Augusto dos Anjos é o poeta do fracasso do enfrentamento do mistério, da impotência perante o incognoscível, conclusão igual à que chegaria o místico; e a morte comparece, antes de tudo [...] como o último e maior de todos os fracassos, como a mais absoluta e definitiva forma de impotência. (BUENO, 1994, p. 23-24).

A partir das transformações que foram transcorrendo sob o signo da modernidade, nas relações do homem com os espaços, com os seres e com os fenômenos que o cercam, assim como, com a consciência de sua própria finitude, novos horizontes de expectativa foram elaborados e novas imagens vão sendo propostas e difundidas.

Um dos sintomas dessas mudanças que podem ser percebidos no movimento de emergência das sensibilidades modernas, portanto, é a noção de “fracasso”, noção esta bastante característica das sociedades capitalistas e industriais, à medida que progressivamente era reforçada a ideia de indivíduo e de que este deveria “vencer na vida”, realizando seus projetos individuais, tornando presente as promessas inscritas e projetadas no futuro. Segundo Phillipe Ariès:

Hoje o adulto experimenta, cedo ou tarde, e cada vez mais cedo, o sentimento de que fracassou, de que sua vida adulta não realizou nenhuma das promessas de sua adolescência. Este sentimento é a origem do clima de depressão que se alastra pelas classes abastadas das sociedades industriais. (ARIÈS, 2014, p. 60)

Augusto dos Anjos, enquanto indivíduo historicamente situado no seio de uma sociedade devota de sua própria modernização, e que enaltece a perseguição e o reforço de sua individualização, não deve ter escapado desse sentimento. Se voltarmos nossos olhos para elementos específicos de sua biografia, torna-se difícil não ficarmos tentados a apontar, em sua experiência histórica, a falência patrimonial que atingiu sua família como rubrica do fracasso.

Contudo, sendo sua poesia nosso objeto de análise, vemos que esse sentimento de “fracasso” é perceptível. É a morte que assinala, para a existência humana, a derrota final, da qual não se pode escapar. Mesmo que contra ela seja possível lutar, tal luta não configuraria mais do que um esforço inútil. A morte é, não somente inevitável, como invencível.

Além disso, em suas imagens poéticas, a noção de “fracasso” não aparece somente nas representações do corpo morto, reanimado, ou do corpo doente, apodrecendo/apodrecido. O “fracasso” seria uma espécie de força própria que atuaria diretamente sobre o indivíduo. Identificamos esse sentimento de fracasso em seus versos pelo uso recorrente da palavra “vencido”, a qual tanto figura em rimas, quanto nos títulos de alguns de seus poemas.

Um primeiro soneto que elabora imagens acerca dessa noção de “fracasso” intitula-se “Psicologia de um Vencido”, publicado no jornal paraibano A União, em 1909, e incluído no “*Eu*”, em suas duas edições (1912/1920):

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,

Soffro, desde a epigénese da infância,
A influencia má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hypocondriaco,
Este ambiente me causa repugnancia.
Sobe-me á boca um ancia análoga á ancia
Que escapa da bocca de um cardíaco.

Já o verme – este operário das ruínas –
Que o sangue pôdre das carnificinas
Come, e á vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roêl-os,
E ha de deixar-me apenas os cabellos,
Na frialdade inorganica da terra!
(ANJOS, 1912, p. 14).

O insucesso que atingirá o *eu lírico* é derivado de uma influência astrológica negativa, para além das forças do sujeito, acompanhando-o desde sua formação embrionária. A morte é indicada indiretamente: primeiro, pela referência às doenças, as quais sua hipocondria profunda visava evitar; segundo, pela representação do “verme”, termo pelo qual o poeta personifica a morte em alguns de seus poemas, ressaltando o fenómeno da morte, portanto, como derivado de uma corrupção biológica, orgânica. A certeza da derrota, afirmada pela má influência do zodíaco e pela ânsia que o aproxima do cardíaco, é representada pelos restos mortais não consumidos pelo verme devorador: apenas os cabelos restarão intactos.

Quando focamos especificamente em sua poesia, ainda que esta mantenha alguma relação com aspectos de sua biografia, ela também relaciona-se diretamente com os estratos temporais de sua historicidade. Por um lado, todo um conjunto de sensibilidades modernas prometiam a realização de uma série de aventuras e inovações. Por outro, a própria ciência que proporcionava algumas dessas transformações não conseguiu, jamais, eliminar do horizonte humano a presença inevitável da morte. Quando muito, foi útil em retardá-la. Se há, em seus versos, indícios de uma perspectiva temporal, esta,

ao contrário da temporalidade moderna, não atribui ao futuro nenhuma perspectiva otimista, positiva. Seria uma noção de temporalidade predominantemente descrente da possibilidade de aperfeiçoamento.

A modernidade apresentava ao hipocondríaco mais convicto, assim como ao enfermo já diagnosticado, através dos últimos avanços da ciência, os mais “modernos” fármacos que contribuiriam para a manutenção de um corpo e de uma mente sã. Contudo, como observou Flávio Edler:

As desigualdades sociais e culturais, herdadas do período colonial e acentuadas até o limite com a escravidão, se refletiram também no uso dos remédios. O acesso aos produtos das farmácias, boticas e drogarias – muitos deles importados – era quase sempre uma prerrogativa dos brancos ricos. Os setores subalternos, formados pela imensa população [...] contavam com remédios caseiros, fórmulas feitas com ervas nacionais e outros produtos recomendados ou administrados por curandeiros, mezinheiros, barbeiros e sangradores. (EDLER, 2006, p. 80).

Dessa forma, se um dos ideais da modernidade era evitar o “fracasso” e “vencer na vida”, tais objetivos exigiam uma boa constituição física e mental. Sem a saúde do corpo – e mesmo com ela – os desafios cotidianos tornavam-se ainda mais difíceis de serem superados. O receio de adoecer e morrer era uma constante. E esses temas foram privilegiados como temática poética por Augusto dos Anjos. Embora os saberes científicos e modernos oferecessem antídotos e remédios, nem todos poderiam adquiri-los.

Não é por acaso que, com as transformações derivadas da chamada modernidade, o tema da morte “tornou-se o lugar em que o homem melhor tomou consciência de si mesmo”, afirma Ariès (2014, p. 61). Isto porque, na medida exata em que alguns indivíduos conseguem aproveitar diversos elementos positivos durante suas vidas, a consciência de sua própria finitude pode atrapalhar essa fruição, mesmo que, em parte, os sujeitos fiquem mais resignados ao deixarem como herança à seus filhos o patrimônio que conseguiram acumular.

No soneto “Vozes da Morte”, publicado em 1909 no jornal O Comércio, e republicado no “*Eu*”, essa presença contínua da morte é ressaltada. A atenção se volta ao corpo e seus sinais:

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

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

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

Na multiplicidade dos teus ramos,
Pelo muito que em vida amamos,
Depois da morte, inda teremos filhos!
(ANJOS, 1912, p. 48).

A temática do indivíduo “vencido” retorna nas rimas do segundo quarteto. O soneto faz referência ao tamarindo que existia no engenho onde o poeta morava, no interior da Paraíba. A morte atinge tanto a árvore, quanto o *eu lírico*. O corpo, mais uma vez, é apontado como o portador dos signos da morte iminente (“E a podridão, meu velho! / E essa futura / Ultra-fatalidade de ossatura”), associada ao envelhecimento do tronco do tamarindo. Alude, ainda, ao que denominamos anteriormente como tempo do “osso”.

Contudo, nesse soneto, ocorre a indicação de um horizonte de expectativa minimamente positivo. Afinal, se a morte é inevitável, se faz parte da vida, haveria ainda, após a morte, à medida que a árvore deixaria “herdeiros” através de suas sementes. Desse modo, reforça-se a ideia de vida, de criação, como subsequente à destruição.

Os sentidos presentes nesses versos aproximam-se do que Ariès denominou “morte de si mesmo”. A consciência da própria finitude

evidentemente não é uma percepção inédita, somente realizada na modernidade. Contudo, é em meio à essas experiências históricas que tal percepção se radicaliza, ao passo que o futuro ganha uma significação positiva, como uma espécie de tempo no qual as promessas feitas e os projetos perseguidos serão realizados: é um tempo no qual o indivíduo ainda estará vivo. A noção de “morte de si mesmo”, segundo Ariès, sugere uma modificação bastante sutil, mas não menos significativa:

No espelho de sua própria morte, cada homem redescobria o segredo da sua individualidade. Essa relação, entrevista pela individualidade Greco-romana – mais especificamente pelo epicurismo – e logo a seguir, perdida, nunca deixou depois de impressionar nossa civilização ocidental. O homem das sociedades tradicionais, que era não só o da primeira fase da Idade Média mas também o de todas as culturas populares e orais, resignava-se sem grande dificuldade à ideia de sermos todos mortais. Desde meados da Idade Média, o homem ocidental rico, poderoso ou letrado reconhece a si próprio em sua morte – descobriu a morte de si mesmo. (ARIÈS, 2014, p. 65).

Para além de suas qualidades estéticas e pelos sentidos históricos que carrega e expressa, podemos dizer que uma força incômoda da poesia de Augusto dos Anjos é, precisamente, transformar em versos – e não de uma maneira positiva – essa sensação contínua de termos a morte não somente como horizonte final, mas como companheira constante, cotidiana.

Na sexta estrofe de “Monólogos de uma Sombra”, lemos: “Tal qual quem para o proprio tumulto olha, / Amarguradamente se me antolha, / Á luz do americano plenilúnio, / Na alma crepuscular de minha raça / Como uma vocação para a Desgraça / E um tropismo ancestral para o infortúnio.” (ANJOS, 1912, p. 06). É o túmulo que simboliza essa “vocação” para uma espécie de “fracasso”, para a morte, pois ele é a “morada” final. O túmulo está no horizonte.

Vemos características presentes nos versos de Augusto dos Anjos que podem ser associadas, em maior ou menor grau, àquelas quatro atitudes diante da morte conceituadas por Ariès. Da “morte

domada”, sua poesia apresenta a característica do “*Et moriemur, morremos todos.*” (ARIÈS, 2014, p. 66). A morte figura em seus versos como nosso horizonte, não sendo sugerida nenhuma realidade espiritual que o supere. A reanimação/continuação da vida após a morte é sobrenatural, mas não religiosa.

Os modos pelos quais a poesia de Augusto dos Anjos coloca o leitor em contato com imagens e sensibilidades sobre a morte e o morrer aproximam-se, ou se afastam, do conjunto de significados identificado por Phillipe Ariès em algumas das atitudes diante da morte por ele analisadas e conceituadas.

As imagens poéticas de Augusto não somente afirmam que todos nós morreremos, como reafirmam que esse “horizonte coletivo” pode ser encontrado por nós individualmente, possivelmente, no próximo instante que viveremos: “todos morremos”, “eu vou morrer”, a qualquer instante. Isto, por si só, apresenta sensibilidades distintas, quando comparadas aos estímulos derivados da temporalidade moderna, não por se afastar completamente dos elementos presentes nesses estratos temporais modernos, mas sim, por rerepresentar, na poesia, sensibilidades incômodas, sobre as quais não se devia falar.

A noção de “fracasso” não implica numa existência improdutiva, sem realizações. Isto significa, inicialmente, que um sujeito que não conseguiu efetivar um projeto de vida pode vir a considerar-se “fracassado”. Porém, mesmo indivíduos “produtivos” também podem experimentar esse sentimento de “fracasso”. No soneto “Vencido”, publicado em 1909, no jornal A União, e incluído no “*Eu*”, vemos algumas imagens associadas à essa questão:

No auge da atordoadora e ávida sanha
Leu tudo, desde o mais prístino mytho,
Por exemplo: o do boi Apis do Egypto
Ao velho Nibelungen da Allemanha.

Accometido de uma febre estranha
Sem o escândalo phónico de um grito,

Mergulhou a cabeça no Infinito,
Arrancou os cabellos na montanha!

Desceu depois á gleba mais bastarda,
Pondo aurea insígnia heráldica da farda
A vontade do vomito plebeu...

E ao vir-lhe o cuspo diário á bocca fria
O vencido pensava que cuspia
Na célula infeliz de onde nasceu.
(ANJOS, 1912, p. 93).

A insatisfação do personagem representado no soneto pode se aproximar do Fausto goethiano. Leitor voraz, a cultura que supostamente possuía não lhe arrancou do peito a “atoroadora e ávida sanha”. Novamente, é o corpo que sinaliza – e também é alvo – do mal-estar, mediante a “febre estranha”, a vontade ineficaz de gritar, de arrancar os cabelos. O fracasso parecia acompanhar esse personagem e a revolta, simbolizada pelo ato de cuspir, parecia ineficiente, pois retornaria a ele próprio.

As sensibilidades modernas estimulam, no indivíduo, uma atenção e um interesse demasiado acerca da própria individualidade, fomentando a investigação/compreensão de seu “eu”, de seu “ego”. Ao dialogarmos com Richard Sennet, podemos encontrar mais alguns elementos que reforçam tanto essa perseguição desmedida acerca da própria individualidade, um dos sintomas da modernidade, quanto outros elementos que nos permitem compreender melhor aspectos próximos à noção de “fracasso”, comentada por Phillipe Ariès.

Segundo Sennet, os desdobramentos da modernidade implicaram numa relação paradoxal entre as dimensões da vida pública e da vida privada. O nascimento, tanto da psicologia, quanto da psicanálise, são indicativos de como a atenção sobre si mesmo passou a demandar um estudo mais sistemático, assim como, demonstrou a complexidade que reside na existência subjetiva dos sujeitos. Segundo Sennet:

O eu de cada pessoa se tornou seu próprio fardo; conhecer-se a si mesmo tornou-se antes uma finalidade do que um meio através do qual se conhece o mundo. E precisamente porque estamos tão absorvidos em nós mesmos, é-nos extremamente difícil chegar a um princípio privado, dar qualquer explicação clara para nós mesmos e para os outros daquilo que são nossas personalidades. A razão está em que, quanto mais privatizada é a psique, menos estimulada ela será e tanto mais nos será difícil sentir ou exprimir sentimentos. (SENNET, 1988, p. 16).

Cabe lembrar que, ao contrário da poesia épica, essa busca incessante por expressar a si mesmo é uma das características primeiras da poesia lírica. E essa dificuldade da qual fala Sennet não deixa de se verificar nos diversos modos pelos quais o *eu lírico* explora-se, expressa-se, apresenta-se ao outro, ao leitor.

A modernidade configura-se como uma sociedade individualizada e com tendências individualistas. Seguindo esse caminho, o poeta reforça o olhar sobre si mesmo e sobre sua individualidade, desbravando as dimensões mais profundas de seu *eu lírico*, o qual sempre encontra dificuldade para se expressar. Um soneto de Augusto dos Anjos que segue nessa trilha intitula-se “Vae Victis”. Esse texto poético fora publicado somente no jornal paraibano O Comércio, em 1905, não tendo sido republicado nem na primeira, nem na segunda edição do “*Eu*”. O título do soneto faz alusão à frase latina “Ai dos Vencidos”:

A dor meu coração torça e retorça
E me retalhe como se retalha
Para escárnio e alegria da canalha
Um leão vencido que perdeu a força!

Sobre mim caia essa vingança corsa,
Já que perdi a última batalha!
E, enquanto o Tédio a carne me trabalha,
A Dor meu coração torça e retorça!

Cubra-me o corpo a podridão dos trapos!
Os vibríões, os vermes vis, os sapos
Encontrem nele pábulo eviterno...

Repositório de milhões de miasmas
Onde se fartem todos os fantasmas,
Primavera, verão, outono e inverno!
(ANJOS, 1994, p. 462).

O “vencido”, apresentado nesse soneto, encontra-se subjugado de todas as formas. Atingido por uma dor profunda, que toma como alvo seu coração e seu corpo, nenhuma possibilidade de resistência é sugerida. A indicação dos males que atingem seu corpo reforça os traços mais constantes de seus versos, a saber, a referência aos males orgânicos, biológicos, corporais (“vibriões”, “vermes” e “miasmas”) que encontram/transformam seu próprio corpo num ponto de apoio infundável.

Desse modo, as sensibilidades modernas estimulam essa atenção desmedida em relação à própria individualidade, promovendo a busca por sua “garantia” (aquisição de objetos ou participação em espaços “vitais” ao próprio indivíduo), assim como, a sua apresentação ao outro, pelos mais variados modos, inclusive pela via da poesia. Na perspectiva de Richard Sennet:

O narcisismo, no sentido clínico, diverge da ideia popular do amor de alguém por sua própria beleza; [...] Assim, o narcisismo é uma obsessão com “aquilo que esta pessoa, este acontecimento significam para mim”. [...] Essa introjeção no eu, por estranho que possa parecer, impede a satisfação das necessidades do eu; faz com que, no momento de se atingir um objetivo, ou de se ligar a outrem, a pessoa sinta que “não é isto que eu queria”. Assim, o narcisismo tem a dupla qualidade de ser uma voraz introjeção nas necessidades do eu e o bloqueio de sua satisfação. (SENNET, 1988, p. 21).

Nessa compreensão, a modernidade estimula a perseguição por si mesmo e a apresentação de uma imagem desse si mesmo ao outro. Todavia, a temporalidade moderna, devota da aceleração e da novidade, impõe a esse indivíduo que persegue a si mesmo uma constante perda de valor, haja vista que o “novo”, o futuro, deve ser sempre perseguido, pois é considerado melhor do que o presente e o passado. Talvez nessa dinâmica resida essa “dupla qualidade” da qual fala Sennet: o indivíduo

deve buscar conhecer-se e realizar-se; ao mesmo tempo, possui a necessidade de uma “novidade” contínua, o que pode colocar num terreno instável a busca inicial. É incapaz de ser sempre um “novo eu”.

Essa instabilidade na busca por si mesmo, estimulada pela modernidade e pelo ideal de temporalidade nela vigente, pode ser correlata ao desejo contínuo do poeta de, através de seu “*eu lírico*”, expressar-se. Há o desejo de apresentar diversas faces de si mesmo ao leitor, explorando novas perspectivas sobre si, novos sentimentos, novas sensações.

Na poesia de Augusto dos Anjos, podemos indicar mais dois textos poéticos que operam com a imagem do “vencido”, intitulados, respectivamente, “História de um Vencido”, publicado no jornal O Comércio, em 1905, não colhido em livro, e “Viagem de um Vencido”, cuja publicação ocorreu apenas na segunda edição do “*Eu*” (1920).

Ambos os textos poéticos são mais longos do que a média dos poemas por ele escritos e publicados. O primeiro possui dezesseis estrofes, enquanto que o segundo, bem mais longo, conta com trinta estrofes. No poema “História de um Vencido”, dividido em duas partes, vemos circunstâncias vividas por um idoso trabalhando sozinho no campo e que sente progressivamente a chegada de seu último instante. Vejamos suas cinco estrofes iniciais:

Sol alto. A terra escalda: é um forno. A flama oriunda
Da solar refração bate no mundo, acende
O pó, aclara o mar e por tudo se estende
E arde em tudo, mordendo a atra terra infecunda.

E o velho veio para o labor cotidiano,
Triste, do alegre Sol ao grande globo quente
E pôs-se para aí, desoladamente
A revolver da terra o atro e infecundo arcano.

Por seis horas seu braço empenhado na luta,
Fez reboar pelo solo, alta e descompassada
A dura vibração incômoda da enxada,
Rasgando, do agro solo, a superfície bruta.

Mas o braço cansou! Trabalhou... e o trabalho
– Do Eterno Bem motor principal e alavanca –
Arrancara-lhe a Crença assim como se arranca
De um ninho a seda branca e de uma árvore o galho!

Sangrou-lhe o coração e a saudade da Aurora!
– O Hércules que ele fora! O fraco que ele hoje era!
E surpreendido viu que um abismo se erguera
Entre o fraco que era hoje, e entre o Hércules de outrora!
(ANJOS, 1994, p. 470).

O sentimento de “fracasso” é sinalizado, antes de qualquer coisa, pelo cansaço de seu braço. Separando a juventude e a velhice, o vigor e o cansaço, o passado e o presente, o “Velho” vê erguer-se um “abismo” “entre o fraco que era hoje, e entre o Hércules de outrora!” Esse abismo simboliza a chegada da morte, como podemos verificar na sexta estrofe: “Pois havia de assim, nesta maldita senda / De sofrimento ignaro em sofrimento ignaro / Ir caminhando até tombar sem um amparo / No tremendo marnel da Desgraça tremenda?!” (ANJOS, 1994, p. 470).

Há correlação temática desse soneto com outro, já analisado em nosso trabalho, intitulado “Senectude Precoce”: em ambos, o envelhecimento é o sinal da finitude, é sintoma do tempo da “carne”. O sentimento de “fracasso” está associado, no presente, à falta de vigor e juventude, outrora vigente, mas, naquele momento, transformada em passado. A expectativa é evitar a queda no abismo mortal. Na segunda parte do poema, já não há mais luz do dia. É noite, período no qual tudo se torna incerto. Vejamos mais quatro estrofes desse poema:

Noute! O silêncio vinha entrando pelo mundo
E ele, lúgubre e só, trôpego e cambaleando
Foi-se arrastando, foi aos poucos se arrastando,
Para as bordas fatais dum precipício fundo!

Quis um momento ainda olhar para o Passado...
E em tudo que o rodeava, oito vezes, funéreo
Horrorizado viu, como num cemitério
Cadáveres de um lado e cinzas de outro lado!

De súbito, avistando uma frondosa tília
Julgou, louco, avistar a Árvore da Esperança...
E bateram-lhe então de chofre na lembrança
A casa que deixara, os filhos, a família!

Não morreria, pois! Somente morreria
Se da Vida, sozinho, ele pisasse os trilhos...
Que mal lhe haviam feito a esposa e a irmã e os filhos?!
Preciso era viver! Portanto, viveria!
(ANJOS, 1994, p. 470).

Como temos analisado, a noção de “fracasso”, a sensação de insatisfação que pode recair sobre o indivíduo na modernidade está atrelada aos mais diversos fatores. No caso dos versos em tela, o fracasso está relacionado à velhice e principalmente, à morte. O personagem parece sentir mais pelos que deixará (esposa e filhos) do que pela própria morte, pois, como afirma, se na vida ele “...pisasse os trilhos” sozinho, talvez aceitasse de maneira mais resignada seu destino.

Entretanto, a morte constitui-se como fenômeno inevitável. E este talvez seja o elemento causador da sensação de “fracasso” mesmo entre os indivíduos que conseguiram adquirir bens, construir um patrimônio, pois a morte seria, precisamente, o momento de ruptura que separaria o morto de usufruir sua vida confortável e segura.

A perspectiva de que a morte pode ocorrer a qualquer instante não assusta tanto os indivíduos quanto a tomada de consciência de que se tem pouco tempo de vida. No poema, em sua décima segunda estrofe, ocorre a queda no abismo: “E aos tropeços, trombando, o Velho caminhava... / Caminhava, e a sonhar, bêbado de miragem, / Nem viu que era chegado o termo da viagem, / E amplo, a rugir-lhe aos pés, o precipício estava.” (ANJOS, 1994, p. 470).

A casualidade da chegada da morte adiciona um ingrediente a mais na sensação de “fracasso”. Os indivíduos, dependendo de sua condição, podem tentar adiar o instante final, mediante toda sorte de práticas ou hábitos. Contudo, ainda que diversos cuidados possam ser tomados, a inevitabilidade anda de mãos dadas com a imprevisibilidade.

Na última estrofe do poema, é ressaltado o caráter particular, individual, da morte, haja vista que o personagem parece ter morrido, ao cair nas águas de um rio (que também pode representar o rio do tempo, uma das imagens metafóricas associadas ao fluxo da temporalidade), longe dos olhares de qualquer pessoa: “E o cadáver, a toa, a flux d’água, flutua” / Ninguém o vê, ninguém o acalenta, o acalenta... / Somente entre a negrura atra da terra poenta / Alguém beija, alguém vela o cadáver: a Lua!” (ANJOS, 1994, p. 470).

Antes de analisarmos mais alguns textos poéticos, dialogando, ainda, com Richard Sennet, podemos trazer à baila outra hipótese acerca desse sentimento de “fracasso”, ou seja: se esse sentimento, nas sociedades modernas e liberais não teria se tornado um temor mais comum entre os setores sociais intermediários, entre a classe média, do que entre as elites e os setores subalternizados.

É certo que a morte, as doenças, os males que afligem o corpo e a “alma” podem tomar como alvo indivíduos situados em qualquer posição no campo social. Contudo, se entre as elites, as possibilidades de tratamento efetivo ou preventivo podem ser maiores ou mais frequentes, e, se entre as camadas subalternas tais tratamentos eram, provavelmente, mais difíceis, fazendo da morte e das doenças uma presença mais constante, é possível que, entre a classe média emergente, os temores e os cuidados com o corpo e com a “alma” exigissem mais atenção. Isto porque, em tese, os males e doenças não seriam, necessariamente, tão presentes quanto nos setores sociais mais pobres, assim como, os recursos para cuidados e tratamentos não eram tão abundantes quanto entre as camadas mais privilegiadas.

Caso voltássemos nossos olhos para alguns aspectos da biografia de Augusto dos Anjos, poderíamos situá-lo, não entre os setores mais pobres, assim como também não poderíamos colocá-lo entre as camadas privilegiadas, haja vista que sua família entrou em falência patrimonial.

O poeta, sua esposa e filhos (ao contrário de seus outros irmãos que conseguiram fazer “bons casamentos” – leia-se: casaram com mulheres oriundas de famílias ricas) podem ser situados na “corda bamba” dos setores sociais intermediários. Não conseguiu viver de sua poesia, atuava como professor em escolas cariocas, procurava alunos para aulas particulares e, perto do fim de sua vida, fora nomeado diretor escolar, em Leopoldina, cidade mineira, cargo esse que ocupara alguns meses antes de falecer.

Segundo Richard Sennet, é com o adentrar no século XX que surgiria esse novo setor social intermediário, essa nova classe média, que ganharia um status mais identificável, mesmo que com fronteiras mal definidas, à medida que a demanda por formas de trabalho mais especializadas, e não necessariamente braçais, manuais, passava a recrutar um número progressivo de pessoas. A “classe média” seria constituída, segundo Sennet:

[Por] pessoas que fazem trabalho quase-técnico, quase-funcional: [...] Nenhum deles controla o uso de suas próprias especializações, nem realiza tarefas tão rotineiras e funcionais que qualquer pessoa das ruas pudesse imediatamente realizar; os membros dessa categoria especial das *classes moyennes* ainda não têm uma identidade de grupo, nenhuma cultura de classe onde se retratar a si próprios. São uma classe de recém-chegados. (SENNET, 1988, p. 399).

Esses “recém-chegados” dos quais fala Sennet, portanto, poderiam ser oriundos tanto da classe trabalhadora/operária, que, por alguma razão, tenham conseguido ascender socialmente, quanto das tradicionais camadas privilegiadas que não conseguiram manter seu status, tal qual foi o caso de Augusto dos Anjos e sua família. Não se trata, aqui, de apontar esse fator como causa para a estética e a temática de sua poesia como um todo.

Entretanto, aquele sentimento de “fracasso”, do qual falou Ariès, e o “narcisismo”, comentado por Sennet, podem ser associados

à temática do “vencido”, inclusa em algumas das poesias de Augusto dos Anjos. O “vencido” tematizado por seus versos não é, necessariamente, alguém que tenha perdido o emprego ou a fortuna acumulada/herdada.

É, antes disso, um indivíduo que sabe que vai morrer, independentemente de estar doente, ou não, que vê a aproximação fatídica da morte através da progressiva sinalização emitida não somente por sua aparência, mas também, pelo “mal funcionamento” de suas funções orgânicas. É alguém que vê seu reflexo no espelho envelhecer, que vê doenças tomarem de assalto a saúde de seu corpo. É alguém que vê, em suma, um processo de degeneração natural. É alguém que sente, em si mesmo, o desgaste da passagem do tempo.

Um último poema de Augusto dos Anjos que podemos discutir numa articulação com essa noção de fracasso, e que tematiza essa noção de “vencido”, fora publicado unicamente na segunda edição do “*Eu*”, em 1920, intitula-se “Viagem de um Vencido”. É um dos seus poemas mais longos, contando com trinta estrofes. Nesses poemas mais longos, encontramos maior quantidade de abstrações filosóficas. Por exemplo, em suas três primeiras estrofes, vemos que o *eu lírico* caminha numa atmosfera mais do que sombria:

Noite. Cruzes na estrada. Aves com frio.
E, enquanto eu tropeçava sobre os paus,
A effigie apocalyptica do Chãos
Dançava no meu cérebro sombrio!

O céu estava horrivelmente preto
E as arvores magríssimas lembravam
Pontos de admiração que se admiravam
De ver passar ali meu esqueleto!

Sósinho, uivando *hoffmaniacos* dizeres
Aprazia-me assim, na escuridão,
Mergulhar minha exótica visão
Na intimidade noumenal dos seres.
(ANJOS, 1920, p. 222).

Toda a atmosfera ressalta as características de um lugar, ou estado de consciência, soturno. O *eu lírico* parece carregar consigo a fonte do mal que (pres)ente (“a efígie apocalíptica do Caos”). São ressaltadas como elemento sombrio as imagens do corpo “descarnado”, figurado pelo corpo-esqueleto, em face do qual as árvores se admiravam. O poeta faz ainda alusões ao escritor alemão Ernest Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), o qual publicou textos de literatura fantástica, nos quais a linguagem sombria predominava.

Os versos ressaltam, também, a condição de individualidade que parece pré-condição (tal como a imersão na noite mais escura) para a aquisição de uma percepção de tal ordem que permitisse desvelar a “...intimidade noumenal dos seres”, ou seja, uma realidade (que se) oculta, tema da estética simbolista. Vemos na quarta e quinta estrofes, a reincidência de imagens que se aproximam dessa noção de “fracasso” com a qual estamos dialogando:

Eu procurava, com uma vela acesa,
O fecto original, de onde decorrem
Todas as moléculas que morrem
Nas transsubstanciações da Natureza.

Mas o que meus sentidos apprehendiam
Dentro da treva lúgubre, era só
O occaso systemático do pó
Em que todas as fórmulas humanas se sumiam!
(ANJOS, 1920, p. 223).

A imagem da luz, simbolizada pela chama da vela, é a “ferramenta” utilizada para o desvelar da realidade oculta que se visa compreender. Contudo, a ideia da morte presente não somente é ressaltada na quarta estrofe, como também na quinta: pela referência às “moléculas que morrem” como exigência natural das “transsubstanciações da natureza”, retomando a noção de criação a partir da destruição. Do mesmo modo, vemos a imagem do tempo do “pó” “em que todas as fórmulas humanas se sumiam”, também discutida no poema “Mistérios de um

Fósforo”. Entre a oitava e a décima estrofes, podemos perceber o indivíduo testemunhando uma “realidade” que o supera:

Dentro de mim, como num chão profundo,
Choravam, com soluços quasi humanos,
Convulsionando Céus, almas e oceanos
As fórmulas microscópicas do mundo!

Era a larva agarrada a abscondidas landes,
Era o abjecto vibrão rudimentar
Na impotencia angustiosa de falar,
No desespero de não serem grandes!

Vinha-me á bocca, assim, na anciedade dos párias,
Como o protesto de uma raça invicta,
O brado emocionante de vindicta
Das sensibilidades solitárias!
(ANJOS, 1920, p. 223-224).

O indivíduo, em muitas das imagens poéticas de Augusto dos Anjos, apesar de ser o centro ativo da percepção, da convergência e divergência em relação ao que acontece na atmosfera poética que o cerca, também é considerado um ser “menor”. Existiria todo um complexo de fenômenos que ultrapassam o indivíduo: tais fenômenos seriam ciclos naturais de criação e destruição, movimentações siderais, reações físico-químicas, em face das quais o indivíduo se equipara ao verme, à larva, ao vibrão, às “formas microscópicas” que se desesperam com a possibilidade “...de não serem grandes”.

O indivíduo seria testemunha de fenômenos que ultrapassam sua existência e encarna em seu ser as forças conflitantes que parecem inscritas na própria realidade, seja aquela dos fenômenos observáveis, empíricos, seja aquela que se ocultaria nas instâncias mais íntimas, tanto dos indivíduos, quanto do “mundo” circundante. Vemos isso na décima terceira e na décima quarta estrofes:

Eu, perdido no Cosmos, me tornara
A assembléa belligera malsã,

Onde Ormuzd guerreava como Ahriman,
Na discordia perpétua do *sansára!*

Já me fazia medo aquella viagem
A carregar pelas ladeiras tétricas,
Na ossea armação das vértebras symetricas
A angústia biológica da engrenagem!
(ANJOS, 1920, p. 224).

Existe nos indivíduos princípios opostos (Ormuzd-Ahriman), oriundos da mitologia persa e do zoroastrismo, assim como, a natureza cíclica (o sansara budista), o fluxo morte-renascimento. Em “Viagem de um Vencido”, há um monólogo de uma “entidade” que personifica esse processo caótico de transformismo contínuo. Entre a décima nona e a vigésima terceira estrofe, lemos:

Mas das arvores, frias como lousas,
Fluia, horrenda e monótona, uma voz
Tão grande, tão profunda, tão feroz
Que parecia vir da alma das cousas:

<<Se todos os phenomenos complexos,
Desde a consciencia á antithese dos sexos
Vêm de um dynamo fluídico de gaz,
Se hoje, obscuro, amanhã píncaros galgas,
A humildade botânica das algas
De que grandeza não será capaz?!

Quem sabe, emquanto Deus, Jehovah ou Siva
Occulta á tua força cognitiva
Phenomenalidades que hão de vir,
Se a contração que hoje produz o chôro
Não ha de ser no século vindouro
Um simples movimento para rir?!

Que especies outras, do Equador aos pólos,
Na prisão millenaria dos subsolos,
Rasgando avidamente o humus malsão,
Não trabalham, com a febre mais bravia,
Para erguer, na ancia cósmica, a Energia!

A última etapa da objectivação?

É inútil, pois, que a espiar enigmas, entres
Na química genésica dos ventres,
Porque em todas as cousas, afinal,
Craneo, ovario, montanha, arvore, iceberg,
Tragicamente, deante do Homem, se ergue
A esfinge do Mistério Universal!
(ANJOS, 1920, p. 226).

A partir desse trecho do monólogo, podemos perceber um sentido atribuído a esse conjunto de fenômenos, os quais, são geradores de profunda tristeza, à medida que implicam na dissolução, na degeneração e morte daquilo que é vivo. O aspecto trágico e perturbador decorre do fato de que a ocorrência desses processos inclui a anulação da existência dos indivíduos, ou seja, o *eu lírico* sabe que desaparecerá e que isto em nada afeta, para o mal ou para o bem, a energia que impulsiona esse movimento criativo-destrutivo.

Para a entidade enunciadora desse monólogo, personificada na voz que fluía das “árvores”, o que seria destruição, na perspectiva do indivíduo, poderia ser prenúncio da criação de outros fenômenos, como vemos nas linhas finais da vigésima primeira estrofe: “Se a contração que hoje produz o choro / Não há de ser no século vindouro / Um simples movimento para rir?!”.

Entretanto, numa cultura e numa sociedade que colocaram a noção de “individualidade” numa espécie de altar, a ocorrência de um conjunto de fenômenos que, em sua emergência e em seu desenvolvimento, anule a existência do indivíduo como um de seus possíveis desdobramentos, não parece algo a ser desejado. Isso seria o “fracasso”.

Na sensibilidade moderna, o indivíduo deve ser um tipo de “protagonista”, sustentando uma imagem de si para os outros. Deve narrar/expressar o modo como ele “sente” as coisas que o cercam, como sugeriu Richard Sennet, ao ponderar sobre a dinâmica de uma

sociedade moderna narcisista. Caso o indivíduo não consiga realizar-se (ou perseguir novos projetos), pode definir a si mesmo como “fracassado”. A anulação da própria existência é assustadora. Vemos essas sensibilidades nas quatro estrofes finais:

Na avançada epileptica dos medos,
Cria ouvir, a escalar Céus e apogeus,
A voz cavernosíssima de Deus
Reproduzida pelos arvoredos!

Agora, astro decrépito, em destroços,
Eu, desgraçadamente magro, a erguer-me,
Tinha a necessidade de esconder-me
Longe da espécie humana, com os meus ossos!

Restava apenas na minha alma bruta
Onde fructificára outr’ora o Amôr
Uma volicional fome interior
De renuncia budhística absoluta!

Porque, naquela noite de ancia e inferno,
Eu fora, alheio ao mundanario ruído,
A maior expressão do homem vencido
Deante da sombra do Mysterio Eterno!
(ANJOS, 1920, p. 228).

Esse processo “cosmo-agônico” (HELENA, 1984, p. 117-118), cujo emblema é a morte do indivíduo, assim como, de qualquer espécie viva, ainda que próximo à uma dimensão simbólica religiosa (como nas referências a Deus, Jeová e Shiva), parece encontrar-se para além das religiões e das próprias divindades. Essas, por sua vez, podem até parecer avatares desse processo dinâmico, dialético, que ultrapassa e faz mover a existência.

Como indicamos alguns parágrafos atrás, a noção de “fracasso”, que emerge juntamente com a ideia de modernidade “narcísica”, nos versos de Augusto dos Anjos, está relacionada com a morte, traço mais evidente, e com o “Mistério Eterno”, em face do qual o indivíduo, que na modernidade deve ser o protagonista, encontra-se subordinado.

CORPOS, DOENÇAS E OUTRAS METÁFORAS: O “NASCIMENTO” DO “POETA DA MORTE”

Podemos afirmar que, entre as sensibilidades modernas, na virada para o século XX, os cuidados com o corpo, através do uso de remédios e recomendações derivadas dos saberes médicos, científicos e da sabedoria popular, estavam na ordem do dia. Os indivíduos procuravam manter seus corpos saudáveis, visando evitar a contração de doenças de toda sorte, potencializando seu bem-estar. Na concepção da ensaísta Susan Sontag:

A doença é o lado sombrio da vida, uma espécie de cidadania mais onerosa. Todas as pessoas vivas têm dupla cidadania, uma no reino da saúde e outra no reino da doença. Embora todos prefiram usar somente o bom passaporte, mais cedo ou mais tarde cada um de nós será obrigado, pelo menos por um curto período, a identificar-se como cidadão de outro país. (SONTAG, 1984, p. 05).

A observação cotidiana acerca do próprio corpo, investigando a possível existência de qualquer doença, física ou não, pode aproximar-se de um traço inerente à atitude em face da morte denominada como “morte de si mesmo”: a doença, sobretudo, quando grave/incurável, funciona como a percepção de uma espécie de “sinal”, como uma “advertência”.

Segundo Ariès (2014, p. 31), através da identificação de determinados tipos de doenças, o indivíduo “sabe”, ou pressente, que vai morrer em breve. Ciente desse sinal, os indivíduos podem tomar as devidas providências necessárias ao seu falecimento: comprar objetos relacionados à morte iminente (caixão, mortalha, um jazigo no cemitério), como também, podem tentar desfazer qualquer intriga com desafetos. A doença, tal como Susan Sontag aponta, funciona como uma metáfora: pode ser vista não somente como um sinal de que se vai morrer, mas também, como um sinal de que se deve mudar a forma como se vive, além de poder significar, em outros casos, uma espécie de “castigo”.

A poesia de Augusto dos Anjos dialoga com sensibilidades relacionadas à morte, já em voga nos séculos XVI e XVII, sobretudo, com a imagem do corpo/cadáver decomposto. Phillipe Ariès assinala uma presença progressiva dessa característica, nas artes e na literatura, comentando ainda que:

Os poetas tomam consciência da presença universal da corrupção. Ela está nos cadáveres mas também no decurso da vida, nas “obras naturais”. Os vermes que comem os cadáveres não vêm da terra, mas do interior do corpo, de seus “licores” naturais. [...] A decomposição é o sinal do fracasso do homem, e neste ponto reside, o sentido desse macabro que faz desse um fenômeno novo e original. (ARIÈS, 2014, p. 59).

Nesse sentido, a busca pela “cura” ou pelo adiamento da contração de doenças, físicas ou psíquicas, torna-se um desejo constante para indivíduos ansiosos por aproveitarem, dentro das limitações de suas condições, as benesses da modernidade. Na poesia de Augusto dos Anjos, são inúmeras as representações do corpo que padece, que apodrece, que marca sua cidadania nesse outro “reino” do qual fala Susan Sontag. No soneto “Apóstrofe à Carne”, vemos algumas imagens acerca do sentimento do corpo:

Quando eu pego nas carnes de meu rosto,
Presinto o fim da orgânica batalha:
– Olhos que o húmus necróphago estraçalha,
Diaphragmas, decompondo-se, ao sol posto.

E o homem – negro e heteróclito composto,
Onde a alva flamma psychica trabalha,
Desagrega-se e deixa na mortalha
O tacto, a vista, o ouvido, o olfato e o gosto!

Carne, feixe de moléculas bastardas,
Comquanto em flammeo fogo ephemero ardas,
A dardejar relampejantes brilhos,

Dóe-me ver, muito embora a alma te accenda,
Em tua podridão a herança horrenda,
Que eu tenho de deixar para meus filhos!
(ANJOS, 1920, p. 172).

O *eu lírico* representa a percepção no corpo dos sintomas da morte iminente e inevitável. Ressalta no “homem” sua constituição heterogênea (heteróclita) a partir da dualidade entre a consciência (a “flama psíquica”) e o corpo, o qual, ao desagregar-se e deteriorar-se, deixa vestígios na mortalha que o envolve e no “húmus necrófago que o es-traçalha”. A dissolução do corpo é associada à noção de “podridão”. No futuro, enquanto horizonte de expectativa, a podridão seria deixada como única herança possível à prole descendente.

O espaço urbano carioca, nos primeiros anos do século XX, no qual Augusto passou a viver após sua chegada, em 1910, apresentava-se como um local que celebrava a vida moderna, em sua velocidade e dinamicidade. A percepção acerca dos espaços urbanos nos quais transitou deve ter marcado as imagens enunciadas pelo seu *eu lírico*.

O historiador brasileiro Nicolau Sevcenko foi sensível ao perceber essas transformações quando se propôs analisar os espaços do Rio de Janeiro e os seus sujeitos, anônimos ou não. Por exemplo, ao problematizar a materialidade desse espaço urbano, Sevcenko afirma que:

O novo cenário suntuoso e grandiloqüente exigia novos figurinos. Daí a campanha da imprensa, vitoriosa em pouco tempo, para a condenação do mestre-de-obras, elemento popular e responsável por praticamente toda edificação urbana até aquele momento [anos iniciais do século XX], que foi defrontado e vencido por novos arquitetos de formação acadêmica. Ao estilo do mestre-de-obras, elaborado e transmitido geração a geração desde os tempos coloniais, constituindo-se ao fim em uma arte autenticamente nacional, sobrepôs-se o *Art-Nouveau* rebuscado de fins da *Belle Époque*. (SEVCENKO, 1999, p. 31).

Dessa forma, na modernização que se consolidava nos principais centros urbanos brasileiros, tais como São Paulo e Rio de Janeiro, os saberes “modernos”, derivados da academia, dos centros universitários, entravam em choque com os saberes e práticas populares, seja em relação às formas de construção, seja acerca das práticas

medicinais caseiras, como veremos mais adiante. Além disso, essas sensibilidades modernas também instituíam novas formas de perceber não somente a morte, como também, o próprio corpo.

Inicialmente, o olhar sobre o “si mesmo” permanecia externo, ou seja, somente os médicos, com seus instrumentos e técnicas, seriam capazes de perscrutar as sendas mais íntimas de nosso organismo. Em paralelo a isso, foi se tornando cada vez mais comum que os próprios indivíduos se engajassem nessa observação sobre si. Acerca desse primeiro momento, no qual o olhar externo do médico predominava, Vigarello afirma:

A medicina do século XIX, mais do que nunca, ilustra um corpo funcionando à revelia do indivíduo, ela sugere um “de dentro”, cujos enfraquecimentos, estados sucessivos, são ignorados pelo doente e apenas percebidos pelo médico. A bem da verdade, nada aqui é surpreendente: a velha “exterioridade corporal nunca abandonou realmente a sua estranheza. Uma “mecânica” orgânica existe, mas que recusa toda sujeição à vontade e ao afeto. A “nova” medicina apenas impõe esta constatação com um inigualável rigor. O “de dentro” visto pelo médico não é o experimentado pelo paciente. O “físico” pura e simplesmente, e mais do que nunca, permanece independente de um “si”. (VIGARELLO, 2016, p. 131).

A dualidade inicial entre o “si” e o corpo, já indicada, pode ser vista nos versos de Augusto dos Anjos, quando associa a consciência com a imagem de uma chama (a “flama psíquica”) que habita o corpo. Este é animado por uma espécie de “mecânica orgânica”, a “orgânica batalha” para o *eu lírico*, cujo movimento independe de nossa vontade.

Nos versos de Augusto dos Anjos, essas sensibilidades sobre o corpo são articuladas com a percepção do mundo objetivo, do espaço urbano, como podemos verificar no longo poema “As Cismas do Destino”. Neste poema, que conta com 105 estrofes, a linguagem fúnebre se verifica novamente. Outras imagens poéticas reforçam a ideia do corpo como organismo doente, que padece. Em seus versos, o *eu*

lírico transita por um tipo de cidade. Como um flâneur pelos espaços urbanos, encontra seus habitantes. Inicialmente, nesse poema, o caminhar desse *eu lírico* começa na cidade de Recife:

Recife. Ponte Buarque de Macedo.
Eu, indo em direção à casa do Agra,
Assombrado com minha sombra magra,
Pensava no Destino e tinha medo!

Na austera abóbada alta o fósforo alvo
Das estrelas Luzia. O calçamento
Saxeo, de asfalto rijo, atro e vidrento,
Copiava a polidez de um cráneo calvo.
(ANJOS, 1912, p. 23).

O *eu lírico* parece pressentir a proximidade da morte a partir de alguns sinais verificados em seu corpo, por exemplo, ao observar sua “sombra magra”. Sua percepção de si e do mundo confunde-se, misturando a sensação da presença iminente da morte em si mesmo com a materialidade das ruas e calçadas. O “destino” causa medo, o que vai numa direção oposta às sensibilidades da temporalidade moderna, as quais atribuem ao futuro um significado mais positivo do que negativo.

É possível afirmar que, ao identificarmos traços de uma noção de temporalidade negativa no *eu lírico*, não significa que não haja um futuro, mas, sim, que esse futuro pode ser um devir no qual a presença/ausência dos indivíduos pouco importe, ou seja, não é *conditio sine qua non*. O indivíduo seria prescindível.

No poema, o próprio calçamento por onde andava “copiava a polidez de um crânio calvo”. Há a referência à casa do Agra, a primeira casa funerária estabelecida na cidade do Recife. Entre a oitava e a décima estrofes, nesse mesmo poema, lemos:

Livres de microscopios e escalpello,
Dansavam, parodiando saraus cynicos,
Billhões de *centrossomas* apollinicos
Na camara promíscua do *vitellus*.

Mas, a irritar-me os glóbulos oculares,
Apregoando e alardeando a côr nojenta,
Fetos magros, ainda na placenta,
Estendiam-me as mãos rudimentares!

Mostravam-me o apriorismo incognoscível
Dessa fatalidade igualitaria,
Que fez minha família originária
Do antro daquela fábrica terrível!
(ANJOS, 1912, p. 23).

O processo dissolutivo, o transformismo fágico, portanto, manifestava-se intrinsecamente em todos os espaços e em todos os sujeitos, inclusive naqueles que ainda não haviam abandonado a forma fetal. Esse processo é reafirmado como um “apriorismo”, ou seja, como se tudo que existisse tivesse como finalidade primeira a própria extinção. O corpo do *eu lírico* sinalizava esse processo decadente. Entre a décima nona e vigésima oitava estrofes, ao fazer menção à tuberculose, encontramos um traço que reforça a versão de que Augusto dos Anjos havia morrido em decorrência dessa doença:

Na ascensão barométrica da calma,
Eu bem sabia, anciado e contrafeito,
Que uma população doente do peito
Tossia sem remédio em minha alma!

E o cuspo que essa hereditária tosse
Golphava, á guisa de acido resíduo,
Não era o cuspo de um só indivíduo
Minado pela tísica precóce.

[...]

E a saliva daquelles infelizes
Inchava, em minha bocca, de tal arte,
Que eu, para não cuspir por toda parte,
la engolindo, aos poucos a hemoptisis!

Na alta allucinação de minhas scismas,
O microcosmos líquido da gotta,
Tinha a abundância de uma artéria rôta,
Arrebetada pelos aneurismas.

Chegou-me o estado maximo da magua!
Duas, três, quatro, cinco, seis e sete
Vezes que eu me furei com um canivete,
A hemoglobina vinha cheia de água!

Cuspo, cujos caudaes meus beijos regam,
Sob a fôrma de mínimas camandulas,
Bemditas sejam todas essas glândulas,
Que, quotidianamente te segregam!

Escarrar de um abysmo n'outro abysmo,
Mandando para o Céu o fumo de um cigarro,
Ha mais philosophia neste escarro
Do que em toda a moral do christianismo!
(ANJOS, 1912, p. 25-26).

O *eu lírico* afirma sentir no âmago de seu peito uma “população doente” que tossia irremediavelmente. É sugerido que a secreção expelida durante a tosse, derivada dessa doença, não pertence apenas ao indivíduo, mas à toda uma raça. A imagem parece sugerir o aspecto coletivo e, provavelmente, social, da enfermidade então representada. Talvez seja um indício (não tão bem compreendido pelos leitores/receptores) de que não era o poeta, o sujeito que escreve, que padecia dessa doença, mas sim, o *eu lírico*, o qual compartilhava esse mal conjuntamente com a sociedade/raça à que pertence.

Conforme Susan Sontag, a tuberculose era uma patologia completamente envolta em metáforas e mistérios, sobretudo, enquanto não se possuía meios eficazes para combatê-la e/ou para curá-la. Sobre essa questão, Sontag comenta:

As fantasias inspiradas pela tuberculose no século passado, e pelo câncer, agora, constituem reflexos de uma concepção segundo a qual a doença é intratável e caprichosa – ou seja, um mal não compreendido numa era em que a premissa básica da medicina é a de que todas as doenças podem ser curadas. Tal tipo de enfermidade é misterioso por definição. Pois enquanto não se compreendeu a sua causa, e as prescrições dos médicos mostraram-se ineficazes, a tuberculose foi considerada

uma insidiosa e implacável ladra de vidas. [...] Embora o modo mistificador da doença seja colocado contra um cenário [atual] de novas expectativas, a enfermidade em si (outrora a tuberculose, hoje o câncer) desperta tipos de pavor inteiramente obsoletos. (SONTAG, 1984, p. 05).

Ainda sobre o caráter metafórico dessa doença, Sontag comenta que não era apenas o contato com aqueles que dela padeciam que era uma espécie de transgressão. O próprio ato de dizer o nome da doença – na época tuberculose, hoje o câncer – só podia ser feito, em várias circunstâncias, mediante toda sorte de eufemismos, diminutivos ou denominações figurativas.

A ocorrência da morte precoce de Augusto dos Anjos, em 1914, quando mal completara trinta anos, terminou se constituindo como um forte elemento para a construção de sua mitologia pessoal enquanto poeta. Pela inclusão contínua de poemas que tematizavam a morte, o corpo morto ou doente, compilados no “*Eu*”, pensou-se que seu livro de versos consistia numa metáfora de sua personalidade sombria. Passou-se, então, e com certa regularidade, a “coroar” a morbidez de sua personalidade atribuindo-lhe a tuberculose como sendo a *causa mortis* que o vitimou. Dessa forma, a versão recorrente de que o poeta morreu em decorrência dessa doença tornou-se um verdadeiro lugar comum.

Em meados de 1914, Augusto dos Anjos mudara-se com esposa e filhos, do Rio de Janeiro para a cidade mineira de Leopoldina, onde ocuparia o cargo como diretor de um grupo escolar. Sua morte, ocorrida em 12 de novembro daquele ano, terminou repercutindo nos jornais de ambas as cidades.

Uma nota anônima no jornal A Época (1914, p. 02) informou, com certo atraso, no dia 12 de novembro de 1914, que o poeta estava “gravemente enfermo”, desejando-lhe melhoras. Esse mesmo jornal, no dia seguinte, em nova nota anônima (A ÉPOCA, 1914, p. 02), atualizou a notícia, informando a ocorrência da morte numa coluna. A

Gazeta de Leopoldina, no dia seguinte ao falecimento, publicou três sonetos de Augusto, tendo sido publicado, nesse mesmo jornal, no dia 24 de novembro do mesmo ano, uma nota de condolências por parte do governo do Estado. (MELO, 2001, p. 201).

O primeiro elemento que reforçaria o rótulo de “poeta da morte” fora a crítica literária escrita por Antônio Torres (TORRES, 1914, p. 05), no periódico carioca *Jornal do Comércio*, no dia 27 de dezembro de 1914, intitulada “O Poeta da Morte”. Nessa crítica, Torres inclui Augusto dos Anjos entre os “poetas da morte” tal como Baudelaire. Ressalta a inclusão dos termos técnicos e científicos, assim como, a recorrência do tema da “morte” e a ausência do tema do “amor” e de temas “eróticos” em seus versos. Além disso, atribui à Augusto, senão o ateísmo, uma forma de agnosticismo. Segundo Torres, “Eis porque lhe chamo <<poeta da morte>>, porque não amava a Vida nem o Amor. Estava no seu direito, ou melhor, na sua fatalidade.” (TORRES, 1914, p. 05).

Não é difícil perceber que Antônio Torres parte de uma perspectiva que associa com certa rapidez o sujeito que escreve às imagens e temas expressos em seus versos. A existência de outras temáticas poéticas, exploradas por Augusto dos Anjos, com base nas discussões já apresentadas, tais como aquelas derivadas de sua apropriação com o romantismo, por exemplo, reafirmam as distâncias que separam o sujeito que escreve do *eu lírico*.

Quando da elaboração da segunda edição do “*Eu*”, o prefácio escrito por Órris Soares (1884-1964), organizador dessa edição, reforça outros tópicos que seriam associados à imagem de Augusto dos Anjos enquanto “poeta da morte”:

Foi magro o meu desventurado amigo, de magrém esquelética – faces reentrantes, olhos fundos, olheiras violáceas e testa descalvada. Sua bocca – um córte macabro – fazia a catadura crescer de sofrimento, por contraste do olhar doente de tristura e nos lábios uma crispação de demonio torturado. [...] Os

cabellos pretos e lisos apertavam-lhe o sombrio da epiderme trigueira. A clavícula arqueada. No omoplata, o corpo estreito quebrava-se numa curva para deante. Os braços pendentes, movimentados pela dança dos dedos, semelhavam duas rabeças tocando a allegoria dos seus versos. O andar tergivesante, nada aprumado, parecia reproduzir o esvoaçar das imagens que lhe agitavam o cerebro. [...] Essa physionomia, por onde erravam tons de catastrophe, traia-lhe a psychê. [...] Feriu-me de chofre o seu typo excêntrico de passaro molhado, todo encolhido nas asas com medo da chuva. (SOARES, 1920, p. 03-05).

Essa descrição de sua fisionomia, portanto, reforça a ideia de uma pessoa soturna, sombria que, por conta de sua personalidade, só poderia escrever versos macabros, tais como aqueles presentes em seu livro. Vão sendo atribuídos ao poeta os traços característicos de sua identidade narrativa como “poeta da morte”: dotado de natureza nebulosa, a qual era expressa em seus versos; morto de maneira precoce e vitimado por uma doença, àquela época, carregada de simbolismos negativos, próximos aos citados anteriormente por Susan Sontag.

Em vários momentos, a tuberculose foi apontada como a doença que o vitimou. Essa atribuição se tornou recorrente. No Jornal Carioca “A Manhã”, José Oiticica (1914, p. 03), num comentário acerca dos vinte e sete anos da morte de Augusto dos Anjos, informa que esse teria se mudado para Leopoldina buscando novos ares para tratar a tuberculose, citando inclusive trechos daquela descrição fisionômica feita por Órris Soares.

O poeta Manuel Bandeira (ANJOS, 1994, p. 144), num pequeno ensaio, em 1944, também parte do princípio de que fora a tuberculose que vitimou Augusto dos Anjos. O mesmo pode ser visto, por exemplo, quando, em 2001, Ariano Suassuna também afirmou que Augusto dos Anjos teria morrido tuberculoso (SUASSUNA, 2001, p. 01).

Em carta escrita pela esposa de Augusto dos Anjos, Esther Fialho, datando de 27 de novembro de 1914, para Córdula dos Anjos, mãe do poeta, é informado que o que o vitimou fora “...uma congestão

pulmonar, que degenerou em pneumonia...” (ANJOS, 1994, p. 803). A transcrição de sua certidão de óbito (ANJOS, 1994, p. 802) também registra como *causa mortis* a pneumonia e não uma tuberculose. Fora desse âmbito mais particular, é possível citar um suplemento literário no qual João Alfonsus (1941), em seu ensaio, faz menção, tal como esses registros, que de fato a *causa mortis* foi uma pneumonia súbita, doença que teria vitimado várias pessoas em Leopoldina, no período.

Nesse sentido, nos detemos um pouco nessa questão, pois ela é indiciária, precisamente, não somente de algo próximo àquela “função-autor”, comentada por Chartier e Foucault, como também da noção de “identidade narrativa”, proposta por Paul Ricoeur. É indiscutível a presença de um universo metafórico mais sombrio nas poesias de Augusto dos Anjos colhidas em livro.

Contudo, Augusto dos Anjos não escreveu apenas essas poesias publicadas em livro. As demais, que permaneceram publicadas apenas em jornais e periódicos, muitas vezes, apresentavam uma estética, uma temática completamente diferente. Entretanto, se sua “identidade narrativa” como poeta terminou sendo associada ao rótulo de “poeta da morte”, sua personalidade, seus amores, a brevidade de sua vida e a doença que o vitimou teriam que compartilhar características sombrias. Sua vida e sua morte teriam que ser trágicas, aproximando-se, assim, das imagens que os poemas do “*Eu*” expressavam.

Na última estrofe da primeira parte de “As Cismas do Destino”, o *eu lírico* afirma: “Porque, si no orbe oval que os meus pés tocam / Eu não deixasse o meu cuspo carrasco, / Jamais exprimiria o acérrimo asco / Que os canalhas do mundo me provocam!” (ANJOS, 1912, p. 26). De certo modo, esses versos parecem destoar um pouco do sentido atribuído ao processo dissolutivo representado nesses e em outros versos.

Nesse quarteto, o que parece ser a tuberculose (o “cuspo carrasco”) pode funcionar como uma metáfora que deixa velada uma possível crítica à sociedade e a alguns de seus membros (os “canalhas”).

Isso significa menos a naturalidade normalmente atribuída pelo *eu lírico* a esse processo de degeneração, que tudo corrompe, tão constantemente reafirmada, e mais o seu aspecto social.

Ao indicar o processo dissolutivo como uma “fatalidade igualitária”, o *eu lírico* de Augusto dos Anjos aproxima-se, em parte, das sensibilidades atribuídas à morte por outro escritor, o carioca Lima Barreto (1881-1922). De acordo com Cláudio Bertolli e José Carlos Meihy (1983, p. 144), “Para se compreender, em um sentido amplo, o significado da morte, é preciso admiti-la, como um fato social em um quadro mais abrangente, não registrado apenas no momento de sua caracterização”.

Isto significa que as formas de imaginar e representar o fenômeno morte, na literatura e na poesia, não se relacionam somente com as sensibilidades vigentes no momento histórico imediato à emergência dessa representação/imaginação, transfiguradas literariamente. Pelo contrário, dialogam com temáticas derivadas do passado e que encontram-se acumuladas como experiência nos estratos do tempo presente.

Essa é a razão, por exemplo, das poesias de Augusto dos Anjos apresentarem imagens que podem se aproximar com atitudes em face da morte distintas, conceituadas a partir da perspectiva de Phillipe Ariès. Da mesma forma, essa é a razão, também, do fato de as imagens literárias de Augusto dos Anjos serem distintas daquelas elaboradas por Lima Barreto. Isto porque, Augusto dos Anjos e Lima Barreto, apesar de terem vivido num mesmo momento histórico e na mesma cidade, estavam localizados em espaços e setores sociais distintos.

Nesse caso, se a morte, no soneto “As Cismas do Destino”, pode ser definida pelo verso “fatalidade igualitária”, essa igualdade continua compreendida mais como “naturalidade” pelo *eu lírico* de Augusto dos Anjos, em que pese às referências à “população doente que tossia em seu peito” ou aos “canalhas do mundo” que lhe provocavam “asco” e que eram alvos de seus “cuspos carrascos”. A morte, então, nos versos de Augusto dos Anjos, é uma “fatalidade

igualitária”, porque atingiria todo mundo, naturalmente, tendo sido ressaltados seus traços biológicos, orgânicos. A tuberculose atribuída a Augusto dos Anjos, por conta das menções feitas por seu *eu lírico*, terminou efetivamente vitimando o próprio Lima Barreto.

Por outro lado, em Lima Barreto, a morte é vista mais em seus significados sociais. Apesar de viverem numa mesma cidade e num mesmo momento histórico, estes indivíduos vivenciaram experiências distintas. Para Barreto, a morte seria uma espécie de niveladora social entre ricos e pobres. A percepção do aspecto social da morte, em Barreto, deriva das dinâmicas da própria cidade carioca. De acordo com Sevcenko:

A insalubridade da capital, foco endêmico de Varíola, tuberculose, malária, febre tifóide, lepra, escarlatina e sobretudo da terrível febre amarela, já era tristemente lendária nos tempos áureos do II Reinado, sendo o Rio de Janeiro, cantado por um poeta alemão como ‘a terra da morte diária / túmulo insaciável do estrangeiro’. (SEVCENKO, 1999, p. 52).

Nessa compreensão, a cidade do Rio de Janeiro, palco primeiro da modernização brasileira, configurava-se como espécie de um complexo teatro social. Os mais diferentes papéis eram lá representados. Pessoas oriundas dos mais variados lugares buscavam encontrar lá um meio de vida minimamente satisfatório.

A aglomeração de inúmeras pessoas, muitas das quais vivendo em condições degradantes, não deixava de constituir a atmosfera mais do que propícia à propagação de doenças. Isto não significa, evidentemente, que as camadas mais pobres fossem as únicas portadoras/difusoras de doenças, mas sim, que a ausência de um sistema de saneamento urbano básico terminava por atingir, em primeira instância, precisamente aqueles setores sociais menos privilegiados. Sobre a densidade populacional, Sevcenko afirma:

Assim, a maior cidade brasileira veria a sua população no período de 1890 a 1900 passar de 522651 habitantes para 691565, numa escala impressionante de 33% de crescimento

(3% ao ano!). Mas o mais notável é que esse mesmo ritmo extraordinário de crescimento se manteria e seria até mesmo elevado nos anos que se sucedem de 1900 a 1920, com a população do Distrito Federal passando de 691565 para 1157873 habitantes, realizando um crescimento de 68%, numa média anual de 3,2%. (SEVCENKO, 1999, p. 52).

Não por acaso, uma das mais sintomáticas revoltas populares cariocas teve como contexto as tentativas de aplicação de todo um conjunto de medidas higienistas, sanitárias e de medicalização da sociedade/cidade, como podemos verificar na famigerada “Revolta da Vacina” (Cf. CARVALHO, 1987). Nesse sentido, tanto a saúde quanto a presença de doenças, assim como o desejo em evitá-las, eram traduzidas em metáforas significativas para ilustrar alguns dos caminhos estimulados pela temporalidade moderna.

OS DESCONFORTOS DA VIDA MODERNA NA CAPITAL IRRADIANTE

No quadro das tentativas de implantação de um projeto “civilizador”, implementado por uma elite que queria erigir um mundo à sua imagem e semelhança, cabia a completa modificação dos cenários urbanos, “suavizando” a presença das camadas mais populares nos novos espaços que emergiam. Buscava-se, assim, elaborar uma nova imagem para a cidade do Rio de Janeiro, imagem esta que deveria estar mais afinada com os padrões estéticos e urbanísticos presentes nas cidades europeias. Segundo afirma Sevcenko:

Era preciso, pois, findar com a imagem da cidade insalubre e insegura, com uma enorme população de gente rude plantada bem em seu âmago, vivendo no maior desconforto, imundície e promiscuidade e pronta para armar em barricadas as vielas estreitas do centro ao som do primeiro grito de motim. (SEVCENKO, 1999, p. 29).

Desse modo, é possível afirmar que pairava sobre as cabeças dos habitantes do Rio de Janeiro um temor cotidiano, recorrente, alimentado pela ideia de contrair alguma patologia, adoecer e morrer, haja vista a existência das contínuas epidemias que lá encontravam um ambiente propício para sua difusão, grassando a cidade. No soneto “Aza de Corvo”, vemos algumas imagens próximas aos aspectos dessa atmosfera atemorizante:

Aza de corvos carniceiros, aza
De mau agouro que, nos doze mezes,
Cobre às vezes o espaço e cobre às vezes
O telhado de nossa própria casa...

Perseguido por todos os revezes,
E' meu destino viver junto a essa aza,
Como a cinza que vive junto á braza,
Como os Goncourts, como os irmãos siamezes!

E' com essa aza que eu faço esse soneto
E a industria humana faz o panno preto
Que as famílias de luto martyrisa.

E' ainda com essa aza extraordinária
Que a Morte – a costureira funerária –
Coze para o homem a última camisa!
(ANJOS, 1912, p. 68).

Esse soneto foi publicado pela primeira vez na Paraíba, no Jornal o Comércio, em 1906, tendo sido republicado na primeira edição do “Eu”. Contudo, as imagens que o *eu lírico* elabora articulam-se com alguns dos elementos que temos apontado como presentes no espaço urbano carioca. A morte é metaforizada como a asa de um corvo, que cobre e coloca sob sua sombra o destino de todos os sujeitos.

É indicada uma proximidade extrema entre vida e morte. Esta dualidade está presente em cada mês do ano e no telhado das próprias casas. É metaforizada com a imagem dos irmãos siameses, fazendo referência aos “irmãos gêmeos”, os “Goncourts”, escritores

franceses. Quando o fenômeno morte é personificado (“A costureira funerária”), o tecido a partir do qual são feitas as mortalhas derivaria da asa deste pássaro associado a temas macabros, sendo a mortalha de todos os indivíduos a sua “...última camisa”.

O enorme afluxo de habitantes na cidade do Rio de Janeiro, portanto, configurava uma situação ideal para diversos tipos de sensibilidade. Como afirma Nicolau Sevcenko:

[...] a oferta de mão-de-obra abundante excedia [...] a demanda do mercado, aviltando os salários e operando com uma elevada taxa de desemprego crônico. Carência de moradias e alojamentos, falta de condições sanitárias, moléstias (alto índice de mortalidade), carestia, fome, baixos salários, desemprego, miséria: eis os frutos mais acres desse crescimento fabuloso e que cabia à parte maior e mais humilde da população provar. (SEVCENKO, 1999, p. 52).

Nesse sentido, todas as experiências derivadas da modernização dos espaços urbanos cariocas exigiam dos habitantes a adoção de uma série de comportamentos e vivências, exigências estas com as quais a maioria da população apenas sonhava em poder experimentar. Essa modernização compulsória impunha-se com força total e nem todos possuíam os requisitos mínimos para acompanhá-la.

No soneto “Eterna Magua”, a morte é associada à um sentimento desagradável, ressentido, sentimento esse que o *eu lírico* carrega consigo por toda a vida. Nessa associação entre “morte” e “mágoa”, o caráter transcendente da morte é ressaltado em seus dois últimos quartetos, como poderemos ver:

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

Transpõe a vida do seu corpo inerte;
E quando esse homem se transforma em verme
É essa magua que o acompanha ainda!
(ANJOS, 1912, p. 113).

A alusão ao corpo permanece. É no corpo do sujeito que a morte, sob a metáfora da “mágoa”, se instala, se faz presente. A doença, nesse caso, é algo abstrato, emocional. Seria uma espécie de doença da “alma”. É o corpo que carrega a morte como potência, e essa morte em potencial, quando se realiza em ato, eliminando o corpo saudável, transforma-o em “verme”. Esse organismo se transforma no novo receptáculo da morte, ou melhor, parece personificá-la. Assim, a morte, a mágoa, ainda acompanha o indivíduo nesse novo estágio da vida, metamorfoseado em verme.

A cidade do Rio de Janeiro, dessa forma, funcionava como um vetor indicativo da modernização do país. Nessa cidade, as contradições então vivenciadas pareciam ser interpretadas mais como um fenômeno de degeneração moral do que como problemas derivados das dimensões sociais, políticas ou econômicas.

As modificações urbanísticas implementadas pelas elites cariocas, não por acaso, eram definidas pelos contemporâneos como a “...regeneração da cidade, e por extensão, do país”, como afirma Nicolau Sevchenko (1999, p. 30). Isto parecia significar que, se tais problemas existiam na cidade, eles se encontravam entre as camadas populares, portadoras tanto dos males sociais quanto das moléstias e enfermidades sanitárias. A associação entre a elite/cidade com o corpo saudável e as camadas populares com o corpo (potencialmente) doente figura no horizonte.

Com a ascensão vertiginosa de grupos sociais e políticos mais afinados com determinados projetos socioeconômicos ditos “modernos”, próprios de uma burguesia que se desenvolvia à brasileira, a remodelação da cidade do Rio de Janeiro, tanto em seus espaços físicos quanto em seus costumes, se impôs sem piedade. Na ótica de Sevchenko:

Assistia-se à transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca, segundo padrões totalmente originais; e não havia quem lhe pudesse opor. Quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose, [...] a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à

sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense. (SEVCENKO, 1999, p. 30).

Não deve ser difícil imaginar como tais transformações invadiam as sensibilidades das camadas mais populares em meio ao seu universo desfavorecido. No fulcro dos ideais da modernidade, o indivíduo devia ser supervalorizado. Contudo, esses valores que ressaltam a importância da individualidade pareciam ser propriedade apenas dos indivíduos situados nos setores sociais mais privilegiados. A modernidade também era desconfortável.

Somente os membros dos setores privilegiados podiam ser denominados “indivíduos”, pois possuíam a “individualidade” como uma de suas “propriedades”. Por outro lado, os indivíduos das camadas populares pareciam não ter o direito a sua “individualidade”: estes, não eram indivíduos; eram antes (ou somente) corpos amontoados uns sobre os outros.

Em seção anterior, quando comentamos os sentidos atribuídos não somente ao espaço do cemitério, como também ao túmulo e à vala comum, podemos perceber essa dialética entre as noções de “indivíduo”/“corpo”. Os sujeitos pertencentes às camadas privilegiadas poderiam experimentar sua “individualidade” de modo mais efetivo.

Os sujeitos oriundos das classes médias e pobres, em certo sentido, também poderiam vivenciar uma experiência de individualização. Contudo, os sujeitos das camadas mais marginalizadas estariam distantes dessa noção de “individualidade”. Os mausoléus ostensivos e os túmulos individualizados seriam próprios para os membros oriundos das elites e das classes médias e pobres. Aos marginalizados,

restaria apenas a vala comum, na qual não há individualização possível, somente o acúmulo de corpos.

Nessa ótica, se a cidade, se a sociedade, poderia ser interpretada como um organismo vivo, como um corpo, este deveria manter-se saudável. As camadas mais privilegiadas seriam os “anticorpos” que defenderiam o “corpo social”, ou seja, seriam “contra os corpos” dos menos privilegiados que “contaminariam” os ambientes urbanos com sua presença nociva, dificultando o desenvolvimento saudável da sociedade/cidade como um todo.

Numa sociedade configurada dessa forma, como escapar de tais sensibilidades que cercavam os indivíduos diariamente? Sevckenko (2006, p. 553) anota que “...as próprias condições de aceleração, concorrência, isolamento, individualismo, ansiedade e a crescente carência de contatos efetivos tinham um indubitável reflexo na somatização de indisposições, instilando o proverbial ‘mal-estar da vida moderna’”. A entrada acelerada de cidades como o Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, entre outras, nesse mundo moderno exigiu seus custos.

Paradoxalmente, estimula-se a atenção sobre a própria individualidade, mas, para os setores sociais menos privilegiados, seus membros, enquanto indivíduos, poderiam não encontrar um “lugar” nessa sociedade moderna emergente. Eram negados, não somente em sua individualidade, mas, também, em sua coletividade, pois eram “indesejáveis”.

É numa atmosfera social dotada com tais características que poderia florescer aquele sentimento de “fracasso” e aquele “narcisismo” social, do qual falaram Phillipe Ariès e Richard Sennet, em relação aos quais tecemos comentários e cujos traços identificamos em alguns textos poéticos de Augusto dos Anjos, a partir da ideia de “vencido”.

As camadas populares pareciam “indesejáveis necessários”. Era dessas camadas que provinha a força de trabalho que animava as fábricas, os estabelecimentos comerciais, o trabalho nos portos,

enfim, praticamente todas as atividades econômicas, domésticas ou não, que os membros das elites/classe média consideravam impróprias para si mesmos.

No soneto “Insânia de um Simples”, a doença que se abate sobre o corpo do *eu lírico* também se mostra mais emocional e abstrata: é uma patologia psicológica. Nesses versos, encontramos as seguintes imagens:

Em scismas pathológicas insanas,
E'-me grato adstringir-me, na hierarchia
Das formas vivas, á categoria
Das organizações liliputianas;

Ser semelhante aos zoóphytos e ás lianas,
Ter o destino de uma larva fria,
Deixar, enfim, na cloáca mais sombria
Este feixe de células humanas!

E enquanto arremedando Eólo iracundo,
Na orgia heliogabálica do mundo,
Ganem todos os vícios de uma vez,

Apraz-me, adstricto ao triangulo mesquinho
De um delta humilde, apodrecer sosinho
No silencio de minha pequenez!
(ANJOS, 1912, p. 49).

Considerando a tensão entre a presença das camadas mais privilegiadas, as quais, nos ímpetos da modernização, marginalizavam os setores sociais mais pobres, podemos associar essas tensões a partir da imagem que o *eu lírico* oferece nesse soneto, ao fazer alusões à narrativa de Jonathan Swift (1667-1745), em “As Viagens de Gulliver” (1726/1735).

O *eu lírico* afirma que, em suas “cismas patológicas”, enxergava a si próprio como comprimido entre formas vivas minúsculas, semelhante às “...organizações liliputianas”, “Liliput” tornando-se célebre pela pequena estatura de seus habitantes, conforme a narrativa ficcional de

Swift. Assim comprimido, diminuído, miniaturizado, numa “micro-vida”, o *eu lírico* aceita com gratidão ser semelhante aos “zoófitos” e “lianas”, formas orgânicas, biológicas, situadas entre o animal e o vegetal.

Ao associar sua vida, seu destino, ao de uma “larva”, suas “células humanas” seriam todas despejadas por uma “cloaca sombria”. Para esse *eu lírico*, portanto, é aprazível “...apodrecer sozinho / no silêncio de minha pequenez”. No paralelo que fizemos entre a sociedade/cidade carioca e um “corpo vivo”, sua elite como seus “anticorpos” e sua população mais pobre, como “microorganismos” difusores de doenças, a “insânia” representada não deixa de encontrar eco com tais imagens, haja vista que esses setores sociais desprivilegiados seriam esses microorganismos potencialmente nocivos, dificultando o bem-estar saudável do corpo social/urbano carioca.

Tais setores sociais carentes, “indesejáveis necessários”, podem ser associados à essas imagens sugeridas pelo *eu lírico*. Ao terem sido diminuídos em sua existência, não sofreriam tanto com a chegada da morte, como podemos ver no último terceto do soneto: “Apraz-me, adstricto ao triangulo mesquinho / De um delta humilde, apodrecer sosinho / no silêncio de minha pequenez!”.

Como já foi ressaltado em outros momentos, o processo de decadência da existência, tematizado poeticamente nos versos de Augusto dos Anjos, ao contrário, por exemplo, de algumas representações literárias presentes nos textos de Lima Barreto, não possuem uma finalidade voltada para a crítica social, não toma a literatura como “missão”.

Mesmo que o soneto “Insânia de um Simples” tenha sido escrito e publicado ainda na Paraíba, e não no imediato das experiências que Augusto dos Anjos possa ter sofrido ao passar a viver na cidade do Rio de Janeiro, a partir de 1910, em nossa leitura, as imagens poéticas desse soneto dialogam com essa atmosfera de inferiorização atribuída aos setores sociais mais marginalizados e derivada das experiências de modernização.

Nas constantes referências acerca da morte, do corpo e de suas doenças, que Augusto dos Anjos introjeta em seus versos, não somente as doenças físicas são tematizadas poeticamente. Como no caso do soneto discutido acima, a insanidade também era uma patologia, mesmo não sendo considerada uma enfermidade física, mas psicológica.

Na atmosfera de fins do século XIX e na virada para o século XX, a associação de todo tipo de moléstias, mesmo as subjetivas, psicológicas, ao corpo, o qual as manifestava através de “sinais”, era forte, mesmo nos casos em que essa associação entre o psicológico e o corporal fosse mais evasiva. Sobre a esquizofrenia, nesse período indicado, Vigarello afirma:

O fenômeno [...] é mais complexo e, sem dúvida, mais profundo. A anatomia patológica pode permanecer silenciosa, o escalpelo nada detectar, a desorganização local revelar-se nem verificável, tampouco acentuada. [...] A Loucura pode desenvolver-se sem que nenhuma lesão fisiológica seja revelada. (VIGARELLO, 2016, p. 189).

Podemos imaginar como devia ser difícil, para um indivíduo pobre, nos primeiros anos do século XX, receber tratamento para uma enfermidade psicológica, justamente pela natureza dessa doença ser mais abstrata. Podemos até mesmo afirmar que o caso da internação de Lima Barreto, por conta da depressão e do alcoolismo, seria indicário dessa dificuldade. Sevcenko também observara essa questão:

[Apenas no Hospital Nacional] No ano de 1889, registraram-se 77 entradas no Hospício; [...] 498, em 1890; [...] 5546 em 1898; [...] No período de 1889 a 1898, houve 6121 internamentos, assinalando um crescimento de 7848% [...] e esse circo de horrores se fecha com a crônica dos suicídios, prática tornada endêmica [...]. (SEVCENKO, 1999, p. 62-63).

Aquele espírito investigador que buscava encontrar no próprio corpo os sinais da doença que o afetava, também influenciou, em parte, os estudos sobre a “loucura” na época e os modos sobre como

tratá-la, sobretudo, mediante o enclausuramento do “louco”. De acordo com Georges Vigarello:

Os alienistas do início do século XIX não podem afastar-se do organicismo, com risco de conciliar-se com uma tradição antiquada: a crença em alguma desordem exclusiva da alma, ou em alguma maldade intrínseca do louco. A ancoragem corporal impõe-se como horizonte incontornável. (VIGARELLO, 2016, p.189).

Na trilha dessas questões, podemos até encontrar alguns “ecos” que relacionam essa ancoragem corporal ao tratamento dispensado aos pobres cariocas. As elites do Rio de Janeiro podiam ser associadas à subjetividade “sadia”, à consciência “moderna”, positiva. Esse corpo social/orgânico estaria cotidianamente “ameaçado” por patógenos internos e externos (seus pobres nativos, somados aos pobres imigrantes), restando às elites (a subjetividade/consciência individual) não dispensar outro tratamento possível aos pobres (corpos, mas não indivíduos) a não ser a segregação, a marginalização.

Contudo, na poesia de Augusto dos Anjos, é a morte, a experiência incontornável da dissolução, que continua a ser tematizada poeticamente como fenômeno que a todos ataca. Em “Monólogo de uma Sombra”, percebemos mais algumas imagens poéticas que representam o corpo e suas doenças. Como já indicamos em outros momentos, esse longo poema apresenta ao leitor três personagens: a “Sombra”, o “Filósofo-Moderno” e o “Sátiro Peralta”. As imagens mais cruas do corpo doente são atribuídas ao segundo personagem.

O “filósofo-moderno” é caricaturado como um pensador que *fracassa* em sua ambição de conhecer a realidade última das coisas, mesmo sendo o portador dos instrumentos e ferramentas teóricas e conceituais mais refinados.

Esse personagem não encontrou em suas pesquisas e reflexões filosóficas nada mais do que uma “mecânica nefasta”, cuja presença ele

sente em seu próprio corpo, confirmando os sinais típicos de tal “mecânica”. Entre a décima segunda e a décima quarta estrofes, podemos ler:

E o que elle foi: clavículas, abdômen,
O coração, a bocca, em synthese, o Homem.
– Engrenagem de vísceras vulgares –
Os dedos carregados de peçonha,
Tudo coube na lógica medonha
Dos apodrecimentos musculares”

A desarrumação dos intestinos
Assombra! Vêde-a! Os vermes assassinos
Dentro daquela massa que o húmus come,
Numa glutoneria hedionda, brincam,
Como as cadellas que as dentuças trincam
No espasmo physiológico da fome.

É uma trágica festa emocionante!
A bacteriologia inventariante
Toma conta do corpo que apodrece.
E até os membros da família engulham,
Vendo as larvas malignas que se embrulham
No cadáver malsão, fazendo um S
(ANJOS, 1912, p. 07-08).

O “filósofo-moderno” teria consumido toda sua energia vital e intelectual em seus estudos e reflexões. Todavia, isto em nada deteve a incessante dinâmica da “mecânica nefasta”, da “orgânica batalha”, que ele termina por identificar como causa de tudo e de todos. A criação de novos seres exigia como condição primeira a dissolução: tudo que viesse a ser criado derivaria da própria destruição. Nesse movimento, o filósofo é reduzido à vulgaridade de suas vísceras, aos seus intestinos “desarrumados”, a um corpo que se transforma num banquete farto para bactérias, vermes e larvas.

A poesia de Augusto dos Anjos, publicada em livro na cidade do Rio de Janeiro, em 1912, terminava por destoar de um conjunto de sensibilidades modernas. Afinal, se esse momento histórico pode ser marcado, sobretudo, pela atitude em face da morte conceituada por

Phillipe Ariès como “morte interdita”, à medida que o poeta utiliza, de maneira abundante, uma linguagem fúnebre, falando da/sobre a morte continuamente, vai numa direção diametralmente oposta ao tema interdito. Nesse sentido, sua poesia, ainda que não fosse dedicada à denúncia social, causava “desconforto”.

Contudo, sua poesia não deixa de dialogar, também, com toda uma gama de temáticas modernas. Emergiu no âmago de um processo que imprimiu à todas as dimensões da vida em sociedade um ideal de novidade e de aceleração. Somava-se a isto o acúmulo de pessoas, num crescimento demográfico progressivo e desordenado. Esse crescimento se dava em passo contínuo com a difusão das mais variadas doenças. Viver em meio à essa dinâmica moderna, para inúmeras pessoas, era, também, desconfortável.

Em face dessas doenças e no interior dessas experiências, os indivíduos buscavam resguardar a própria individualidade, ao mesmo tempo, assegurando a saúde de seu corpo e de sua “alma”. Acerca disso, também devemos somar a busca por lucros, inerentes à racionalidade capitalista, burguesa e pequeno-burguesa, das grandes farmácias e empresas fabricantes de remédios, como veremos mais adiante.

Uma forma de pensar elaborada ao longo do século XIX e que influenciou os primeiros anos do século XX (se é que não influenciava ainda hoje) associa-se a ideia da cenestesia. Por este conceito, entende-se que os indivíduos, quer sejam dotados de saber médico/científico, quer não, deveriam dedicar contínua atenção aos sinais emanados por nosso corpo. Cada sinal, cada mensagem, seria indicativo de um determinado estado, seja físico, seja de consciência. Alain Corbin comenta que a cenestesia teria sido:

[inspirada] pela persistência de um neo-hipocratismos vulgarizado, que enfatiza os efeitos do ar, da água e da temperatura, [de modo que] o indivíduo espreita a influência do tempo e da estação sobre a facilidade e o ritmo da respiração, sobre a intensidade do reumatismo ou a estabilidade do humor; desta

forma, desenvolve-se uma espécie de meteorologia interna da “alma”. Empreende-se igualmente uma atenta escuta do desenvolvimento das funções orgânicas e suas repercussões no plano mental; vigilância permanente que privilegia a análise da fisiologia digestiva e do ciclo menstrual, perturbados pela frequência de disenterias e doenças ginecológicas. (CORBIN, 1991, p. 439).

Nessa compreensão, através da cenestesia, caberia aos indivíduos transformarem-se numa espécie de espectadores de si mesmos, não somente no que diz respeito à dimensão subjetiva, mas, principalmente, a tudo o que acontece no campo orgânico, biológico. Isto porque a subjetividade seria condicionada, senão mesmo, determinada por esse movimento biológico, orgânico. Vigarello identifica a cenestesia como uma espécie de:

Sentimento novo, decisivo, [...] que permitiu a apropriação mais primitiva do corpo. Com [a cenestesia] existe um novo objeto: não mais “as” sensações que “não nos abandonam jamais”, não mais exclusivamente o esforço primário, mas “essa” impressão de uma secreta disponibilidade física, tão potencial, quanto acessível, global também, coincidindo com a própria consciência. Certeza obscura, sem dúvida, que, em contrapartida, existe antes de toda percepção e que permite todas as outras... (VIGARELLO, 2016, p. 159).

Através destas observações, podemos compreender como a poesia de Augusto dos Anjos, mais do que a expressão literária de um indivíduo isoladamente mórbido, funéreo, é trespassada pelos sentidos históricos presentes em seus estratos temporais. Seus versos, sobretudo, aqueles colhidos em livro, atentam para o sujeito em sua individualidade.

Por meio de sua atividade mimética, o *eu lírico* mergulha em si mesmo. Contudo, além de articular-se com a historicidade de algumas das atitudes em face da morte, quer imediatamente presentes e vigentes em seu momento histórico, quer não, seus versos também funcionam como esse exercício de observação cenestésica. Há diversas

alusões aos estados do corpo e da mente em seus versos: um corpo que “treme”, que “transpira”, que “apodrece”, assim como, uma mente que se angustia, que sonha, que delira e se desespera.

Isto significa que a atenção cenestésica não era propriedade exclusiva apenas dos portadores de saberes médicos ou científicos. Augusto dos Anjos possuía um mínimo de conhecimento em relação à essas áreas. Contudo, ele não era médico ou profissional das ciências biológicas ou da saúde. Ele era bacharel em direito e poeta, explorando as dimensões íntimas de seu “*eu lírico*” como parte/momento de sua experiência de individualização.

Alain Corbin definiu a cenestesia como uma espécie de vulgarização da doutrina dos “temperamentos” (CORBIN, 1991, p. 439), já cientificamente superada. Com base em tal doutrina, haveria humores (o bilioso, o linfático, o sanguíneo e o nervoso) que condicionariam nossos estados de consciência. A partir da difusão de alguns elementos dessa doutrina, Corbin comenta:

[Construiu-se] assim, no cotidiano, um grosseiro sistema de imagens da saúde física e psíquica, que permite gerar comportamentos individuais, elaborar estratégias com relação aos outros. [...] No século XX, essa forma de vigilância privilegia os anseios do corpo; daí por diante ela objetiva fornecer a este compensações justificadas pela vida urbana, as condições de trabalho, a poluição; proporcionar-lhe o prazer físico, ditado pelo narcisismo. (CORBIN, 1999, p. 439).

Podemos observar nas afirmações de Corbin, ecos da tendência narcísica já identificada por Richard Sennet. O indivíduo na modernidade está atento sobre o que acontece consigo mesmo, sobre como ele “sente” o mundo e as pessoas à sua volta. Contudo, como a modernidade estimula a individualidade, não deixa, também, de ameaçá-la, por exemplo, através do traço coletivo (não necessariamente comunitário) que marca a vida nas grandes cidades. Nelas, o indivíduo é “só mais um” numa espécie de “luta” para ter sua individualidade

reconhecida e valorizada. Revisitando o mito de Narciso e suas implicações alegóricas, Sennet afirma:

O narcisista não está faminto de experiências; está faminto da Experiência. Buscando sempre uma expressão ou um reflexo de si mesmo na Experiência, ele desvaloriza cada interação ou cenário particular, pois nunca será o bastante para acompanhar o que ele é. O mito de Narciso capta nitidamente isso: a pessoa se afoga no eu; é um estado entrópico. (SENNET, 1988, p. 395).

Em fins do século XIX e na virada para o século XX, variadas foram as formas e os métodos inventados pelos sujeitos para efetivarem a observação cenestésica e para fornecer compensações às instabilidades que sitiam o “eu” cotidianamente.

A observação cenestésica não demorou muito para aproximar-se de tentativas de criação artificial das sensações internas a serem exploradas, mediante o uso de substâncias alcoólicas ou alucinógenas que proporcionassem ao indivíduo acessar seu “eu” com mais facilidade, tornando sua compreensão efetiva mais próxima.

Podemos lembrar, por exemplo, das atividades poéticas de Baudelaire e Rimbaud, no século XIX ou, no século XX, dos usos de substâncias químicas (derivadas da maconha, LSD, ópio, etc.) inicialmente permitidas e, posteriormente, proibidas e criminalizadas. A poesia de Augusto dos Anjos, nesse movimento, ainda que não fizesse menção ao uso de substâncias químicas ou alucinógenas, oferece ao leitor um conjunto de representações que operam com imagens diretamente associadas ao indivíduo e à certeza inelutável de sua própria finitude.

Sua poesia elabora imagens acerca da morte, quando esta deveria ser assunto interdito, da mesma forma que tematiza poeticamente o corpo completamente indefeso em face das mais variadas doenças que o sitiam, quando este deveria ser objeto de atenção cotidiana, pelo sujeito, em busca de sinais que indicassem qualquer patologia latente, seja orgânica, seja psíquica. Sobre essas questões, vejamos o soneto

intitulado “O Poeta do Hediondo”. Esse texto poético não foi incluído na primeira edição do “*Eu*”, em 1912, nem fora publicado anteriormente em jornais paraibanos ou periódicos. Foi incluído como inédito na segunda edição do livro, em 1920:

Soffro aceleradíssimas pancadas
No coração. Ataca-me a existência
A mortificadora coalescencia
Das desgraças humanas congregadas!

Em allucinatorias cavalgadas,
Eu sinto, então, sondando-me a consciencia
A ultra-inquisitorial clarividência
De todas as neuronas acordadas!

Quanto me dóe no cerebro esta sonda!
Ah! Certamente, eu sou a mais hedionda
Generalização do Desconforto

Eu sou aquelle que ficou sosinho
Cantando sobre os ossos do caminho
A poesia de tudo quanto é morto!
(ANJOS, 1920, p. 192).

Os traços característicos da observação cenestésica podem ser vistos nos primeiros versos do primeiro quarteto: o corpo sinaliza o mal-estar sentido. À medida que a temporalidade moderna aponta para o futuro como uma dimensão potencialmente realizadora das expectativas dos sujeitos, enaltecendo a novidade e o aperfeiçoamento da vida, a poesia de Augusto dos Anjos segue numa direção oposta, indicando no horizonte, não a melhoria, mas a morte. O “eu lírico” apresenta-se como sendo o poeta de tudo aquilo que pode causar repulsa, pavor.

Tudo quanto possa ser designado como hediondo é tratado como matéria-prima para a poesia. É no corpo, mais uma vez, que esse *eu lírico* sente a pungente sensação de “desconforto”. Tal desconforto existencial é desencadeado por um profundo sentimento de adesão, de união, com a mortificadora desgraça humana. Os batimentos

cardíacos se aceleram com a intensidade de golpes. O corpo manifesta sinais de toda sorte.

A percepção de participar de tais desgraças humanas invade seu cérebro como uma sonda perfurante, causando-lhe alucinações intensas. No último terceto do soneto, o *eu lírico* reafirma seu papel solitário como poeta da morte e de suas vítimas. Tais versos reforçam a ideia de um tipo de cenestesia em relação ao próprio corpo. Elabora imagens poéticas acerca da morte, assunto interdito. Para Ariès:

A morte, [...] tão presente no passado, familiar, vai se apagar e desaparecer. Torna-se vergonhosa e objeto de interdição. [...] encontramos, na origem, um sentimento já expresso na segunda metade do século XIX: aqueles que cercam o moribundo tendem a poupá-lo e a ocultar-lhe a gravidade de seu estado. (ARIÈS, 2014, p. 84-85).

Seguindo os caminhos indicados por Sevcenko, os grandes espaços urbanos brasileiros, como o carioca, implicavam a concentração de grandes contingentes populacionais, compostos por pessoas das mais variadas regiões do país, assim como, de outros lugares do mundo.

Isto desemboca na adoção de práticas e sensibilidades cada vez mais impessoais, entrando em choque com a tendência “narcisista” comentada anteriormente. Como mais um paradoxo da modernidade, ao mesmo tempo em que os centros urbanos se tornavam densamente habitados, o que conduzia a uma vida social mais dinâmica, tal vida se tornava mais e mais individualista. Sobre isso, afirma Sevcenko:

Outro modo elegante de referir-se ao hábito inovador de caminhar pelas ruas sozinho e às pressas era chamá-lo de “andar à americana”. Diferentemente da curiosidade escrutinadora do *flâneur* ou do envolvimento afetivo com a paisagem urbana, típico da *derive*, o que caracteriza o [...] “andar à americana” é [...] a atitude de total desprendimento por tudo e por todos que estão ao redor. [...] Paradoxalmente portanto, ampliação do tempo e espaço privados para o interior do âmbito público e inserção da experiência íntima no plano regulado das energias

aceleradas e dos mecanismos massificantes. No primeiro caso há um desinvestimento do público em favor do privado; no segundo, é o privado que passa a se modular por uma norma cada vez mais coletiva. Essa antítese caracteriza a condição por excelência do homem moderno. (SEVCENKO, 2006, p. 551).

Nessa compreensão, ao mesmo tempo que um grande espaço urbano moderno, tal como a cidade do Rio de Janeiro, apresentava-se como o palco por excelência no qual todas as expectativas individuais poderiam se realizar, nem todos os indivíduos conseguiam, de fato, efetivar positivamente sua individualidade.

A natureza urbana desses espaços, progressivamente impessoal e individualista, de certo modo colocava nas sombras as experiências de diversos indivíduos, sobretudo, daqueles circunscritos na busca por sua própria sobrevivência que tentavam escapar da marginalização social total. Assim, todos os sujeitos terminavam, em larga medida, uns alheios em relação aos outros, ainda que habitassem um único e mesmo espaço. A indiferença era mútua.

Dessa forma, nas análises elaboradas por Sevcenko, o mundo moderno carioca, no qual emergiu a poesia de Augusto dos Anjos publicada em livro, encontrava-se irremediavelmente marcado pela aceleração, pelo movimento, pela ideia de novidade permanente, pela dinamicidade das relações sociais, políticas e econômicas.

Esse espaço urbano imerso num processo vertiginoso de modernização de seus costumes, hábitos, práticas e lugares, também assistia a emergência e o bombardeio constante dos sentidos pelo mercado publicitário, cuja voracidade era progressiva. Para Sevcenko:

[...] o suporte privilegiado das primeiras campanhas publicitárias com cartazes eram as paredes internas e externas dos bondes. Enquanto as antigas caleças, landôs, “aranhas” ou charretes (como os futuros táxis) eram alugadas por um grupo de pessoas que se conheciam, os bondes (como os futuros ônibus e metrô) introduziram a convivência de multidões de estranhos,

anônimos e desconhecidos uns aos outros, além de competidores irascíveis pelo espaço e conforto limitados. A luta na refrega dos bondes era por um respeito mínimo à privacidade de cada um, mantida como última defesa naquele veículo público, e às vezes, demarcada pelos próprios limites do corpo de cada um. Isolar-se na privacidade significava em geral absorver-se no silêncio das próprias reflexões ou, na falta delas, do mero tédio. Era dessa disponibilidade da imaginação que publicidade carecia, captando-a com truques sensoriais, cativando-a pelas promessas e seduzindo-a pelo desejo. (SEVCENKO, 2006, p. 551-552).

A partir dessas observações feitas por Sevcenko, percebemos um espaço significativo que seria predominantemente ocupado pela publicidade. Em meio a todos os outros e, muitas vezes, perdido em si mesmo na vivência de seus cotidianos, os indivíduos modernos eram seduzidos pelas promessas das peças publicitárias. Um dos principais produtos inseridos na lógica mercadológica e publicitária dessa época eram os remédios, os quais prometiam, não somente a cura, como também a prevenção.

A poesia de Augusto dos Anjos, publicada em livro, destoa desse cenário, não oferecendo nem o otimismo da ciência, nem versos frívolos. Ao contrário, seu *eu lírico* sublinha o contínuo envelhecer e apodrecer do corpo através de variadas representações da morte. No soneto intitulado “Deus-Verme”, esse micro-organismo é personificado como uma divindade, senão onisciente, praticamente, onipresente e onipotente:

Factor universal do transformismo,
Filho da teleológica matéria,
Na superabundância ou na miséria,
Verme – é o seu nome de baptismo.

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

Almoça a podridão das drupas agras,
Janta hidrópicos, roe vísceras magras

E dos defuntos novos incha a mão.

Ah! Para elle é que a carne podre fica,
E no inventário da matéria rica
Cabe aos seus filhos a maior porção!
(ANJOS, 1912, p. 20).

Nesse caso, a morte não somente é um fenômeno universal, como também não se encerra em representações espirituais, através de entidades de cunho religioso. Ao contrário, a morte seria, precisamente, essa divindade-verme, “livre das roupas do antropomorfismo”. É, assim, ressaltado o seu caráter biológico, orgânico.

Talvez o que seja mais assustador, nessa “divindade”, é o fato de que ela não seja algo que pode atormentar, assombrar externamente os indivíduos, como uma fantasmagoria: onipresente, o verme estaria no interior de nossa carne, em nossos alimentos, na água que bebemos, em nosso organismo e em nosso corpo, aquele que pretendemos não somente curar, mais prevenir de todo tipo de doença.

Nesse caso, se a publicidade emergente nos cartazes e anúncios de jornais que se espalhavam pela cidade não se limitava à propagandear objetos, roupas e acessórios de todos os tipos e para todas as funcionalidades, dedicando-se também às propagandas de remédios e elixires, tal dedicação pode ser melhor compreendida pela perspectiva de Sevcenko:

Se o desenvolvimento das técnicas publicitárias era compreensível nesse período marcado por um grande salto na produção e consumo de mercadorias, a pergunta que fica, porém, é: por que tanta ênfase para os remédios? Uma razão bastante evidente para isso é que o intenso surto de urbanização, trazendo para as cidades gentes sobretudo de origem rural, rompeu o contexto da família ampla e a cadeia de transmissão de conhecimento das ervas, tratamentos e processos tradicionais de cura. O lapso foi rapidamente preenchido pelos novos laboratórios químicos e, sobretudo, pela rapidez dos oportunistas em se dar conta da nova situação. (SEVCENKO, 2006, p. 552-553).

A cidade do Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XX, ainda estava reelaborando sua estrutura urbanística e sanitária, conforme os saberes e as técnicas da época, o que se constituía, de certo modo, como frente de combate às constantes epidemias já constatadas nessa cidade e nesse período.

Ao encerrarmos este capítulo, consideramos ter conseguido mostrar como a poesia de Augusto dos Anjos fazia referência ao corpo e suas doenças e como tais representações literárias operavam com imagens elaboradas em articulação direta com algumas das práticas e das sensibilidades que emergiam em meio às experiências de modernização, sobretudo, aquelas vividas na cidade do Rio de Janeiro, onde o poeta efetivou a publicação de seu livro.

Levando em consideração as experiências de modernização vividas e identificadas na cidade do Rio de Janeiro, ainda que a modernidade se apresente como um conjunto de sensibilidades que atribuem um sentido positivo em relação ao futuro, as poesias de Augusto dos Anjos, publicadas em livro, reafirmavam, justamente, o desconforto derivado da consciência da própria finitude e da existência da morte no horizonte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propusemos, ao longo deste trabalho, investigar a atividade poética de Augusto dos Anjos a partir de uma perspectiva historiográfica. Em vista disso, nos afastamos de interpretações de cunho “psicologizante”, próximas à ideia de que seus versos eram manifestações de uma personalidade sombria, esquizofrênica, resultante de vivências sociais, familiares ou amorosas malogradas.

Em que pese termos identificado, em certas circunstâncias de sua experiência vivida, traços que podem ser associados à essas questões, nossa discussão se concentrou na análise das imagens poéticas expressas em seus versos e suas relações com os sentidos históricos presentes nos estratos temporais nos quais seus textos foram escritos e publicados. Nossas menções a aspectos biográficos, desse modo, ocorreram sempre como complemento – e pela exigência – das análises e não como foco central.

Procurando observar os imperativos da operação historiográfica, tentamos não perder de vista a questão da dimensão temporal. Através da análise da temporalidade moderna, mediante diálogo com Reinhart Koselleck e Marshall Berman, assim como, com outros autores, percebemos que a modernidade e sua concepção de tempo estimulavam um complexo de sensibilidades que, se por um lado, sugeriam a “aceleração”, a “novidade”, a expectativa de aperfeiçoamento, de otimismo, inscritas no futuro. Por outro lado, essas experiências de modernização implicavam, também, em incertezas, em tensões e perdas.

O ingresso de Augusto dos Anjos no campo literário não foi tardio, mas, de certo modo, foi ambivalente. Circulou por espaços de publicação (predominantemente os jornais paraibanos “O Comércio” e “A União”) mais “familiares”, não encontrando, aí, maiores obstáculos,

salvo algumas polêmicas. Apesar de publicar continuamente, Augusto dos Anjos não obteve renome imediato, nem conseguiu viver apenas de suas atividades como literato.

Considerando os ímpetus da modernização no Brasil, no início do século XX, que já vivia sob a República, encontramos traços, nos seus versos, de elementos próprios do romantismo, sobretudo, os símbolos românticos da “Pátria”, do “Herói” e do “Exílio”, além de outras características desse padrão, nos quais vimos idealizações da mulher e do amor, imagens “luminosas”, positivas, em contraposição à noite, às trevas, assim como, acerca das “ermas paragens” e da atribuição de sensibilidades humanas à natureza. Os textos, nos quais essa apropriação do romantismo se verifica, parecem experimentações de forma e conteúdo.

A circulação de elementos românticos, a valorização do republicanismo, a crítica da escravidão e o elogio da Abolição faziam parte do perfil de setores da intelectualidade da época, pois eram vistos como posicionamentos ditos “modernos” e, por conseguinte, condizentes com as expectativas projetadas naquele período. A indicação da presença desses elementos na poética de Augusto dos Anjos, por si só, pode causar estranhamento, sobretudo, aos olhos dos leitores mais ocasionais, que travam contato só com os versos publicados no “*Eu*” e que têm a impressão de que o poeta escreveu apenas sobre morte, vermes e doenças.

A publicação do “*Eu*”, em 1912, no Rio de Janeiro, recebeu críticas positivas, apesar de muitas destas indicarem a estranheza derivada da estética dos poemas compilados nesse livro. Enquanto a ideia de modernidade atribuída, para o futuro e para o desenvolvimento científico, um tom positivo, otimista, a poesia de Augusto dos Anjos, colhida nesse livro, muitas vezes, caminhou numa direção oposta. Não haveria uma negação da ciência e de seu desenvolvimento, mas esta rubricaria, no destino de todos, a doença e a morte, não havendo, portanto, espaço para um otimismo mais “convencional” em relação ao futuro.

Em algumas imagens, a ciência, apesar de enaltecida, é marcada ainda por sensibilidades românticas, que aproximavam a “técnica” ao “mistério”, de modo que, apesar da identificação entre ciência e modernidade, as marcas da temporalidade moderna (aceleração, novidade, etc.) não se verificaram. Em outras imagens, por sua vez, o conhecimento científico assinala, sobretudo, em contato com o cientificismo, tão somente a chegada inevitável das doenças e da morte no horizonte humano.

As imagens da morte, do morrer e das doenças que atacam nosso corpo e alma, assim como, as representações do que poderíamos chamar de “vida após a morte”, não possuem sentido religioso, espiritual, ainda que se apresentem como sobrenaturais. Seria um tipo de pós-vida baseado mais numa “reanimação” das funções vitais e biológicas, do que na posse dos corpos por um espírito, ou a existência independente de uma “alma”.

O “filósofo-moderno”, muitas vezes, é caricaturado como o pensador que visa desvendar todos os mistérios, mas que sucumbe em face de uma realidade, ora incognoscível, ora pautada por um processo de transformação tão dinâmico e amplo, que se torna quase incompreensível aos sujeitos. Estes, quando muito, são mais testemunhas do que protagonistas. Sua poética, apesar do contato com os pressupostos cientificistas, que resultou na introdução em seus versos de termos técnicos e/ou filosóficos, está para além da chamada “poesia científica”. Augusto dos Anjos utiliza termos técnico-científicos de maneira mais fecunda.

Ainda num misto entre romantismo e cientificismo, as referências ao tema da “noite” se afastam de sensibilidades mais modernas. Isto porque, o período noturno quebrava o ciclo de produtividade-descanso. Era à noite que o *eu lírico* adquiria uma percepção mais intensa, assim como, atravessava os ermos de ilhas, cidades e cemitérios. Assim, durante a noite, não havia descanso e espera para um novo dia de trabalho. O período noturno era propício ao vagar, ao divagar, aos tormentos e angústias.

Nesse mesmo movimento, enquanto as representações do amor “romântico” eram pautadas por imagens mais convencionais, quase frívolas, aquilo que definimos como amor “carnal”, em seus versos, está mais associado ao vício, à moléstia, à degradação dos corpos e da energia vital de homens e mulheres. Encerra-se o amor “carnal” em um conjunto de imagens negativas. Nesse caso, o sexo termina se tornando quase um assunto “médico”, ou que necessitasse ser “medicalizado”, por ser potencialmente patológico.

As apropriações e contatos com o romantismo não consistiram na proposição de uma negação do tempo moderno, visando um retorno a um tempo de “antes”, a um passado idealizado, harmônico. A aceitação e a proximidade com as sensibilidades modernas não estimularam, em seus versos, a proposição de um otimismo em relação ao futuro.

Ao contrário, identificamos em seus versos três instâncias temporais associadas à “carne”, ao “osso” e ao “pó”. A passagem do tempo, além de ressaltar nossa finitude, deixa marcas imediatas em nossa “carne”, mediante o envelhecimento e o apodrecimento, ao passo que o “osso” e o “pó” indicariam um tempo mais perene, que passa mais lentamente, mais próximo de uma noção de eternidade, de atemporalidade.

Imersos pelas sensibilidades da temporalidade moderna, a poesia de Augusto dos Anjos relaciona-se diretamente com as experiências de individualização e interiorização. Isto porque, na modernidade, a individualidade, a busca e a experiência de si mesmo, são reforçadas, estimuladas. Nesse sentido, o título de seu livro é mais indicativo desses traços da modernidade, do que um indicativo de que o sujeito que o escreveu expressasse em seus versos, de maneira integral, sua personalidade.

Ainda que a associação entre vida e poesia possa ser encontrada em alguns estudos acerca da poética de Augusto dos Anjos, mostramos que as referências a locais (como o engenho onde viveu) e pessoas (seu pai, sua mãe, sua ama de leite) relacionados à sua biografia,

encontradas em alguns de seus poemas, não confirmam que seus versos expressam, integralmente, sua personalidade, o seu “si-mesmo”.

Mesmo sendo possível exercitar o pacto autobiográfico através da poesia, afirmar que os versos de Augusto dos Anjos se inscrevem nesse exercício corre o risco da simplificação. Em nossa ótica, é mais indicado enxergar nos versos de Augusto dos Anjos não somente esse traço das experiências de individualização e interiorização, como também, uma proximidade com as práticas de uma escrita de si, sem perder de vista as distâncias existentes entre a mimesis poética e essa escrita autorreferencial.

Tanto o projeto lírico, ou pós-lírico, podem fazer alusões a aspectos oriundos da memória, da experiência vivida. Contudo, seja na poesia, seja na escrita de si, é impossível oferecer uma imagem integral, coerente, homogênea e contínua, daquilo que o indivíduo pressupõe ser. Não compreender bem essas distâncias pode fazer com que o leitor/receptor “caia” nas armadilhas da ilusão biográfica, transplantando a ordem estruturante da narrativa, do enredo, para a vida, como se não houvesse lacunas entre o viver e narrar o vivido.

Desse modo, nos esforçamos por compreender a poética de Augusto dos Anjos como atos de “fingimento”, como a proposição de um conjunto de imagens que devem ser entendidas “como se fossem reais”, e não como um reflexo puro, e real, de algo supostamente vivido, ou sentido, pelo poeta e expresso em seus versos tal e qual.

Logo, os textos elaborados e publicados por Augusto dos Anjos como livro constituem um material a partir do qual ele próprio operou com seleções, visando, com isso, construir-se, para si mesmo e para os outros, como um “autor”, criando uma mitologia pessoal. Dessa maneira, os poemas publicados como livro não foram os únicos, nem foram escritos todos de uma só vez. Ao contrário, o livro consistiu numa compilação de textos escolhidos entre um material que estava sendo produzido desde 1901.

Foi, ao levar esse ponto em consideração, observando que os textos publicados no “*Eu*” são um recorte tímido em face da quantidade de poemas por ele publicados antes de 1912, que compreendemos seu livro, e o personagem “macabro” que ele expressa, definida por críticos literários através do rótulo de “poeta da morte”, como uma identidade narrativa sustentada pelo sujeito fenomenológico que escreve versos.

A inclusão, em seus versos, de temáticas e imagens acerca da morte e do morrer, mais do que expressar a pressuposta morbidez de sua personalidade, termina por nos apresentar diversas sensibilidades acerca do fenômeno morte, de seus espaços e agentes, sensibilidades estas, por sua vez, trespassadas pela temporalidade moderna.

À medida que a concepção de tempo, na modernidade, pressupõe um tom positivo para o futuro, a morte e seus temas correlatos tornaram-se um assunto interdito. Foi necessário, antes e durante o período no qual a poesia de Augusto dos Anjos emergiu, encontrar novas formas de lidar com a morte, de normatizar espaços como o cemitério, os túmulos, carneiros e valas comuns.

Era necessário, já que é impossível eliminar a morte do horizonte humano, pelo menos, tornar sua presença menos desagradável, mais estética. Em meio à essas sensibilidades, a poesia de Augusto dos Anjos circula, reafirmando através de seus versos, justamente, aquilo que indivíduos e grupos desejavam dissimular. Desse modo, muitos de seus versos são inconvenientes, criando um efeito desconfortável para alguns leitores.

Seguindo na trilha das experiências de modernização, os indivíduos foram estimulados a se exercitarem na compreensão de si mesmos, quase que “cultuando” sua individualidade, mas, também, alimentando uma percepção, um sentimento de si, enquanto “corpo”. Nas grandes cidades, ícones da modernidade, percebe-se um dos paradoxos fundamentais desse novo tempo: o indivíduo é (ou deve ser) valorizado, mas

encontra-se num mesmo espaço com outros tantos indivíduos. Cada um, perseguindo sua própria valorização e a realização de seus projetos, termina por se tornar indiferente em relação aos outros. Na cidade, habita um conjunto de indivíduos, assim como, um amontoado de corpos.

Nesse caso, a poesia de Augusto dos Anjos, colhida em livro, também produz imagens provocativas que se aproximam dessas questões. Todavia, a atenção cenestésica dispensada em relação ao corpo, aos sinais que ele manifesta, ao seu “funcionamento”, apenas comunica o progressivo envelhecimento, a vulnerabilidade e a presença de enfermidades.

Nessa lógica, da mesma forma que a sensibilidade moderna estimula a noção de indivíduo como “protagonista”, indivíduo este que deve buscar realização pessoal, há também o sentimento de “fracasso”, por parte dos sujeitos que não conseguiram “vencer na vida”. Alguns textos de Augusto dos Anjos desenvolvem esse tema do “fracasso” sob a perspectiva do “vencido”. Contudo, em seus versos, a derrota, o fracasso fundamental, seria aquele experimentado com a chegada da morte, que se mostra sempre inconveniente e imprevista.

Sua poesia não se configura, portanto, como portadora de uma “missão”, isto é, ela não visa denunciar as desigualdades sociais, a exploração, a miséria. Ao mostrarmos algumas das contradições inerentes à modernização do Rio de Janeiro, por exemplo, numa articulação com seus versos, procuramos ressaltar que, para além das promessas de velocidade e novidade, há uma dimensão desconfortável na modernidade. Ao mesmo tempo que as grandes cidades simbolizavam a modernidade, a dinamicidade, o progresso, nelas se faziam presentes, também, miséria, pobreza e epidemias.

É possível afirmar que sua poesia, principalmente seus textos mais significativos, colhidos em livro, propõe uma reflexão incisiva sobre a vida como um todo e sobre a integração e presença da morte

enquanto fato inevitável nas experiências vividas. E este conjunto de reflexões, tal como as contradições da modernidade, é desconfortável, estranho, inquietante. As referências às doenças, à morte e aos seus espaços e agentes, podem ser vistas como metáforas para esse sentimento de desconforto, de estranheza, de deslocamento e mal-estar. Isto não se resume numa prática da literatura como “missão”.

Nesse sentido, o monossílabo “*Eu*”, que dá título ao seu livro de versos, é indicativo de um “Outro”. Ou de “vários”. Ao mesmo tempo que há o Augusto dos Anjos autor do “*Eu*”, há também aquele que escreveu versos para sua mãe, ao fim de uma carta para ela enviada; aquele que traçava perfis poéticos para amigos e amigas, assim como, aquele outro Augusto, autor de poemas românticos e/ou que apresentavam a edição do NONEVAR, jornalzinho que circulava nos dias da Festa de Nossa Senhora das Neves, na cidade paraibana de João Pessoa. Havia, ainda, outro Augusto dos Anjos que escreveu versos improvisados na ocasião do aniversário de um de seus irmãos mais novos.

Além disso, estamos comentando apenas o sujeito que escrevia versos, os quais foram o foco principal de nossa pesquisa. A atividade com a poesia não fora seu único exercício com a escrita, pois o poeta também se dedicava à produção de outros tipos de gêneros textuais, tais como crônicas e cartas, paralelamente aos versos. Estes, não foram escritos e publicados em “bloco”, como num tipo de “fase”, nem foram “períodos” que se sucederam. A escrita dos versos colhidos em livro, daqueles que permaneceram publicados apenas em jornais, assim como, das crônicas e cartas, intercalavam-se em muitos momentos.

Nessa compreensão, os modos pelos quais Augusto dos Anjos se fez, através da escrita, foram tantos quanto os tipos de escrita aos quais ele se dedicou. Em que pese seus poemas colhidos em livro serem considerados mais significativos, pela força das imagens ali presentes e por conta dos efeitos causados no leitor, todos os seus versos

são relevantes por nos apresentarem vestígios oriundos de seus estratos temporais. São férteis em sentidos históricos.

Não parece adequado tentar confinar Augusto dos Anjos somente nos versos de seu livro, tampouco naqueles publicados apenas em jornais e periódicos. Seu livro “*Eu*” o constituiu como um “Outro”. E cada texto, cada crônica ou poema por ele escrito o constituía de uma maneira diferente, criava um novo “eu”, um novo “outro”. Todos se equivaliam, nenhum deles sendo nem mais verdadeiro, nem mais falso. Ele se fez pela escrita e as escritas o fizeram.

FONTES DE PESQUISA

ANJOS, Augusto dos. **Eu**. Rio de Janeiro, 1912. Cópia digitalizada do original disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4608> Acesso em: 06 Jan. 2015.

ANJOS, Augusto dos. **Eu (Poesias Completas)**. Parahyba do Norte, 1920. Cópia digitalizada do original disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7656> Acesso em: 08 Jan. 2015.

ANÔNIMO. Notícia da enfermidade do poeta Augusto dos Anjos. *In: A Época*, Rio de Janeiro. 12 de novembro de 1914, p. 02. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720100&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=6778> Acesso em: 04 Mar. 2017.

ANÔNIMO. A Morte de um Grande Poeta. *In: Jornal A Época*. Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1914, p. 02. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720100&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=6784> Acesso em: 04 Mar. 2017.

A NÁO (Poema de Augusto dos Anjos) *In: Jornal A Época*. Rio de Janeiro, 31 de Julho de 1913, p. 03. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720100&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=3124> Acesso em: 05 Ago. 2017.

A IDEIA (Poema de Augusto dos Anjos) *In: Jornal A Época*. Rio de Janeiro, 17 de Maio de 1914, p. 01. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720100&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=5427http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720100&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=5427> Acesso em: 03 Ago. 2017.

ATHAYDE, Tristão. Bibliographia. *In: O Jornal*. Rio de Janeiro, 03 de Maio de 1920. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_02&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=1535 Acesso em: 14 Abr. 2017.

ALFONSUS, João. Augusto dos Anjos em Leopoldina. *In: Autores & Livros. Suplemento Literário do Jornal A Manhã*, 30 de Novembro de 1941. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=066559&pagfis=321> Acesso em: 18 Mar. 2017.

A VIDA DE AUGUSTO DOS ANJOS *In: Autores & Livros. Suplemento Literário de A Manhã*, 30 de Novembro de 1941. Pág.321-344. Número 16. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=066559&pagfis=321> Acesso em: 08 Mar. 2017.

BARROS, Eudes. Aproximações e Antinomias entre Baudelaire e Augusto dos Anjos. *In: Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 6 de Dezembro de 1964. Pág. 01. Suplemento Literário. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_04&pasta=ano%20196&pagfis=44349 Acesso em: 16 Abr. 2017.

BUDISMO MODERNO (Poema de Augusto dos Anjos) *In:) In: Almanaque do Garnier*. Rio de Janeiro, Edição 17, p. 412, 1914. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=348449&pasta=ano%20190&pesq=&pagfis=7414> Acesso em: 09 Jul. 2018.

CUNHA, Fausto. Augusto dos Anjos Salvo pelo Povo. *In: Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 15 de Junho de 1963. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_07&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=40711 Acesso em: 11 Jul. 2018.

FARIA, José Escobar. A poesia científica de Augusto dos Anjos. *In: Revista do Livro*. Órgão do Instituto Nacional do Livro do Ministério da Educação e Cultura. Ano I, Nº 1-2, Junho de 1956. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=393541&pasta=ano%20195&pesq=&pagfis=110> Acesso em: 19 Jul. 2017.

HOUAISS, Antônio. Cinquentenário da Morte de Augusto dos Anjos. *In: Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 7 de novembro de 1964. 2º Caderno. http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_07&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=57246 Acesso em: 02 Abr. 2017.

RAMOS, Arthur. LITTERATURA E SCIENCIA: Augusto dos Anjos à luz da psychanalyse. *In: O Jornal*. 19 de Setembro de 1926. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_02&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=28483 Acesso em: 06 Jun. 2018.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE. Notas Litterarias. *In: Jornal do Comércio*, 30 de Setembro de 1928. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_11&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=30025 Acesso em: 20 Fev. 2017.

MENEZES, Nazareth. O Livro do Dia – Eu *In: Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 1912. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_04&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=30335 Acesso em: 22 Ago. 2018.

OITICICA, José. A Poesia dos Novos *In: A Época*. Rio de Janeiro, 06 de Outubro de 1912. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720100&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=547> Acesso em: 04 Mar. 2017.

OITICICA, José. Augusto dos Anjos (27 anos depois de sua morte). *In: A Manhã*. Rio de Janeiro, 12 de Novembro de 1941, p 02. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116408&pasta=ano%20194&pesq=&pagfis=13307> Acesso em: 13 Abr. 2017.

PEDERNEIRAS, Mário. O Momento Literário *In: FON FON*, 1912. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=10511> Acesso em: 10 Abr. 2017.

PINTO, José Alcides. Cinquenta Anos Após a sua Morte. *In: Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 08 de fevereiro de 1964. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_07&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=48670 Acesso em: 20 Jun. 2018.

SENECTUDE PRECOCE (Poema de Augusto dos Anjos) *In: Almanaque do Garnier*. Rio de Janeiro, Edição 09, p. 332, 1908. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=348449&pasta=ano%20190&pesq=&pagfis=3646> Acesso em: 08 Jul. 2018.

SILVA, Pereira da. A Poesia e a Poética de Augusto dos Anjos *In: Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 1912. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_04&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=30876 Acesso em: 15 Jul. 2018.

SOARES, Órris. Elogio de Augusto dos Anjos. *In: ANJOS*, Augusto dos. **Eu (Poesia Completa)**. Parahyba do Norte, 1920. Págs. I-XIII.

SUASSUNA, Ariano. Viva Augusto dos Anjos. *In: Folha de S. Paulo Ilustrada*. São Paulo, 12 de março de 2001. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1203200121.htm> Acesso em: 12 Fev. 2015.

TORRES, Antônio. O Poeta da Morte. *In: Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 27 de Dezembro de 1914, p. 25. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_10&pasta=ano%20n.i&pesq=&pagfis=27456 Acesso em: 02 Set. 2017.

VINAGRE, José Caó. **O Terrível Segredo de Augusto dos Anjos**. Revista O Cruzeiro, 30 de Outubro de 1974. Págs. 52-57. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&pasta=ano%20197&pesq=-Ca%C3%B3%20Vinagre&pagfis=194242> Acesso em: 14 Out. 2018.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo. Editora Martins Fontes. 2007.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Nordestino: Uma Invenção do Falo – Uma História do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)**. Maceió. Edições Catavento. 2003.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste** e Outras Artes. São Paulo. Editora Cortez. 2011.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. A Dimensão Retórica na Historiografia In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tânia Regina (Orgs.). **O Historiador e Suas Fontes**. São Paulo. Contexto. 2011.
- ALBERTI, Verena. Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.4, n. 7, 1991.
- ALENCASTRO, Luís Felipe. Vida Privada e ordem privada no Império. In: ALENCASTRO, Luís Felipe (Org.) **História da Vida Privada no Brasil**. São Paulo. Companhia das Letras, 1997.
- ANJOS, Augusto dos. **Obra Completa**. Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar, 1994. (Organizada por Alexei Bueno).
- ARAGÃO, Maria do Socorro de; SANTOS, Neide Medeiros; ANDRADE, Ana Isabel de Souza Leão; BORGES, Francisca Neuma Fachine. **Augusto dos Anjos – Uma Biobibliografia**. João Pessoa. Editora Universitária UFPB, 2008.
- ARAGÃO, Maria do Socorro de; SANTOS, Neide Medeiros; ANDRADE, Ana Isabel de Souza Leão; BORGES, Francisca Neuma Fachine. **Memorial Augusto dos Anjos: Um roteiro cultural e poético**. João Pessoa. Editora Ideia, 2008.
- ARAGÃO, Maria do Socorro de; SANTOS, Neide Medeiros; ANDRADE, Ana Isabel de Souza Leão; BORGES, Francisca Neuma Fachine. **Conversando Sobre Augusto dos Anjos: Uma História Oral**. João Pessoa. Editora Ideia, 2009.
- ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente: Da Idade Média aos nossos dias**. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira. 2012.
- BACHELARD, Gaston. **A Chama de uma Vela**. Rio de Janeiro. Editora Bertrand Brasil, 1989.

- BANDEIRA, Manuel. Augusto dos Anjos. In: ANJOS, Augusto dos. **Obra Completa**. (Organizada por Alexei Bueno). Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar, 1994.
- BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. **Pequeno Dicionário dos Escritores/ Jornalistas da Paraíba do Século XIX: de Antônio da Fonseca a Assis Chateaubriand**. 2009. Disponível em <http://www.cchla.ufpb.br/jornaisefolhetins/acervo/Pequeno_dic.pdf> Acesso: Mar/2015.
- BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. O Conceito de Literatura nos Periódicos e Jornais do Século XIX: Um Estudo dos Jornais Paraibanos. **Anais do X Encontro Regional da Abralic**. Rio de Janeiro, 2005. Disponível:<http://www.cchla.ufpb.br/jornaisefolhetins/estudos/OconceitodeLiteraturanosperiodicosejornaisdoseculoXIX.pdf>. Acesso em: 02 Ago. 2016.
- BENJAMIN, Walter. O Flâneur In: KOTHE, Flávio (Org.); FERNANDES, Florestan (Coord.). **Walter Benjamin: Sociologia**. São Paulo. Editora Ática, 1991.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é Sólido Desmancha no Ar – A Aventura da Modernidade**. São Paulo. Companhia das Letras. 2007.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História: Ou o Ofício dos Historiador**. Rio de Janeiro, Zahar, 1ª edição, 2001.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo. Editora Cultrix. 41ª Edição. 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. 2ª edição. São Paulo. Companhia das Letras, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Lisboa. Editora Fim de Século, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: Crítica Social do Julgamento**. São Paulo. Edusp; Porto Alegre. Zouk, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. A Ilusão Biográfica In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: Sobre a Teoria da Ação**. Campinas. 9ª Ed. Editora Papirus, 2008.
- BRITTO, Paulo Henriques. Poesia e Memória. In: PEDROSA, Célia (Org.). **Mais Poesia Hoje**. Rio de Janeiro. Editora 7 Letras, 2000.
- BUENO, Alexei. Augusto dos Anjos: Origens de uma Poética. In: ANJOS, Augusto dos. **Obra Completa**. Editora Nova Aguilar, 1994.

CANDAU, Jöel. **Memória e Identidade**. São Paulo. Contexto. 2014.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos**. Belo Horizonte, 6ª Ed. Editora Itatiaia Ltda, 2000. Volume II

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (Orgs.). **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro. José Olympio, 2001.

CARVALHO, José Murilo. **Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo. Editora Companhia das Letras, 2005.

CATROGA, Fernando. **O Céu da Memória: Cemitério Romântico e Culto Cívico dos Mortos em Portugal (1756-1911)**. Coimbra, Editora Livraria Minerva, 1999.

CHAGAS, Waldeci Ferreira. **As Singularidades da Modernização na Cidade da Parahyba do Norte nas Décadas de 1910-1930**. Recife. Tese de Doutorado em História. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Pernambuco, 2004.

CHARTIER, Roger. **História Cultural do Autor e da Autoria** In: FAULHABER, Priscilla; LOPES, José Sérgio Leite (Orgs.) **Autoria e História Cultural da Ciência**. Rio de Janeiro. Editora Beco do Azougue, 2012.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: Teoria da Literatura e Senso Comum**. Belo Horizonte. Ed. UFMG. 1999.

CORBIN, Alain. Bastidores. In: PERROT, Michelle. **História da Vida Privada, 4 Da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial**. São Paulo. Companhia das Letras, 1991, p.436.

COSTA, Emília Viotti da. **Da Monarquia à República: Momentos Decisivos**. São Paulo. Fundação Editora da UNESP. 1999.

EDLER, Flávio Coelho. **Boticas & Pharmácias: Uma História Ilustrada da Farmácia no Brasil**. Rio de Janeiro. Editora Casa da Palavra, 2006, p.80.

FERNANDES, Telma Cristina Delgado Dias. **Uma Representação da Modernidade por Intelectuais Paraibanos (1830-1930)**. Recife. Tese de Doutorado em História. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. 2005.

FILHO, Cláudio José; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; Morte e Sociedade em Lima Barreto. In: In: MARTINS, José de Souza. **A Morte e os Mortos na Sociedade Brasileira**. São Paulo. Editora HUCITEC, 1983, p.144.

FILHO, Antônio Martins. **Reflexões Sobre Augusto dos Anjos**. Fortaleza. Casa José de Alencar Programa Editorial, 1998.

FILHO, Hildebrando Barbosa; ANDRADE, Abrahão Costa. **Augusto dos Anjos: Origem e Modernidade**. Vila Velha, Es. Opção Editora, 2012.

FOUCAULT, Michel. Estética: Literatura e Pintura, música e cinema. Ditos e Escritos, Vol. 3. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 2008.

FOUCAULT, Michel. A Escrita de Si. In: Ética, Sexualidade, política (Ditos e Escritos Vol. V). Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2006, p.145.

GOMES, Ângela de Castro (Org.). **Escrita de Si, Escrita da História**. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2004.

GULLAR, Ferreira. Vida e Morte Nordestina *In: Toda Poesia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro. Editora José Olympio. 2011.

HELENA, Lúcia. **A Cosmo-Agonia de Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro. 2.^a edição. Editora Tempo Brasileiro. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

ISER, Wolfgang. Os Atos de Fingir ou O que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da Literatura em suas Fontes**. (Vol.2). Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 2002. 3^aed., p.955-985.

ISER, Wolfgang. O Fictício e o Imaginário. *In: Teoria da Ficção: Indagações à Obra de Wolfgang Iser*. ROCHA, João César de Castro (Org.). Rio de Janeiro. EDUERJ, 1999. P.65-66.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos**. Rio de Janeiro. 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do Tempo: Estudos Sobre História**. Rio de Janeiro. Editora Contraponto: PUC-RIO. 2014. p.142.

KOTHE, Flávio (Org.); FERNANDES, Florestan (Coord.). **Walter Benjamin: Sociologia**. São Paulo. Editora Ática, 1991, p.65-92.

LEJEUNE, Phillipe (Org.). **O Pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2008.

LIMA, Luiz Costa. **Mimesis e Modernidade: Formas das Sombras**. Rio de Janeiro. Editora Graal. 1980.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis**: Desafio ao Pensamento. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira. 2000.

LIMA, Luiz Costa. **A Literatura e o Leitor**: Textos de estética da recepção. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra, 2011.

LIMA, Luiz Costa. **A Ficção e o Poema** – Antônio Machado, W. H. Auden, P. Celan, Sebastião Uchôa Leite / Luiz Costa Lima. São Paulo. 1ª ed. Companhia das Letras, 2012. P:104.

LIMA, Luiz Costa. Augusto dos Anjos: A Origem como Extravio. In: **Matraga**: Estudos Linguísticos e literários. v.21, n.35 (2014). Disponível em: www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/17481 Acesso em: 02 Fev. 2016.

LIMA, Michelle; CURY, Cláudia Engler. **O Liceu Paraibano Entre os Anos de 1899 e 1903**: Uma visão sobre a crise a partir do discurso oficial. Anais do II Simpósio de História do Maranhão Oitocentista. Disponível em <http://www.outrostempos.uema.br/anais/pdf/lima2.pdf> Acesso em: 04 Set. 2017.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Poesia e Vida de Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1978.

MAGALHÃES, Gonçalves. **Canticos Fúnebres**. Rio de Janeiro. Livraria de B. L. Garner. Rua do Ouvidor, nº 09. 1864, p.72-73. Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000017248&bbm/4171#page/82/mode/2up> Acesso em 10 Nov. 2018.

MALATIAN, Tereza. Narrador, Registro e Arquivo In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tânia Regina (Orgs.) **O Historiador e Suas Fontes**. São Paulo. Contexto. 2011. Págs.195-223.

MALERBA, Jurandir. **O Brasil Imperial (1808-1889)**: Panorama da História do Brasil no Século XIX. Maringá. Eduem, 1999.

MARTINS, José de Souza. **A Morte e os Mortos na Sociedade Brasileira**. São Paulo. Editora HUCITEC, 1983, p.09.

MARTINS JÚNIOR, Isidoro. **Visões de Hoje**. [completar] 1881, p.01/12. p.09-10. Disponível em http://mafua.ufsc.br/wp-content/uploads/2018/05/visoes_de_hoje_de_isidoro_martins_junior.pdf-completo.pdf.

MEDEIROS, Irani. **Cartas e Crônicas de Augusto dos Anjos**. João Pessoa. A União, 2002.

MELO, Fernando. **Augusto dos Anjos: Uma Biografia**. João Pessoa. Editora Ideia, 2001.

MEYER, Marlyse In: MARTINS, José de Souza. **A Morte e os Mortos na Sociedade Brasileira**. São Paulo. Editora HUCITEC, 1983, p.113-139.

MOTTA, Antônio. À Flor da Pedra: Formas Tumulares e Processos Sociais nos Cemitérios Brasileiros. Recife. Fundação Joaquim Nabuco. Ed. Massangana, 2009.

MURICI, Andrade. Augusto dos Anjos e o Simbolismo. In: ANJOS, Augusto dos. **Obra Completa**. Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar, 1994. (Organizada por Alexei Bueno). p.127.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. **Cientificismo e Sensibilidades Românticas: Em Busca do Sentido Explicativo para o Brasil no Século XIX**. Brasília. Editora UNB, 2004.

NETO, Henrique Duarte. A Recepção Crítica à Obra de Augusto dos Anjos. In: **Anuário de Literatura**, Número 5, 1997, pp. 225-240. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/5402/4763> Acesso em: 20 Nov. 2017.

NÓBREGA, Humberto. **Augusto dos Anjos e sua Época**. João Pessoa. 2ª Edição. Editora Universitária/UFPB, 2012. p.45 (Orgs. ARAGÃO, Maria do Socorro; SANTOS, Neide Medeiros; ANDRADE, Ana Isabel de Souza Leão;)

PAES, José Paulo. Augusto dos Anjos ou o Evolucionismo às Avessas. In: Revista Novos Estudos CEBRAP, nº 33, julho de 1992, p.89-102. Disponível em http://novosestudos.org.br/v1/files/upload/contents/67/20080625_augusto_dos_sanjos.pdf Acesso em: 15 Mar. 2015.

PAIM, Antônio. **Escola do Recife: Estudos Complementares à História das Idéias Filosóficas no Brasil**. Vol. V. Londrina. Editora UEL, 1997.

PAREYSON, Luigi. **Os Problemas da Estética**. São Paulo. Editora Martins Fontes, 2001. p.94.

PORTO, Paulo Alves. Augusto dos Anjos: Ciência e Poesia. In: Química Nova na Escola. Nº 11, maio de 2000. Disponível em <<http://qnesc.sbpc.org.br/online/qnesc11/v11a07.pdf>>

PROST, Antoine. **Doze lições sobre história**. Belo horizonte. Editora Autêntica. 2008.

QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. Dos Mortos e Sua Volta. In: MARTINS, José de Souza. **A Morte e os Mortos na Sociedade Brasileira**. São Paulo. Editora HUCITEC, 1983.

QUINTAS, Georgia. Amas-de-leite e suas representações visuais: símbolos socioculturais e narrativos da vida privada do Nordeste patriarcal-escravocrata na imagem fotográfica. In: RBSE – Revista Brasileira da Sociologia da

emoção, v.8, n.22, pp.11 a 44, abril de 2009. ISSN: 1676-8985. Disponível em: <http://paginas.cchla.ufpb.br/rbse/QuintasArt.pdf>. Acesso: 08 de nov. 2018.

RAMOS, Adauto. **Augusto dos Anjos**: Resgate Histórico. Sapé, Prefeitura Municipal de Sapé, 2002.

RODRIGUES, Melânia Mendonça; SILVA, Vivia Melo da. Anuários e Almanques: Fontes para a História da Educação e Organismos Formativos. *In*: **IX SEMINÁRIO DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”**. Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa. Anais Eletrônicos ISBN 978-85-7745-551-5. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/seminario/seminario9/PDFs/8.13.pdf. Acesso em: 20 Jul.2016.

RICOEUR, Paul. **A Memória, A História, O Esquecimento**. Campinas. Editora da Unicamp. 2007.

RICOEUR, Paul. **O Si-Mesmo como Outro**. São Paulo. Editora Martins Fontes, 2014.

REIS, Zenir Campos (Org.) Literatura comentada: Augusto dos Anjos. (Textos Seleccionados, Estudo histórico-literário e atividades de compreensão e criação). São Paulo. Abril, 1982.

RUBERT, Nara Marley Aléssio. O Lugar de Augusto dos Anjos na Poesia Brasileira. *In*: **Revista Eletrônica de Crítica e Teoria de Literaturas**. PPG-LET-UFRGS. Porto Alegre. Vol.03, N.02 – Jul/Dez 2007. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/5088> Acesso em: 02 Dez. 2016.

SABINO, Márcia Peters. **Augusto dos Anjos e a Poesia Científica**. Juiz de Fora. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão**: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República. São Paulo. Editora Brasiliense, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. A Capital Irradiante: Técnica, ritmos e ritos do Rio In: NOVAIS, Fernando A. (Org.) **História da Vida Privada no Brasil**: República – da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo. Editora Companhia das Letras, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu Extático na Metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p.23.-24.

SENNET, Richard. **O Declínio do Homem Público**: As Tiraniias da Intimidade. São Paulo. Companhia das Letras, 1988, p.16.

- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças**: Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil – 1870-1930. São Paulo. Companhia das Letras, 1993. p.142.
- SILVA FILHO, Antônio Luiz Macêdo e. **Fortaleza**: Imagens da Cidade. Fortaleza. Museu do Ceará / Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2001, p.81.
- SILVA FILHO, Antônio Luiz Macêdo e. Um Emblema da Modernidade. *In*: I Encontro Nacional Espaços e Modernidade – UFRN, 2018. p.1-25. (No Prelo).
- SINGER, Ben. Modernidade, Hiperestímulo e o Início do Sensacionalismo popular. *In*: CHARNEY, Leo; SCWARTZ, Vanessa R. (Orgs.) **O Cinema e a invenção da vida moderna**. Editora Cosac & Naif, 2001.
- SONTAG, Susan. **A Doença como Metáfora**. Rio de Janeiro. Edições Graal, 1984.
- SOUZA, Eneida Maria de. Crítica Genética e Crítica Biográfica. *In*: **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v.45, n.4, p.25-26, ou/dez. 2010. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/8549> Acesso em: 06 Mai. 2016.
- SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2002.
- SUSSEKIND, Flora. **Papéis Colados**: Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 1993.
- TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em Perigo**. Rio de Janeiro. Difel. 2009.
- VASCONCELOS, Montgomery José de. **A Poética Carnavalizada de Augusto dos Anjos**. São Paulo. Anablume Editora, 1996.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. **História & Modernismo**. Belo Horizonte. Editora Autêntica. 2010.
- VERDE, Cesário. Desastre *In*: **Obras Completas**. Lisboa. Livros Horizonte. 4ª Edição, 1983. (Org. Joel Serrão), p.162-164.
- VIDAL, Ademar. **O Outro Eu de Augusto dos Anjos**. Editora José Olympio. 1967.
- VIGARELLO, Georges. **O Sentimento de Si** – História da Percepção do Corpo. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 2016.

SOBRE O AUTOR

Danilo Linard

Doutor em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC), mestre em História pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), especialista e graduado em História pela Universidade Regional do Cariri (URCA). Atua como professor universitário e pesquisa as relações entre História, Ficção, Narrativa e Temporalidades.

ÍNDICE REMISSIVO

A

acontecimentos narrativos 156
 amor 11, 21, 48, 102, 103, 105, 113, 116,
 117, 118, 120, 121, 122, 124, 125, 126,
 127, 128, 129, 130, 131, 132, 140, 143,
 149, 172, 228, 236, 252, 263, 264, 265,
 290, 310, 337, 339
 amor interrompido 264
 apreensão sincrônica 32
 atividade literária 51, 57, 62, 68, 185
 atividade mimética 23, 28, 29, 34, 47, 49,
 50, 51, 52, 62, 68, 94, 98, 99, 101, 107, 108,
 109, 153, 161, 164, 166, 173, 179, 186, 195,
 205, 209, 211, 212, 215, 225, 327
 atômica desordem 214
 autor 13, 14, 32, 34, 35, 36, 39, 41, 49, 63,
 81, 152, 160, 161, 166, 170, 175, 179, 180,
 183, 184, 185, 186, 187, 192, 203, 204, 215,
 218, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228,
 229, 230, 245, 312, 340, 343, 356

B

bacteriológicas 247
 boulevards 232, 239, 246

C

caleidoscópio 25, 31, 101
 campo literário 23, 28, 30, 31, 32, 34, 39,
 40, 41, 42, 43, 44, 45, 49, 52, 53, 54, 56,
 57, 61, 62, 69, 106, 173, 224, 271, 336
 campo social 23, 37, 47, 51, 52, 53, 63,
 69, 95, 98, 99, 107, 170, 294
 capital irradiante 315
 caráter nacional 50
 carnal 21, 102, 103, 117, 118, 120, 121,
 127, 128, 129, 130, 132, 136, 140, 143,
 149, 217, 339
 cientificismo 24, 30, 35, 57, 67, 69, 76, 81,
 90, 95, 101, 219, 232, 250, 338

cientificistas 59, 70, 71, 83, 87, 88, 91, 92,
 96, 220, 227, 238, 338
 condições semióticas 259
 corpo 22, 23, 27, 29, 74, 84, 111, 119,
 120, 121, 122, 123, 125, 129, 132, 134,
 136, 137, 139, 140, 142, 143, 144, 148,
 149, 160, 168, 171, 196, 210, 214, 216,
 220, 232, 234, 236, 237, 239, 245, 246,
 247, 249, 252, 253, 262, 266, 267, 269,
 271, 274, 275, 278, 279, 280, 281, 282,
 284, 285, 288, 289, 290, 294, 296, 297,
 302, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 311,
 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324,
 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 333,
 334, 335, 338, 341, 342
 corrupção biológica 283
 críticas literárias 19, 21, 43, 57, 59, 60

D

determinação alcançada 210
 dimensão imaginária 210
 doenças 19, 97, 119, 143, 232, 249, 278,
 279, 283, 294, 296, 302, 303, 308, 314,
 315, 322, 323, 324, 326, 327, 329, 335,
 337, 338, 343
 dupla qualidade 290

E

elementos estéticos 49, 62, 99, 173, 220,
 227, 265, 276
 engenho 28, 69, 106, 107, 155, 164, 174,
 178, 180, 181, 182, 183, 187, 188, 189,
 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197,
 198, 206, 207, 240, 246, 285, 339
 epidemias virais 247
 escritores brasileiros 52
 espaço público 173, 244, 246, 318
 espaço urbano 238, 239, 240, 241, 257,
 258, 304, 305, 316, 332

espiritual 61, 65, 67, 86, 126, 127, 129, 236, 251, 287, 338
 estética romântica 33, 38, 44, 48, 49, 50, 52, 69, 70, 71, 91, 99, 100, 101, 121, 122, 235, 265, 266
 existência humana 282
 experiências vividas 153, 156, 170, 192, 204, 207, 215, 219, 223, 228, 230, 343
 expressão poética 70, 96, 99
 expressividade poética 93, 96

F

familiaridade tradicional 245
 fármacos 284
 fenômeno efetivamente 212
 ficcionalização 98, 155, 156, 164, 180, 193, 204, 206, 207, 208, 209, 210, 212, 215, 218, 219, 221, 228, 230
 ficcionalização poética 180, 215
 filósofo-moderno 79, 324, 325, 338

G

genialidade inescrutável 32
 gosto pela noite 102, 103

H

historicidade 27, 61, 153, 166, 180, 186, 195, 233, 236, 243, 244, 255, 280, 283, 327

I

identidade narrativa 23, 26, 29, 150, 153, 155, 156, 157, 159, 161, 162, 167, 174, 175, 199, 200, 203, 205, 218, 219, 221, 224, 227, 230, 311, 312, 341
 ilusão biográfica 150, 174, 200, 340
 imagens poéticas 24, 27, 28, 29, 90, 97, 105, 115, 117, 122, 130, 134, 135, 142, 143, 162, 166, 174, 183, 189, 195, 203, 207, 210, 214, 215, 217, 219, 238, 239, 240, 245, 261, 262, 266, 280, 282, 287, 298, 305, 322, 324, 331, 336

imaginação 37, 109, 130, 131, 196, 206, 211, 313, 333
 importância histórica 262
 individualismo 320
 individualização 21, 26, 28, 118, 119, 151, 152, 157, 158, 159, 160, 167, 171, 173, 175, 194, 201, 203, 205, 225, 228, 248, 249, 252, 282, 319, 320, 328, 339, 340
 instâncias temporais 141, 142, 144, 339
 interiorização 28, 151, 157, 158, 159, 161, 201, 339, 340
 irracional 80
 isolamento 320

J

jargão cientificista 58, 101

M

material 65, 67, 83, 84, 109, 143, 155, 236, 248, 264, 265, 267, 340
 material biológico 267
 metrópoles 232
 micro-organismo 333
 mística trágica 234
 modernidade 21, 23, 25, 26, 28, 30, 33, 34, 54, 57, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 81, 97, 100, 101, 104, 110, 117, 118, 129, 151, 158, 159, 161, 167, 169, 170, 171, 173, 181, 183, 184, 190, 193, 194, 195, 203, 204, 210, 225, 226, 228, 232, 233, 239, 245, 248, 249, 251, 254, 255, 258, 262, 273, 280, 281, 284, 286, 288, 289, 290, 291, 293, 301, 303, 319, 328, 331, 335, 336, 337, 338, 339, 341, 342, 343
 modernismo 25, 28, 65, 66, 67, 183
 modernização 25, 28, 65, 66, 177, 181, 189, 191, 232, 278, 282, 304, 314, 317, 318, 321, 322, 332, 335, 336, 337, 341, 342
 momentos antecedentes 213

N

narrador 26, 156, 199, 200, 201, 230

narrativa 23, 26, 29, 55, 150, 151, 153,
155, 156, 157, 159, 161, 162, 167, 169,
170, 174, 175, 199, 200, 202, 203, 205,
206, 211, 216, 218, 219, 221, 224, 227,
230, 241, 311, 312, 321, 340, 341, 348
Naturalismo 33
natureza circundante 106, 213
necrópoles 232, 238

O

obras literárias 31, 44

P

padrão estético 37, 38, 44, 49, 51, 52, 98,
99, 100, 130, 187, 209, 264
parnasianismo 62, 76, 101
Parnasianismo 31, 33, 70, 77
personagem 82, 85, 127, 136, 156, 164,
166, 199, 200, 201, 225, 227, 230, 266,
272, 273, 288, 293, 294, 324, 341
poesia 13, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25,
26, 27, 28, 29, 31, 32, 34, 36, 37, 38, 39,
40, 41, 42, 43, 45, 48, 49, 50, 53, 54, 57,
60, 61, 62, 65, 67, 69, 70, 74, 76, 77, 78,
79, 81, 83, 86, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 99,
100, 101, 103, 104, 107, 108, 109, 117,
124, 129, 130, 131, 136, 141, 144, 149,
151, 153, 157, 161, 162, 163, 164, 165,
167, 168, 171, 172, 173, 174, 175, 177,
179, 180, 182, 183, 184, 186, 187, 192,
193, 194, 195, 197, 198, 199, 201, 203,
204, 206, 207, 209, 219, 221, 223, 224,
225, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 234,
238, 239, 245, 249, 252, 254, 255, 261,
262, 269, 278, 280, 281, 282, 283, 286,
287, 289, 290, 291, 295, 303, 313, 324,
325, 326, 327, 329, 330, 332, 333, 335,
337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 346
poesia científica 28, 62, 81, 92, 93, 94, 95,
96, 100, 101, 238, 338
potencial heurístico 208
progresso científico 71, 78, 80, 101
protagonista 26, 262, 300, 301, 342

R

racionalidade objetiva 71
Realismo-Naturalismo 33
representação 23, 36, 37, 44, 45, 47, 49,
51, 52, 53, 68, 69, 91, 92, 94, 95, 98, 99,
107, 108, 109, 173, 180, 186, 234, 245,
261, 265, 283, 313
representações poéticas 152, 165, 198,
209, 211, 237, 262
romântico 21, 37, 39, 47, 70, 91, 99, 100,
102, 103, 113, 117, 118, 120, 121, 126,
127, 128, 129, 130, 132, 149, 209, 229,
264, 339
romantismo 28, 30, 31, 33, 37, 46, 49, 52,
53, 58, 61, 62, 69, 78, 92, 264, 266, 310,
337, 338, 339

S

sensibilidade romântica 49, 71, 75
signos constituintes 212
Simbolismo 31, 33, 70, 76, 77, 353

T

temporalidade 26, 28, 29, 32, 61, 62, 63,
64, 72, 89, 105, 109, 119, 124, 129, 141,
142, 144, 147, 149, 157, 167, 169, 174,
190, 194, 201, 215, 223, 229, 232, 239,
244, 255, 261, 262, 278, 280, 281, 284,
287, 290, 291, 294, 306, 315, 330, 336,
338, 339, 341
temporalidade moderna 26, 28, 29, 32, 61,
62, 64, 72, 89, 105, 109, 119, 124, 129,
141, 142, 144, 147, 149, 169, 174, 190,
201, 215, 229, 232, 244, 255, 261, 262,
280, 281, 284, 287, 290, 306, 315, 330,
336, 338, 339, 341
tendências individualistas 289
texto literário 51, 52, 163, 184, 185, 211
transfiguração mimética 230
transfiguradas 166, 184, 313

WWW.PIMENTACULTURAL.COM

**TEMPO,
FIÇÃO
E MORTE**

AS ESCRITAS DE AUGUSTO DOS ANJOS (1901-1920)