



UFRJ



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

**Por que não Augusto dos Anjos? As interfaces do poeta de Engenho Pau d'Arco
em uma análise comparativa com Cruz e Sousa, o Cisne Negro do Simbolismo
brasileiro**

ANGELO HENRIQUE SILVA DE FIGUEIREDO

Rio de Janeiro

2021

ANGELO HENRIQUE SILVA DE FIGUEIREDO

**Por que não Augusto dos Anjos? As interfaces do poeta de Engenho Pau d'Arco
em uma análise comparativa com Cruz e Sousa, o Cisne Negro do Simbolismo
brasileiro**

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciando em Letras
na habilitação Português/Literaturas.

Orientador: Prof^o. Dra. Maria Lucia Guimarães de Faria

Rio de Janeiro

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

FF475q Figueiredo, Angelo Henrique Silva de
Por que não Augusto dos Anjos? As interfaces do poeta de Engenho Pau d'Arco em uma análise comparativa com Cruz e Sousa, o Cisne Negro do Simbolismo brasileiro / Angelo Henrique Silva de Figueiredo. -- Rio de Janeiro, 2021.
56 f.

Orientadora: Maria Lucia Guimarães de Faria.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Literaturas, 2021.

1. Augusto dos Anjos. 2. Simbolismo. 3. Cruz e Sousa. 4. Literatura Brasileira . 5. Poesia Brasileira . I. Faria, Maria Lucia Guimarães de, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

Sim!

Porque quanto a mim
o Artista é um predestinado
(Cruz e Sousa)

Agradecimentos

A Deus, primeira e invariavelmente, dedico minha gratidão pela vida, bem como pela realização desta graduação, uma conquista que contou, em seu primeiro período, com um mês de internação e complicações pós-cirúrgicas e, em seu último período, com uma pandemia. Por chegar aqui, vivo, saudável, consciente e orgulhoso de minha trajetória e feliz por poder dividi-la com pessoas especiais, sou imensamente grato a Deus.

A minha mãe, minha gratidão imensurável e incondicional. Pela vida além do nascimento, isto é, pela luta diária e constante de ser mãe e pai sem esmorecer. Por ser incansável e me ensinar a sê-lo também. Por ser minha referência de garra, determinação, persistência e até teimosia. Por todo esforço empreendido nas minhas necessidades, na minha qualidade de vida, nas minhas demandas em cada fase e, sobretudo, na minha educação. Por acreditar em mim e no meu potencial, e por me amar incondicionalmente, meu eterno e infinito amor.

A minha avó, dedico a alegria de tê-la comigo ao concretizar mais esta etapa da minha vida. Agradeço por todo cuidado e por todas as palavras de amor e de consolo nos dias difíceis. Pela ternura que me acolhe e me acalenta onde quer que eu esteja. Pela pureza de ser meu primeiro grande amor, meu maior xodó e a quem dedico hoje e sempre todos os meus cuidados e a minha merecidíssima gratidão.

Ao meu tio e a todos os momentos de aprendizado ao seu lado, dedico, convicto, cada passo de minha jornada profissional como forma de agradecimento por tanto amor recebido e por toda uma família com a qual fui e sou presenteado por sua parte. Meu tio que partiu antes mesmo que eu concluísse o ensino fundamental, mas que sempre enxergou o quão longe eu poderia chegar. Vejo as recordações de minhas formaturas e a ouço a canção do poeta: “Naquela mesa tá faltando ele, e a saudade dele tá doendo em mim...”. Mais que um vizinho, me tornei seu sobrinho. Mais que um sobrinho, me tornei seu afilhado. Mais que afilhado, me tornei seu filho. E, uma vez mais, como diz Sérgio Bittencourt em sua canção, “Mais que um filho, eu fiquei seu fã”. O verso seguinte, não à toa, vai dizer: “Eu não sabia que doía tanto”.

A minha tia, minha irmã e sua família, agradeço por todo empenho e acolhida durante o período de fragilidade física e emocional após a realização de uma cirurgia de cálculo renal que me submeteu a um mês de internação por uma infecção de alto risco em pleno primeiro período desta graduação.

Ao meu amor, confio todo o meu amor e agradeço pelo carinho e por toda confiança em mim e no meu potencial. Sua força e seu apoio são partes fundamentais da realização deste trabalho, que, mesmo tão sacrificante, se efetivou, enfim. Obrigado por me apoiar, acreditar em mim e não me deixar desistir. Obrigado por me acompanhar e por me cuidar nesse final tão árduo e conflituoso. Você chegou na hora certa porque é a pessoa certa. E “quando vier o que é perfeito, tudo o que é imperfeito desaparecerá”. (1 Coríntios 13:10).

Realizados já os agradecimentos primeiros, peço licença ao prezado leitor para estender nas próximas dedicatórias, a começar pela minha primeira grande escola da vida.

Ao Centro Educacional Novo Mundo, lugar onde passei dez anos de minha trajetória estudantil, forjei meu caráter de aluno e decidi minha profissão, agradeço imensamente todos os momentos vividos e todos os esforços direcionados ao aproveitamento, ao direcionamento e à orientação do meu potencial e da minha energia. Mais do que meu perfil de aluno, neste lugar, reconheci-me professor e de lá trago as referências que levo para a vida e para a sala de aula. Ao tio Décio e família, minha gratidão tamanha por me permitir, pois acredito que é com liberdade e confiança que vemos talentos se aflorarem. Isso e muito mais levo do CENM para os meus alunos. A toda equipe que fez e faz esta escola, minha tão grande gratidão por fazerem desta casa um espaço de cuidado, de excelência, de formação de qualidade e, sobretudo, de Amor. Obrigado por serem professores e funcionários que acreditam no que fazem. Obrigado por terem acreditado em mim.

No ensino fundamental, gratidão especial às minhas eternas tias Janaína e Eliane por terem visto em mim tanto potencial e por não terem deixado isso passar.

No ensino médio, cito com igual carinho as professoras Marília e Angela. Obrigado por partilharem comigo a paixão pelo magistério e a magia do universo da Língua Portuguesa e da Literatura. Vocês são parte fundamental de tudo isso.

A Walter e Paulo, obrigado por, nas exatas, do outro lado do barco, serem tão bons no que fazem e terem contribuído tanto para a minha formação como um todo.

A Sulian e Beth, em especial, obrigado por, mais do que excelentes professoras e grandes referências, terem se tornado queridas e eternas amigas. Aproveito para registrar aqui que foi uma reunião convocado pela professora Sulian, no sétimo ano, com a minha

mãe, que mudou a minha postura e, então, os rumos da minha trajetória enquanto aluno. Um dia, eu quero ser um professor assim.

Aos que me conheceram nesta escola maravilhosa, meu agradecimento também.

Às queridas Laura Mathias e Raquel Leocadio, obrigado por tanto carinho e por sempre verem em mim um grande futuro.

Aos queridos Walmir Nunes e Fernanda Alves, obrigado pela confiança no meu trabalho, pela liberdade de execução e pelo apoio dentro e fora da sala de aula.

Ao amigo Renan, obrigado por ser um sujeito tão gente fina e por me fornecer material de tão excelente qualidade para minhas aulas e materiais didáticos. Seu livro e sua trajetória são inspiração e orgulho para mim.

Às pessoas que conheci na e por meio da UFRJ, meu extensivo carinho.

Quem acompanhou minha trajetória de vestibular, sabe que eu almejei a UERJ e que, mesmo tendo sido aprovado duas vezes, acabei indo para a UFRJ, bastante contrariado. Nesse espaço plural de fomento à pesquisa, à extensão e à docência, fui, a despeito de minha própria vontade, muito feliz. Parte fundamental e indispensável disso são algumas pessoas que, especialmente, cito abaixo.

Às minhas amigas Letícia e Maria Évili, obrigado por terem topado o desafio de ir para o fundão. Obrigado pela companhia, pelo café (menos a Evi), pelas voltas no CT e pela parceria, sobretudo, nos períodos iniciais dessa jornada. Nos desencontrarmos ao longo deste processo é parte do nosso amadurecimento e dos caminhos diferentes que seguimos ao longo da nossa formação. É sobre isso. E tá tudo bem.

À Raíssa Vitória, obrigado por ser uma pessoa tão boa. Nunca me esquecerei de como foi gentil, generosa e atenciosa comigo, durante toda a graduação, mas, especialmente, no primeiro período, que foi tão difícil para mim. Obrigado por ser uma pessoa que partilha. Isso é parte de você e da pessoa/professora incrível que você é.

À Carol Alves, obrigado por ser uma aluna tão boa (quando quer). Sua determinação me inspirou inúmeras vezes, sobretudo, nos últimos períodos presenciais desta graduação. Por falar em presencial, nos áureos tempos pré-2020, obrigado por toda a companhia nas aulas à tarde e por me incentivar ao CLAC e à pós. Ah, obrigado pela Sílvia. Foi um período incrível.

À Júlia de Assis, obrigado por dividir comigo a paixão por ensinar e democratizar o acesso ao conhecimento. Obrigado por topar as loucuras dos intensivões e dos fins de semana. Obrigado pelas histórias, pelas risadas e por todas as aleatoriedades que aprendi nas viagens do fantástico 936. Na figura da Júlia, registro aqui minha gratidão por dois anos de trabalho voluntário como professor de linguagens no Pré-Universitário Comunitário Rubem Alves, no CCS. Foram tempos incríveis e importantíssimos para a minha formação. Obrigado aos alunos pelos quais passei e que me possibilitaram reconhecer o meu caráter e o meu valor como professor.

Aos professores que fazem a UFRJ, por ordem cronológica das gratificantes experiências que tive o prazer de desfrutar.

No primeiro período, professora Neide Higino, mulher negra que, com seu carinho e sua didática, fez todo o primeiro período, tão difícil e cheio de novidades, valer a pena. Mais, com sua humildade, me fez pensar que um dia poderia ser eu, vindo da zona oeste do Rio de Janeiro, ocupando aquele lugar. Neide me ensinou a resistir para existir.

No segundo período, talvez a mais bem-sucedida ousadia que tive na graduação. Puxar, no segundo, uma disciplina do quarto período, para aproveitar que é mais fácil chegar à Cidade Universitária às 7h do que às 9h, dado o estado da Avenida Brasil após as 8h, me fez chegar à literatura brasileira e perceber que há vida, no curso de letras, depois da Linguística, do Latim, do Grego e da Teoria Literária. E mais, em meio a prova de resistência do chamado ciclo básico, conheci Maluh. Elegante, carismática e acolhedora, mamãe faz das sete e meia da manhã a melhor parte do dia com Gregório de Matos, Álvares de Azevedo e Pedro Kilkerry. A esta incrível figura da Faculdade de Letras persegui até que fosse minha orientadora. A ela agradeço por ter me acompanhado nessa empreitada em tempos remotos, por ter me apoiado e acreditado em mim, e, sobretudo, por não ter desistido nem me abandonado em meio às minhas idas e vindas com uma monografia e mil e uma demandas do ensino remoto e da vida na pandemia. Maluh, você é, desde sempre, uma grande referência. Obrigado.

Aproveito para registrar aqui também meu agradecimento imenso a Maluh, bem como a professora Eleonora Ziller, por terem se disposto, de tão bom grado, a ministrar incríveis palestras aos meus alunos no Pré-Universitário Comunitário que mencionei acima, em pleno domingo de manhã. Vocês são pessoas excepcionais.

No segundo período, conheci também a professora Mônica Orsini, que me ensinou sobre Fonologia e, sem perceber, sobre paixão por ensinar, se reinventando sempre. Hoje, ela me ensina na coordenação do CLAC. Falando neste projeto, mais uma incrível oportunidade que a UFRJ me proporcionou, registro aqui meu agradecimento às professoras Mônica, Eliete Silveira e Ana Flávia Lopes. A esta última, dedico especial carinho pela acolhida, no último período em Semântica, e ao longo de dois anos na orientação da Oficina de Língua Portuguesa do CLAC. Obrigado pelos conselhos, pelo carinho, pela acolhida e pela amizade. Certamente, quero ser também um pouquinho de Ana Flavia para os meus alunos.

No terceiro período, ousando fazer duas disciplinas de língua portuguesa ao mesmo tempo, tive a grata experiência de ser aluno do Mauro. De uma didática fora do comum, mais do que Morfologia, aprendi a construir o conhecimento com a turma, entendendo que a língua não pode ser alheia ao mundo, como o professor não pode ser imutável. Ainda no terceiro período, outro exemplo de didática, competência e organização. Não por acaso sua aula era concorridíssima: Adriana Leitão, em Linguística III. Eu, como amante da sintaxe, não poderia ter tido professora melhor e mais atenciosa. Neste momento, percebi que, na Faculdade de Letras, mais do que o conhecimento técnico, encontraria também exemplos da boa prática de sala de aula.

Às professoras Valéria Nunes e Maria Lessa, obrigado por tornarem proveitosas e tão incríveis às noites na UFRJ. À Maria, obrigado por tornar me ensinar a ler Camões e Pessoa, e por salvar todas as demais disciplinas de literatura portuguesa com um período de discussões que fizeram todos os demais valerem a pena. À querida Valéria, obrigado pela companhia e pelos conselhos a bordo do 936, o rei das pistas, nas nossas infundas odisseias de retorno para casa após uma incrível aula de Libras e de humanidade. Obrigado.

Depois de dois períodos sem fazer língua portuguesa, devido aos horários do trabalho, entregue à literatura portuguesa e à filologia, finalmente os refrescos: a delícia de ser aluno de Silvia Rodrigues. Ouvir sua explicação e seus divertidos exemplos do cotidiano era como assistir aqueles vídeos de conforto para o cérebro. Silvia abre a boca e tudo faz sentido. Didática, dedicada, divertida e atenciosíssima, levo Silvia Rodrigues, esta entidade do ensino de gramática, a cada sala de aula em que entro. Falando de ensino, de variação e de gramática, lembro e cito inevitavelmente Silvia Vieira e a honra e o prazer de ter sido seu aluno. Ser humano incrível e totalmente devotada à educação, é,

como Mauro, mais uma representante da zona oeste carioca no Ensino Superior, e isso me enche de orgulho, esperança e determinação.

À professora Laíse, obrigado pelo carinho e dedicação na condução do Setor de Literatura Brasileira, dos monitores de poesia e, especialmente, dos encontros de que participei e que foram muito enriquecedores, apesar da constante correria dos tempos remotos e de suas tantas demandas.

Por fim, à professora Silvia Cavalcante, registro aqui a minha admiração e imensa gratidão por ser uma coordenadora incansável e extremamente acessível, que não hesitou em me atender e conseguiu sanar minhas dúvidas e solucionar minhas dificuldades em exatamente todas as vezes em que a procurei. Não esquecerei.

Sobre a experiência do estágio obrigatório, foi necessário dividi-la entre duas instituições, o Colégio Pedro II e o Colégio de Aplicação da UFRJ, e dois modelos, o presencial e o remoto, respectivamente.

Nestas idas e vindas, num momento em que eu já me sentia cansado da graduação e completamente sugado pelas responsabilidades do trabalho e pelas atribuições da vida em geral, não posso deixar de reconhecer a importância da acolhida das professoras Juliana, Fabiana e Alessandra no Colégio Pedro II. Nesta instituição, tive a oportunidade de passar por diferentes segmentos, com diferentes disciplinas e diferentes métodos de ensino, mas sempre alicerçados em um mesmo amor por ensinar e democratizar o acesso à educação.

No CAP-UFRJ, conheci professoras e alunos maravilhosos. Deixo, com muito destaque, um agradecimento especialíssimo a queridíssima professora Patrícia Bandeira. No superlativo absoluto sintético, bem como ela merece. Extraordinária no que faz, enorme como ser humano e gigantesca como educadora. Só tenho a agradecer a recepção, a parceria e a oportunidade de perceber como, mesmo com todas as adversidades da educação básica, do ensino público e do período remoto, é possível realizarmos um trabalho de amor e excelência.

Na condução das disciplinas de didática especial de português-literaturas e prática de ensino, meu carinho tamanho à tão dedicada e atenciosa professora Alessandra Fontes, que, tanto no presencial, quanto no remoto, realizou, com igual empenho, o processo de formação dos seus alunos. À querida professora Marcela Melo, registro aqui a minha

eterna gratidão por toda disponibilidade e generosidade de me atender, com prontidão, não só para a avaliação da minha prova de regência, como também no tange a este trabalho.

Por último, mas não menos importante, aquela que esteve em tantos espaços da minha vida e há tanto tempo que não soube e não poderia, de fato, saber onde encaixá-la. À Silvia Luiza, minha gratidão por partilhar comigo tantas estradas. Por ter vivido minha primeira (quase) experiência universitária, na nossa aprovação para a UERJ ainda no segundo ano do Ensino Médio, por ter feito comigo o Ensino Fundamental I, o II, o Médio e a graduação. Por ser minha amiga da escola, minha colega de profissão e minha irmã de vida, muito obrigado. Essa gratidão é extensiva, claro, a sua família que sempre me acolheu. Em especial, a nossa referência de pedagoga e educadora. A Simone, registro aqui meu agradecimento por seu olhar de amor, e por ver, em mim, ainda criança e muito levado, o que nem todos conseguiam ver: uma potência e uma possibilidade. Obrigado.

Como digo para os meus alunos, sair da zona oeste e atravessar a cidade diariamente para ocupar um lugar que não foi pensado para o pobre é um ato de resistência. O estudo é, certamente, o maior ato de resistência quando nascemos pobres e periféricos. Com essas longas páginas de muita gratidão, encerro estes agradecimentos com palavras da professora Neide, no primeiro período desta graduação, e das quais nunca me esquecerei: “Resistimos nos sonhos comuns, nas nossas vidas tão únicas e tão parecidas. Resistimos porque não há outra alternativa, resistimos porque essa é a única forma de existirmos nesse não-lugar que virou o nosso país”. Em pleno 2021, em meio a negacionismo, fakenews e campanhas de descredibilização da ciência e da educação pública, gratuita e de qualidade, resistimos e resistiremos.

No Engenho Pau d'Arco, na Paraíba, nas ruas do Recife e de João Pessoa, nos primeiros anos deste século, cismava, sofria, escrevia poemas, um homem jovem, magro e taciturno, que se tornaria conhecido na história da literatura brasileira pelo nome de Augusto dos Anjos. (GULLAR, 1976, p. 15)

SUMÁRIO

Introdução	14
Capítulo 1 - Os sujeitos poéticos em Cruz e Sousa e Augusto dos Anjos.....	20
Capítulo 2 - Cruz e Sousa e o Simbolismo na construção da sina poética.....	29
Capítulo 3 - Augusto dos Anjos e a composição panteística da existência.....	37
Considerações finais.....	46
Referências Bibliográficas e obras consultadas	53

Introdução

Se, de fato, toda literatura simbolista produzida ao final do século XIX é, em algum aspecto, baudelairiana, conforme salientou o estudioso francês e professor de literatura Jean-Nicolas Illouz, em *Le Symbolisme*, ou “O Simbolismo” (2004), Augusto dos Anjos é certamente o mais simbolista dos poetas. Tanto por suas preferências temáticas quanto por sua estética ousada e inovadora, o paraibano se destaca como quem mais se identifica com a literatura do conhecido autor de *As Flores do Mal* (1857), ou originalmente, *Les Fleurs du mal*.

Nascido em 1884, no município de Sapé, cidade do interior do estado da Paraíba, Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos, ou simplesmente, Augusto dos Anjos data uma quase totalidade de seus poemas com a expressão “Engenho Pau d’Arco”, região pobre e interiorana em que passou boa parte de sua existência. Experenciador de uma vida breve, embora intensa, Augusto é autor de um único livro, uma antologia poética publicada em 1912, apenas dois anos antes de sua morte. Intitulada *Eu*, a obra já expõe, desde o nome, o egotismo e a precisão cirúrgica que marcam fortemente a literatura de Augusto dos Anjos, conhecida também por sua coerência estética, formal e temática que nos será objeto de estudo ao longo do presente trabalho.

Profundissimamente peculiar, a qualidade de seus textos, nos mais diversos sentidos, bem como sua originalidade discursiva, faz-se complementemente diferenciada e destacada de tudo o que se conhecia no campo da escrita poética à época. Este fator torna árdua a ingrata tarefa de tentar encaixá-lo num ou noutro movimento estético da historiografia literária brasileira. Sobre essa questão discorre também a professora titular, aposentada da Universidade Federal Fluminense, Lucia Helena, em sua dissertação transformada em livro *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*, imprescindível à compressão do lugar deste poeta tão díspar e multifacetado de nossa literatura.

Na tribo literária da época coexistiam, entre pacíficas guerras frias, entre uma e outra pomba despertada, o Neoparnasianismo, o Penumbriismo e as viagens “futuristas” de Oswald de Andrade à Europa. É natural, portanto, nesse clima de transição e indefinições, que a obra de Augusto dos Anjos, aparentemente o soneticista da poesia científica do realismo-naturalismo, enfrentasse inúmeros obstáculos e incompreensões. (HELENA, 1984, p. 18)

Vale ressaltar que, de forma alguma, é intuito deste trabalho definir ou restringir Augusto dos Anjos a esta ou àquela escola literária. Na prática, debruçar-nos-emos sobre características suas; de sua vida e obra, que, ao longo do tempo, impediram estudiosos e críticos de chegar à unanimidade de classificação em relação ao estilo de sua poesia. Este fato, tratando-se de poesia, está longe de ser um problema. É, efetivamente, um convite ao desafio de ler e compreender a genialidade do chamado “poeta do hediondo”, dentre muitas outras alcunhas que foram a ele conferidas.

Para tanto, servir-nos-á de comparante João da Cruz e Sousa, autor que representa, em nossa historiografia literária, a personificação da literatura simbolista brasileira, bem como certo alheamento da crítica aos autores tidos como pré-modernos – sobretudo, os de origem nordestina. Por fim, o olhar cientificista, o vocabulário naturalista, o pessimismo romântico e o gosto pela morte são outras influências diretas e inevitáveis de grandes fontes estético-literárias do século XIX à literatura augusto-anjiana. A respeito da multiplicidade de pensamentos que convergem dentro da poética de Augusto dos Anjos, o crítico, poeta, memorialista, ensaísta, tradutor e biógrafo José Ribamar Ferreira, ou simplesmente, Ferreira Gullar aponta:

A poesia de Augusto dos Anjos é fruto da descoberta dolorosa do mundo real, do encontro com uma realidade que a literatura, a filosofia e a religião já não podiam ocultar. Nasce de seu gênio poético, do seu temperamento especial, mas também de fatores sociais e culturais que a determinaram. (GULLAR, 1976, p. 29)

Como afirmamos antes, a poesia de Augusto dos Anjos não nasce de uma assimilação crítica e de uma superação paulatina das técnicas e valores poéticos, mas de uma conjunção de fatores que o obrigam a romper com a linguagem (com a visão) poética em voga. (GULLAR, 1976, p. 37)

Em dado momento, é demasiado comum que a poesia de Augusto dos Anjos seja atribuída à literatura simbolista, movimento que revoluciona o fazer poético do final do século XIX, retomando a subjetividade. Esta, por sua vez, seria preterida no processo de declínio do Romantismo, influenciado pela alta do pensamento racionalista e da visão social positivista. No entanto, alguns estudiosos de literatura brasileira, como o próprio Ferreira Gullar, em seu brilhante ensaio “*Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina*”, de 1974, preferem alçar o “Poeta da Morte”, como também foi chamado, ao período conhecido como pré-modernismo.

[...] Se se ignora o polo cotidiano de sua indagação poética, toda a sua obra aparece como uma complicada retórica, o verbalismo de um adolescente doentio que leu demais Schopenhauer, Spencer e Haeckel. E perde-se precisamente o que define a poesia de Augusto como a mais patética indagação já feita, na poesia brasileira, acerca da existência do mundo e do sentido da vida humana. Não se trata de concordar com a sua visão filosófica [...]. Importa, no entanto, verificar que, nele, esses problemas não são meros pretextos literários para cometer sonetos e poemas – são problemas vitais – e que a necessidade de resolvê-los conduziu-o a viver uma experiência poética de densidade rara em nossa literatura. (GULLAR, 1995, p. 44-45)

Este, em especial, é um ponto que divide opiniões entre os críticos literários e professores de literatura, uma vez que, já por sua nomenclatura, fica claro que “pré-modernismo” não é uma classificação estabelecida com base na convergência de elementos composicionais que, em uma eventual mesma tendência literária, seria capaz de unir Augusto a outros poetas e até prosadores.

É o pré-modernismo, de fato, um período histórico, um marco temporal de virada de século, no qual se destacam alguns autores. Cada qual a seu modo, figuras como Graça Aranha, Lima Barreto e Euclides da Cunha – um diplomata e dois jornalistas – se unem à figura de Augusto dos Anjos como precursores de pensamentos, opções temáticas, tendências estéticas e estilos composicionais que eclodirão, mais tarde, no Modernismo; com a Semana de Arte Moderna – seu marco histórico-artístico inicial – e as três fases subsequentes.

Nesse sentido, Lucia Helena, em seu brilhante *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*, aponta a obra *Eu* como um marco de inovação e antecipação das tendências que eclodiriam em 1922, pontuando a obra augustiana, uma vez mais, como “um diálogo com o novo tempo estético que se anuncia. Pluridimensional: veios românticos, parnasianos, simbolistas – um inusitado diálogo de confluências.” (HELENA, 1977, p. 26).

Em contrapartida, não se pode ignorar que é consciente desse status de categoria renegada que Gullar fará sua conceituação, uma vez que enxerga na literatura de Augusto elementos de caráter expressionista. Um vocabulário tão ousado quanto inusitado e, ainda, tantas vezes considerado antipoético, encontra-se amplamente presente em sua

poesia e é indiscutivelmente marcante tanto da primeira fase modernista de nossa literatura, que, heroica, surpreende, choca e subverte, quanto de uma segunda geração, consolidadora, que, consciente, não nega as mazelas sociais e a inevitável sina do homem: a morte.

A visão acerca, sobretudo, de características próprias do expressionismo na obra de Augusto dos Anjos é ratificada por Sérgio Martagão Gesteira, professor de literatura brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro e autor de amplo e premiado estudo sobre vida e obra do literato do interior paraibano.

Entre a transcendência simbolista e a vanguarda pré-modernista, não é possível que ignoremos a evidente relação, quer estética, quer temática, da obra de Augusto dos Anjos com emblemáticos elementos estético-composicionais e temáticos da literatura ultrarromântica de Álvares de Azevedo. Retornando ao meado do século XIX e trazendo novamente à tona o que se conheceu como Mal do Século, encontraremos lugar de inspiração para a visão egotista e o pessimismo existencial da poesia de Augusto dos Anjos. A esses fatores soma-se um estado de constante agonia de um eu-lírico sempre angustiado e reflexivo na condução da tão inédita e singular literatura augustiana.

É, finalmente, partindo de contraposições e comparações que se estabelece o presente trabalho. Tanto pela multiplicidade de compreensão e perspectivas com as quais se pode ler e apreciar a literatura de Augusto dos Anjos, quanto pela patente e consequente dificuldade de categorizá-lo, é que nos poremos a refletir sobre sua literatura. Frente, pois, à dificuldade de localizar, comparar e classificar a qualidade e a originalidade do poeta, dispor-nos-emos a pensar sua obra a partir da análise de um poema que, como tantos, é capaz de demonstrar as várias facetas de sua lírica junto a obra de um representativo poeta de nosso Simbolismo: Cruz e Sousa.

A saber: João da Cruz e Sousa é aquele que a historiografia literária brasileira tradicional apresenta como principal nome e mais sóbrio representante da poética simbolista nacional, isto é, o que mais reuniria elementos temáticos e composicionais basilares e diferenciadores desta tendência estética. O rigoroso e exemplar trabalho com a linguagem, o uso da sinestesia e de recorrentes figuras de som, como a assonância e a aliteração, assim como também as chamadas maiúsculas alegorizantes e a visão da morte como alternativa de escape, libertação e transcendência, são recursos largamente

presentes também na literatura de Augusto dos Anjos. Esse fato nos suscita um natural questionamento: Por que, então, não é Augusto a ocupar o lugar de ícone nacional desta revolução literária?

Sobre esta questão discorreremos ao longo deste trabalho, empreendendo esforços também e, inevitavelmente, sobre a necessidade de conhecermos e considerarmos a trajetória de resistência e pioneirismo do Cisne Negro, alcunha recebida por Cruz e Sousa e que, imediatamente, já expõe seu destaque na cena literária brasileira, em meio ao fenótipo outro que predominava em todo o mundo. O contexto histórico e social de recentíssima abolição da escravatura no país que, mais do que nunca, ainda no campo meramente institucional burocrático-teórico se opõe à dura e real prática das jornadas do poeta negro, obviamente, traria reflexos – como um patente sentimento de isolamento, abandono e exclusão – em sua literatura.

Em meio às despedidas do século XIX, social, histórica e literariamente tão movimentado, e a chegada do século XX, sob promessa de muita novidade, dois fatos saltam à vista: 1) o fortalecimento de uma literatura de engajamento social e tom declamatório influenciada pela poesia de Castro Alves, culminante no fim do regime escravocrata e no início do sistema republicano no país; 2) a revolução simbolista, que explode no cenário literário mundial e rompe com a predominância analítica, objetiva e cientificista de um protagonismo do olhar racionalista como base da estética, tanto em prosa quanto em poesia, a partir da metade final do século XIX.

Esses movimentos estéticos predominavam entre as elites urbanas que, na tentativa de erudição, buscavam se inspirar em hábitos da cultura europeia clássica. A estes a preferência lexical de Augusto dos Anjos soa como ofensas imperdoáveis. Influenciada por relevantes publicações no campo científico e sociológico mundial, como o *Manifesto Comunista*, pelo sociólogo prussiano Karl Marx e pelo teórico alemão Friedrich Engels, em 1846, e *A origem das espécies*, em 1856, pelo geólogo e biólogo britânico Charles Darwin, essa elite, a quem se destina até o século XIX a literatura, aclama a eclosão e a permanência de uma corrente racionalista e cientificista. Nesse contexto, Augusto dos Anjos é, como Pedro Kilkerry, por exemplo, mais um poeta desprestigiado, a seu tempo, e soterrado pela grossa camada de acúmulos sociais e literários que surgiam no Brasil à época. Esta rejeição é mencionada por Otto Maria

Carpeaux, historiador, crítico, jornalista e ensaísta austro-brasileiro, em seu *História da Literatura Ocidental*, de 1959:

Augusto dos Anjos não teve sorte na vida: parecia a personificação de uma fase especialmente infeliz da evolução intelectual do Brasil, mistura incoerente de uma cultura ou semicultura bacharelesca, ávida de novíssimas novidades científicas, mal assimiladas, e dos ambientes das massas populares miseravelmente abandonadas nas ruas estreitas do Nordeste tropical. Ninguém o compreendeu, ninguém lhe leu os versos nos cafés superficialmente afrancesados do Rio de Janeiro, e é conhecida a cena de um de seus raros admiradores que leu um soneto de Augusto dos Anjos a Olavo Bilac e recebeu a resposta desdenhosa: “É este o seu grande poeta?”. Foi uma época de eclipse do sol, de trevas ao meio-dia. (CARPEAUX, 1995, p. 11-12)

Se Cruz e Sousa é quem rompe essa barreira e funda o Simbolismo como nova estética literária no Brasil, avivando a subjetividade romântica, Augusto dos Anjos ressignifica, mais tarde, essa revolução trabalhando artesanalmente palavra a palavra. Nesta técnica, dos Anjos nos apresenta, já no chamado pré-modernismo, tendências que serão largamente exploradas e amplamente desenvolvidas por grandes figuras do cenário literário nacional ao longo de todo o século XX.

Augusto dos Anjos, figura central desta pesquisa, desde a recorrência do uso do soneto ao fascínio pelo macabro e à obsessão pelo mórbido, anuncia parte da construção estética da segunda geração modernista, tomando, conforme diz o próprio Augusto, a morte como evangelho. O diálogo entre a forma poética aclamada pelos parnasianos, as temáticas ultrarromânticas e uma linguagem naturalista, para Camilo Cavalcanti, “é o ‘entrelugar’ do rigor formal ultimado pelo alvorecer dos novos conteúdos modernistas.”. (CAVALCANTI, 2014, p. 52)

O incessante desejo de escape da angústia como exílio da realidade cruel, a atmosfera sempre soturna e melancólica, o “fetiche” criativo que se estimula frente à putrefação da matéria ou, outrora, a inatividade do corpo sem vida são aspectos que, ora se repelem, ora coincidem, no ultrarromantismo do chamado Mal do Século e na literatura ousada e inovadora de Augusto dos Anjos, além, evidentemente, da própria ideia da morte, fenômeno que o encanta e que tanto instiga a humanidade, despertando-lhe, ao mesmo tempo e em oscilantes proporções, curiosidade e medo.

Capítulo 01 – Os sujeitos poéticos em Cruz e Sousa e Augusto dos Anjos

Com tratamentos tão diferentes por parte da historiografia literária brasileira tradicional, João da Cruz e Sousa e Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos talvez sejam verso e reverso de uma mesma moeda. O primeiro, Cisne Negro de nossa literatura, é frequentemente lembrado como o maior nome do simbolismo brasileiro, isto é, o que melhor representa as características cruciais ao reconhecimento desta estética no âmbito nacional. O segundo, por sua vez, é comumente renegado pelos livros de literatura da educação básica e jogado aqui e acolá, numa ou noutra tendência estética, por críticos literários discordantes. Partindo dessa realidade, ater-nos-emos, neste trabalho, a dois poemas, na tentativa de, pela comparação com Cruz e Sousa, percebermos e entendermos pontos de convergência e de divergência entre os dois autores, bem como reconhecermos características tipicamente simbolistas também na poesia de Augusto dos Anjos.

Para tanto, tomaremos como objeto de atenta análise os poemas “O Assinalado” (1905), de Cruz e Sousa, e o conhecido “Psicologia de um vencido” (1912), de Augusto dos Anjos.

O Assinalado

Tu és o louco da imortal loucura,
O louco da loucura mais suprema.
A Terra é sempre a tua negra algema.
Prende-te nela a extrema Desventura.

Mas essa mesma algema de amargura,
Mas essa mesma Desventura extrema
Faz que tu'alma suplicando gema
E rebente em estrelas de ternura.

Tu és o Poeta, o grande Assinalado
Que povoas o mundo despovoado,
De belezas eternas, pouco a pouco...

Na natureza prodigiosa e rica
Toda a audácia dos nervos justifica
Os teus espasmos imortais de louco!

(Cruz e Sousa, 1905)

Psicologia de um vencido

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

Profundissimamente hipocondríaco,
 Este ambiente me causa repugnância...
 Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia,
 Que se escapa da boca de um cardíaco

Já o verme - este operário de ruínas -
 Que o sangue podre das carnificinas
 Come, e à vida, em geral, declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
 E há de deixar-me apenas os cabelos,
 Na frialdade inorgânica da terra!

(Augusto dos Anjos, 1912)

Como arcabouço de embasamento teórico, usaremos, ora entrelaçada, ora contraposta, uma gama de vertentes e estudiosos tanto de nosso poeta principal, Augusto dos Anjos, como de todo período histórico-literário que o margeia. Marcos Rogério Cardoso, professor da Faculdade de Letras da UFMG, a Universidade Federal de Minas Gerais, em seu ensaio *A forma objetiva na poesia de Augusto dos Anjos*, de 2014, já nos adianta certa influência de Cruz e Sousa na linguagem poética de Augusto dos Anjos.

Cruz e Sousa influenciou de maneira pontual, mas significativa, o autor do *Eu*, na medida em que a abstração é desenvolvida no interior de sua poesia como linguagem, isto é, como um dínamo da significação artística. (CARDOSO, 2014)

À influência simbolista na obra de Augusto dos Anjos, Ferreira Gullar acresce também a referência parnasiana na poética do paraibano de Engenho Pau d'Arco, sem, contudo, negligenciar a originalidade e ignorar mundividências particularíssimas do nosso poeta.

Já observamos que a poesia de Augusto dos Anjos surge de um contexto em que atuam as influências do parnasianismo e do simbolismo, às quais não podia

estar infenso. A frequência da forma soneto em sua obra é indicativa dessas influências. Se é certo que, por sua temática, sua linguagem, sua visão de mundo, os sonetos que escrevem distinguem-se bastante das composições parnasianas e simbolistas, não pode por ele, na maioria dos casos, libertar-se do procedimento a que conduz aquela forma poética. (GULLAR, 1976; p. 59)

Enquanto a forma do soneto, predileção inegavelmente parnasiana, aproxima os poemas que analisaremos, seus títulos chamam atenção ao prenunciar do que cada texto tratará. Cruz e Sousa lança mão, já no título, de uma maiúscula alegorizante. Esse elemento é um recurso de estilística gráfica que não se pode ignorar na estética simbolista. Seu uso não ocorre despropositadamente, senão pela intenção de enfatizar a semântica do termo “Assinalado”: escolhido, designado, predestinado, marcado. A maiúscula alegorizante transforma o Assinalado numa quase entidade abstrata, matricial. Este ser, tão único, selecionado, específico, não ao acaso também, se permite acompanhar por um artigo; definido e singular: “**O** Assinalado”.

O que aponta Maria Lucia Guimarães de Faria, professora e pesquisadora de literatura brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sobre a obra do poeta francês Mallarmé, que, influenciado pela Filosofia da Composição, do estadunidense Edgar Allan Poe, se faz influenciador da literatura simbolista a nível mundial, é válido em geral para a literatura, e especialmente relevante para a poesia, e, em particular, a poética simbolista: “O lugar de cada palavra, o emprego de cada vírgula, a arquitetura gráfica do poema são **minuciosamente calculados**. Nada é deixado ao acaso.” (FARIA, 2020a, p. 14) [grifo da autora].

Augusto, em contrapartida a Cruz e Sousa, faz uso de artigo indefinido e dispensa qualquer maiúscula alegorizante no título de seu poema. Essa construção oferta ao sujeito poético o lugar que lhe é de direito: do qualquer, da multidão, do não específico, do renegado. Esta ideia de não agentividade é reforçada não só pela semântica própria do verbo “vencer”, mas também pela forma nominal em que aparece, no particípio passado, como “vencido”: derrotado, combatido, falido. Ambas as ideias, do que sobressalta à vista e do que sofre até desaparecer, são, em ambos os textos, endossadas nos versos iniciais.

O Assinalado é um receptor, escolhido e específico, para o qual se direciona uma mensagem clara e direta: “Tu és” (v. 01). A construção tão objetiva e fulminante – posicionada, com exatidão matemática, em duas palavras e quatro diferentes letras, duas vogais e duas consoantes, – não deixa ao interlocutor nenhuma outra opção que não a de, efetivamente, sê-lo. Este, que mais tarde se revelará Poeta, com maiúscula alegorizante, num processo de autodesdobramento, como uma espécie de espelhamento do próprio eu poético, afirma-se e, ao

mesmo tempo, se dirige a si mesmo como uma segunda pessoa, a quem enfaticamente aponta e reforça o (seu) implacável Destino de ser. Um vencido, por sua vez, é aquele a que ninguém conhece e que, portanto, não é interlocutor. E, por isso, precisa, em estado de necessidade, colocar-se como portador de sua própria voz, já que, fatidicamente, ninguém o será por ele. O vencido, ou melhor, “um vencido” é aquele que precisa apresentar-se sozinho.

Nesta apresentação, o autor faz uso de duas posições. O primeiro aposto, ligado à matéria, constitui alusão recorrente na poesia augustiana às características naturalistas, que eclodem na cena literária mundial a partir da metade final do século XIX: “filho do carbono e do amoníaco” (v. 01). No entanto, urge que destaquemos que, de alma simbolista, Augusto eleva a matéria não propriamente a objeto de análise, mas, sobretudo, a fenômeno que lhe desperta encantamento e, metafórica ou metonimicamente, representa na esfera bio-físico-química as angústias de um espírito sempre apreensivo e atordoado. A esse respeito, Alexei Bueno, poeta e ensaísta, aponta uma convergência de influências no estilo temático-composicional adotado por Augusto dos Anjos:

Augusto dos Anjos, de maneira bastante sintomática, adotou como crença pessoal os sistemas que mais dariam ensejo a uma visão predominantemente mística e totalizadora do universo, ou seja, o Evolucionismo, vindo de Darwin mas sobretudo filtrado por Spencer, e, mais decisivamente, o Monismo, o grande sistema unificador da fenomenologia universal fervorosamente propagandeado por seu criador, Ernest Haeckel. (BUENO, 2018)

Ainda sobre as estéticas naturalista e simbolista, é pertinente a comparação entre a prática da sugestão simbolista e as descrições analíticas do escritor francês Émile Zola, precursor da estética naturalista no mundo. Esta contraposição quem nos propõe é Émile Verhaeren, em “Le Symbolisme”, um de seus artigos para a revista francesa *Mercur de France*, em 1887.

Um poeta vê Paris fervilhando de luzes noturnas, dilacerada em uma infinidade de fogos e colossal de sombra e extensão. Se ele fornece da cena uma visão direta, como poderia fazer Zola, isto é, descrevendo-a em suas ruas, suas praças, seus monumentos, suas balaustradas a gás, seus mares noturnos de tinta, suas agitações febris sob os astros imóveis, ele apresentaria, sem dúvida, uma sensação bastante artística, mas nada seria menos simbolista. Se, ao contrário, ele constrói para o espírito a visão indireta, evocativa, se ele pronuncia “uma imensa álgebra cuja chave perdeu-se”, esta frase nua realizará, fora de toda descrição e de toda notação de fatos, a Paris luminosa, tenebrosa e formidável. (VERHAEREN, 1887)

O sentimento de solidão e total ausência de singularidade do eu lírico se ratifica pela estranha apresentação que, inusitadamente, não o relaciona a uma família, tribo ou comunidade, mas especificamente a dois elementos químicos primitivos: o carbono e o amoníaco, numa perspectiva evolucionista que se inicia do mais primordial até o ser vivente. Esse entendimento é corroborado, uma vez mais, pela fala de Alexei Bueno, em “Augusto dos Anjos – origens de uma poética”, de 2018:

Materialista, acreditando racionalmente em um evolucionismo panteísta onde só a generalidade das formas universais progredia e sobrevivia, o poeta era obrigado a conscientemente se tomar por um efêmero, aleatório e ínfimo acidente genético na grande cadeia das espécies, condenado sem apelação à desapareição total enquanto especificidade individual. (BUENO, 2018)

Diferentemente dos tantos outros gases, nobres ou preciosos, a que Augusto, em seu extenso trabalho de exegese vocabular, poderia aludir, a escolha do poeta é, assertivamente, pelo carbono e pelo amoníaco. Amplamente encontrados na natureza e, por isso, não reconhecidos por sua singularidade, tais quais o eu lírico vencido e o nosso poeta renegado, são o carbono e o amoníaco gases representativos do início e do fim da vida, fenômenos da existência humana que tanto marcam e encantam a literatura de Augusto dos Anjos.

Nessa precisa escolha do carbono e do amoníaco, reside uma relação de oposição, como a antítese vida e morte, homem e verme, formação e decomposição, existência e apagamento. O carbono, elemento fundamental à vida humana, e o amoníaco, gás exalado por corpos em estado de putrefação, já nos adiantam, em “Psicologia de um vencido”, a inevitabilidade de um fim que acometerá todos nós: a morte e o apodrecimento.

O estado de melancolia e pessimismo, atmosfera própria da poesia de Augusto, já se faz claro ao leitor quando, no segundo verso do poema, narrando ainda o momento de formação deste ser nulo que se nos apresenta, não deixa de citar a morte. Poeta da Morte, como se tornou conhecido, é patente, em sua poesia, a límpida e desoladora consciência, conforme aponta Ferreira Gullar, de que “tudo caminha para a morte.” (GULLAR, 1976, p. 64). Esta certeza dura e intransigente Augusto dos Anjos toma como norte fundamentador de toda sua poesia, desde a habilíssima seleção vocabular ao tom trevoso e funéreo que, filosoficamente, conduz sua escrita, conforme aponta, uma vez mais, o brilhante professor Sérgio Martagão Gesteira:

[...] a doença e a morte do corpo são outros núcleos diletos da atenção do eu lírico, vistas num ângulo que as considera não só como dado, ainda que deplorável, da condição humana, mas, por sua flagrante visibilidade, como ruína física do ser vivo. (GESTEIRA, 2000, p. 247-248)

Sobre sua personalidade, ainda neste segundo aposto, o eu lírico declara-se “monstro de escuridão e rutilância” (v. 02). Novamente, uma antítese: “escuridão-rutilância”. As dicotomias antitéticas comportam-se, na literatura simbolista que estamos examinando, como uma sina. Em especial, em “Psicologia de um vencido”, chegaremos à dubiedade “homem-verme”. Em “O Assinalado”, veremos a polaridade “marcado-ignorado”, “selecionado-reprimido”. Essa chaga paradoxal marca, nos dois casos, a passagem pelo mundo metafísico e a experiência existencial etérea, ou ainda, a pequenez da realidade material, visível e palpável, em contraposição à infinidade universal da dimensão cósmico-inteligível do espírito, objeto de busca da literatura simbolista. **Ter a impiedosa consciência de ser entre-lugar é a agonia de nossos sujeitos poéticos.** Em Augusto dos Anjos, é tão pujante esta realidade, bem como a ciência do autor acerca dela, que Ferreira Gullar o descreve como “a testemunha perplexa e atormentada da grande tragédia” (GULLAR, 1976, p. 18), e a seu respeito pontua:

Dessas concepções materialistas, atingiu-o sobretudo a noção da morte como fato material, da vida como um 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. (GULLAR, 1976, p. 17)

De dois apostos do sujeito – ou de um quase não-sujeito poético de “Psicologia de um vencido” – vamos a dois predicativos do sujeito em “O Assinalado”. O sujeito lírico do poema de Cruz e Sousa anuncia, com a objetividade de quem aponta com um dedo em riste: “o louco da imortal loucura” (v. 01), e endossa: “O louco da loucura mais suprema” (v. 02). Como numa virada, este, que parecia tão livre e destacado, começa a ver nesta mesma marca uma cruz, um carma, uma sina. Isto é, uma “algema” (v. 03); algo que o prende, limita, restringe, e do qual, como toda predestinação, parece não conseguir escapar. No terceiro verso do poema, Sousa lança mão do cromatismo como simbologia para o abstrato, colocando a cor negra na metafórica relação entre a “Terra” e a “algema”, em “A Terra é sempre tua **negra** algema” (v. 03) [grifo nosso].

A referência alegórica às cores é sempre um ponto de atenção na poesia simbolista, sobretudo, de um poeta negro em uma sociedade branca e escravocrata. Nesse sentido, vale destacar que “O Assinalado” é um poema presente no livro *Últimos Sonetos*, que, conforme o título denuncia, é a última antologia poética de Cruz e Sousa, publicada postumamente – apenas em 1905.

Esta informação temporal é imprescindível à percepção de que, nos anos finais de sua trajetória, o poeta negro já teria, pela experiência de vida, perpassado por uma extensa gama de

sentimentos frente à estrutura social vigente em sua época, o que o faz, neste poema, abrir mão da referência à cor branca, comumente metafórica do bem, da liberdade e da pureza, e caminhar em direção a uma poesia mais soturna e pessimista, como alguém desolado pelas injustiças sociais de seu tempo.

Embora a obra de um poeta não deva ser lida como reflexo de sua vida, tampouco sua trajetória pessoal como meio de interpretação de sua obra, é inevitável que o ser poético transfigure, em alguma medida, sua dor em poesia. Corrobora este pensamento a fala do pesquisador Danilo Lôbo, em seu comentário sobre os estudos histórico-literários do sociólogo francês Roger Bastide, a respeito da vida e obra de Cruz e Sousa:

Para Roger Bastide, o conceito cruz-e-sousiano de poeta assinalado deriva de uma “racionalização” do desajustamento do próprio escritor, que teria transformado a sua dor pessoal em elemento estético. Negro, socialmente desadaptado ao meio branco em que circulava, e no qual desejava ascender hierarquicamente, Cruz e Sousa traduziu a sua revolta de homem de cor em termos artísticos. Assim, seu sofrimento particular de filho de ex-escravos – de pária, portanto, em uma sociedade que se pretendia branca – foi sublimado, na dor do gênio literário incompreendido pela massa ignara. (LÔBO, 1993, p. 22)

Em *Poesia e Vida de Cruz e Sousa*, o jornalista, poeta, biógrafo, historiador e teatrólogo Raimundo Magalhães Júnior aponta nosso Dante Negro como alguém dotado de “uma pontazinha de insolência”. Esse marco da personalidade do poeta catarinense nos é confirmado pelo próprio, ao questionar a importância de sua cor frente à qualidade de sua poesia e à veracidade de sua experiência espírito-existencial, cuja densidade não se faria mais nem menos intensa pela pigmentação de sua pele.

Deus meu! Por uma **questão banal da química biológica do pigmento** ficam alguns mais rebeldes e curiosos fósseis preocupados, a ruminar primitivas erudições, perdidos e atropelados pelas longas galerias de uma sabedoria infinita, esmagadora, irrevogável! **Mas, que importa tudo isso?! Qual é a cor da minha forma, do meu sentir? Qual é a cor da tempestade de dilacerações que me abala?** Qual a dos meus sonhos e gritos? Qual a dos meus desejos e febres? [...] O que tu podes, só, é agarrar com frenesi ou com ódio a minha Obra dolorosa e solitária e lê-la e detestá-la e revirar-lhe as folhas, trincar-lhe as páginas, enodoar-lhe a castidade branca dos períodos, profanar-lhe o tabernáculo da linguagem, riscar, traçar, assinalar, cortar com dísticos estigmatizantes, com lábios obscenos, com golpes fundos de blasfêmia as violências da intensidade, dilacerar, enfim toda a Obra num ímpeto covarde de impotência ou de angústia. (SOUSA, 1961) [grifo nosso]

A esse aspecto da personalidade questionadora e revolucionária de Cruz e Sousa também não se desatenta a professora Maria Lucia Guimarães de Faria, em seu estudo intitulado *Cruz e Sousa, o mago da palavra*, de 2020:

Mas se o Artista é banido e marginalizado, porque a sua mera sensibilidade diferente parece espicaçar o mediano senso comum ressentido, muito maior ainda é o veto imposto ao Artista negro, cujo irrefutável talento e dotação artística ofendem e agridem aqueles que, autoproclamados “superiores”, veem sua baixa e nulidade escancaradamente expostas, por contraste. Com extraordinária lucidez e contundência, Cruz e Sousa denuncia o preconceito, a discriminação e a mesquinha, com palavras e argumentos que não perderam a atualidade nem a força nem a pertinência. (FARIA, 2020b, p. 13)

Capítulo 02 - Cruz e Sousa e o Simbolismo na construção da sina poética

Voltando à análise de “O Assinalado”, se o termo “Terra” é utilizado como substantivo próprio – leitura viável como nomenclatura planetária –, “Desventura”, no quarto verso, fechando a primeira estrofe, faz-se irrefutavelmente alegorizada pela inicial maiúscula. Esse recurso, recorrente na estética simbolista, confere, nesse contexto, ainda maior aspecto de denso fardo a esta sina de nosso Assinalado. Essa interpretação se reforça pelo uso do adjetivo “extrema”; não somente por seu valor semântico, mas também pela sua anteposição ao substantivo alegorizado, enfatizando a intensidade como uma característica inerente e indissociável desta chaga.

Nos dois primeiros versos do poema, em “louco da imortal loucura” (v. 01) e “O louco da loucura mais suprema” (v. 02), com a repetição, neste último, do uso do artigo definido e singular, agora maiúsculo também pelo início de verso, o poeta reforça a impossibilidade de escape desta sina, que, direcionada ao “outro”, é, na verdade sua, em sua interface desdobrada.

A pronúncia arredondada das vogais “o” e “u”, que se sucedem em ditongos na sílaba inicial de “louco” e “loucura”, além de serem cognatos repetidos duas vezes cada, reforça a sensação cíclica de impotência do sujeito poético diante de sua predestinação. Sobre a força do par alegórico “poeta-louco”, no contexto da retomada à subjetividade pelos simbolistas na virada dos séculos XIX e XX, discorre Danilo Lôbo em artigo à Revista *Travessa*, em 1993:

Ao longo da história, a ideia de alienação e loucura associada à poesia tem despontado de forma intermitente. No século XIX – período que nos interessa mais de perto no momento –, vamos assistir ao seu ressurgimento durante o romantismo, para ser, logo a seguir, rejeitada pelos poetas do Parnaso e recuperada, imediatamente após esse último interstício, pelos simbolistas. (LOBO, 1993, p. 13)

Ainda sobre o uso da construção assonântica, estilística sonora bastante querida dos poetas simbolistas, nos versos da primeira metade da quadra inicial do poema, veremos que à liberdade de passagem do ar pela boca, característica própria dos fonemas vocálicos, o autor contrapõe a sequência de sons consonantais, numa astuciosa seleção sonoro-vocabular. A aliteração do fonema plosivo pós-alveolar “t”, aliada à repetição vibrante do fonema “r” em sua forma tepe, como em “negra”, “prende-te”, “extrema” e “desventura”, gera-nos constantes travas durante a leitura e endossa a sensação de cerco para o sujeito assinalado.

A estes elementos poético-composicionais, une-se um quase anagrama que sutilmente se coloca em meio às rimas interpoladas dos quartetos iniciais do poema. Comendo os hiatos,

bem ao gosto parnasiano, Sousa constrói “tu’**alma** suplicando **gema**” (v.07), como parte fundamental do processo de transcendentalização da dor, operação frequente na literatura simbolista brasileira, especialmente na obra de Cruz e Sousa. Esse processo se dá como efeito-consequência direto do ápice do sofrimento e do claustro sentidos pelo poeta, o que se metaforiza nos versos anteriores; “tua negra **algema**” (v.03) e “**algema** de amargura” (v.05).

Esta prisão, isto é, esta limitação, metonimicamente transfigurada na imagem da negra algema de amargura, se verifica também nos versos que iniciam a segunda estrofe e que, não de forma alheia, dispõem de uma anáfora. Este recurso de repetição, propositadamente, recai sobre o termo “mesma”, em mesma forma e flexão, cuja semântica em si já traz, inerente ao vocábulo, a ideia de estagnação. Se é mesma, não é outra, não é nova. É igual, se repete. Em seguida, o poeta inverte as anástrofes da estrofe anterior. De “negra algema” (v. 03) e “extrema Desventura” (v. 04), agora temos “algema de amargura” (v. 05) e “Desventura extrema” (v. 06), bem como uma forma de gradativamente atingir o clímax do poema, ponto-chave de sua compreensão e a que já aludimos anteriormente: a transcendentalização da Dor, sobre a qual discorre, uma vez mais, a professora Maria Lucia Guimarães de Faria:

Diferentemente do idealismo platônico abstrato e descarnado, a **transcendência** em Cruz e Sousa opera a partir de um **suporte material** – a **própria Dor** – o que faz dela um **fato vital** e não apenas uma conquista espiritual. (FARIA, 2020, p. 15-16)[grifo da autora].

É, para o poeta, o sofrer que nos faz irromper para o não sofrer mais, para um estado de libertação da matéria sofrível que só se alcança por meio do suplício da alma, que geme e que faz desse as-sina-lado um extremo desaventurado. Isto é, alguém que tem, irremediavelmente, a predestinação ao desencontro, bem como vemos também na apresentação do sujeito poético de “Psicologia de um vencido”. Essa constante sensação de aprisionamento do espírito é patente em ambos os autores.

É indispensável registrar que, na literatura cruzeense, é emblemático que, pelo processo poético-filosófico da transcendentalização da Dor, se alcance, no cume desse trajeto de êxtase do sofrimento, a transfiguração da matéria em espírito. A esse respeito, a professora Maria Lucia Guimarães de Faria apresenta interessantíssima leitura e análise do poema “Prodígio!” e do poema em prosa “O emparedado”. Este último apresenta título cuja semelhança sintática e morfológica com “O assinalado” nos chama atenção. Além da derivação sufixal que nos indica elemento paciente e do uso já reiterado do artigo definido singular, temos, em ambos, a sensação de inescapabilidade, também já apontada como elemento-chave na

literatura simbolista. Se “o emparedado” é o que se vê sem saída pela clausura das paredes, o “assinalado” é o que não tem possibilidade de fuga diante da inexorabilidade de seu destino.

Excluído e sem a possibilidade de ser outro, a asfixia e o silenciamento, em “faz que tu’alma suplicando gema” (v. 07), fazem irromper no poeta uma transmutação da matéria em liberdade, haja vista “e rebente em estrelas de ternura” (v. 08). A este estado de espírito só é possível ascender após o apogeu da Dor. Sobre este processo de justeza do universo metafísico e de transcendência ao Sublime pela dor, presente na literatura de Cruz e Sousa, manifestam-se Maria Lucia Guimarães de Faria e o próprio poeta:

Este é o roteiro simbolista usual. Para atingir as Essências abstratas, é necessário **anular o mundo concreto**. Como se consegue isso poeticamente? Através de uma poesia que, segundo o ensinamento de Mallarmé, não nomeia, mas **sugere**, aproximando-se do real oblíqua e alusivamente, por evocação: diluem-se as linhas, extinguem-se os contornos, conclamam-se o crepúsculo e a noite, que desmancham as coisas num nevoeiro de sonho. O objeto diluído como que se espiritualiza e “libera” a sua essência. (FARIA, 2020b, p. 03)

Ah! benditos os Reveladores da Dor infinita! Ah! soberanos e invulneráveis aqueles que, na Arte, nesse extremo requinte de volúpia, sabem transcendentalizar a Dor, tirar da Dor a grande Significação eloquente e não amesquinhá-la e desvirginá-la! (SOUSA, 1961, p. 658)

Finalmente, é na terceira estrofe que se revela quem é este Assinalado, uma vez mais destacado, agora não só “o Assinalado”, mas principalmente “o grande Assinalado” (v. 09), em que novamente a anástrofe do adjetivo em relação ao substantivo ratifica sua intensidade. Autodesdobrado, o próprio eu lírico o assinala: “Tu és o Poeta” (v. 09). Surge-nos, então, mais uma maiúscula alegorizante e mais um artigo definido e singular, como quem ratifica que não há escapatória: É impossível fugir da sina de ser poeta, ou melhor, de ser “o Poeta, o grande Assinalado” (v. 09).

Ele é, então, este que foi incumbido de povoar “de belezas eternas” um mundo despovoado, não se deixando de reconhecer, no verso final deste primeiro terceto, que o trabalho do poeta é gradativo e árduo, como um labor sempre próprio e artesanal, nunca em massa ou em larga escala; homeopático e singular. Esta leitura se permite pelo uso do adjunto adverbial simultaneamente de modo e de tempo “pouco a pouco” (v. 11), no verso que encerra esta terceira estrofe.

O valor semântico de ação gradual e contínua se reafirma pelo recurso das reticências ao final do verso: “de belezas eternas, pouco a pouco...” (v. 11). O fazer do poeta – sua sina –

é ser eternamente aquele que observa o ignorado e, por vezes, é ignorado também. Sobre Cruz e Sousa, em específico, a professora Maria Lucia, uma vez mais, declara: “O Artista, ele o vê como ‘um isolado’, em luta permanente contra o meio, do qual é excluído, em virtude de sua percuciência de visão, de sua absoluta clarividência” (FARIA, 2020b, p. 12).

Embora concebido por sua natureza poética como o que fala, o poeta é, tantas vezes, entre a multidão, o que cala, aquele que cessa por não ser ouvido; por cantar “entre gente surda e endurecida” (*Os Lusíadas*, 1572), conforme eternizou o poeta português Luís Vaz de Camões. Essa exclusão, chamada por Cruz e Sousa, recorrentemente, de “desventura”, é um não-lugar presente também na poesia de Augusto dos Anjos, conforme analisaremos posteriormente.

Ainda nesta estrofe, o uso da segunda pessoa do singular, ainda que referindo-se a si mesmo numa operação de autodesdobramento do eu, e o tom imperativo reforçam essa atmosfera bíblica de predestinação. Com o par antitético “povoas-despovoado”, o autor constrói mais um paradoxo: “que povoas o mundo despovoado, de belezas eternas”, o que confere ao trabalho poético uma urgência constante e uma necessidade incessante.

Este jogo antitético-paradoxal se reforça pelo contraste das diferentes forças semânticas trazidas pelas expressões “eternas” e “pouco a pouco”, uma vez mais explicitando a complexidade tanto do fazer poético quanto da relação poeta-mundo. Ainda que nem sempre se faça entender, segundo a professora Maria Lucia, “O poeta se esforça por tecer em linguagem uma captação rara do real, oferecendo ao leitor uma visão, cujo impacto perdura no existir eterno do poema.” (FARIA, 2020b, p. 04). Esta concepção se explicita, no poema em análise, na expressão “belezas eternas” e é confirmada pela consciência do poeta Cruz e Sousa de que:

É preciso fechar com indiferença os ouvidos aos rumores confusos e atropelantes e engolfar a alma, com ardente paixão e fé concentrada, em tudo o que se sente ou pensa com sinceridade, por mais violenta, obscura ou escandalosa que essa sinceridade à primeira vista pareça, por mais longe das normas preestabelecidas que as julguem, – para então assim mais elevadamente estrelar os Infinitos da grande Arte, da grande Arte que é só, solitária, desacompanhada das turbas que chasqueiam, da matéria humana doente que convulsiona dentro das estreitezas asfixiantes do seu torvo caracol. (SOUSA, 1961, p. 658)

A angústia de parte do poema é característica de uma sensação de aprisionamento da alma muito recorrente na literatura simbolista como um todo. Esta agonia dá-se como um patético sentimento de não pertencimento do poeta, considerado como louco pela sociedade e expulso da cidade ideal desde *A República*, de Platão.

Este Assinalado, tão incompreendido, verá ânimo, por fim, na natureza, como fonte de inspiração e também reflexo de sua canção. Com o uso da inicial maiúscula em um substantivo comum, o autor, uma vez mais, alegoriza a figura da natureza elevando-a ao estado de pureza incessantemente buscado pela alma lírica simbolista. Este é um trajeto imperativo na poesia cruzeuseana para o qual atenta Danilo Lôbo.

Quanto aos objetos presentes na natureza, estes, com sua forma, movimento, cor e perfume, passaram a ser vistos como representações sinestésicas de realidade superiores, somente acessíveis aos poucos assinalados. O poeta tornou-se, assim, o decifrador capaz de entender esses ícones inscritos na natureza e de traduzi-los em formas artísticas compreensíveis aos demais homens. (LÔBO, 1993, p. 20)

Desconcretizando o real num processo que invariavelmente o torna essência, concede-se à palavra estado de significado, em contraposição a sua forma anterior de signo-significante, do visível e palpável parnasiano. Nesse aspecto, a fala de Ferreira Gullar sobre a poesia de Augusto dos Anjos pode estender-se também à literatura de Cruz e Sousa: “É que o poeta parte quase sempre de uma situação concreta para em seguida desenvolver sua indagação, seu processo de transformação e superação do dado imediato.” (GULLAR, 1976, p. 61).

A percepção, nos dois autores, desta predileção pela sugestão é responsável direta pela atmosfera de mistério que circunda, por essência e por excelência, a literatura simbolista, conforme propunha Stéphane Mallarmé, poeta francês basilar da estética do Simbolismo:

Penso que não deva haver senão alusão. A contemplação dos objetos, a imagem evadindo-se dos devaneios suscitados por eles, são o canto: os Parnasianos tomam a coisa inteiramente e a mostram; assim, falta-lhes mistério; eles privam os espíritos desta alegria deliciosa de crer que criam. Nomear um objeto é suprimir três quartos do prazer do poema que é feito de adivinhar pouco a pouco; sugeri-lo, eis o sonho. É o perfeito uso deste mistério que constitui o símbolo: evocar pouco a pouco um objeto para mostrar um estado de alma, ou, inversamente, escolher um objeto para dele tirar um estado de alma por uma série de decifrações. (MALLARMÉ, 1991)

A natureza, como o Poeta, também é inusitada, é imprevisível, foge à exatidão, à padronização e, sobretudo, escapa ao controle e à compreensão humana comum. Com todos contra si, restará ao Poeta, “louco da imortal loucura” (v. 01), se justificar e sentir-se, de alguma

forma, reconhecido, pela natureza, que, como suas canção e visão, é peculiar, múltipla, “prodigiosa e rica” (v. 12).

A percepção que concebe a Natureza como alívio e foco de identificação em meio às feridas da existência se confirma não apenas nos versos finais, quando o autor aponta que “toda audácia dos nervos” se faz capaz de justificar os “espasmos imortais de louco”, mas também em sua precisa fala acerca dos principais expoentes da literatura simbolista em escala mundial:

[...] Os sublimes iluminados por um clarão fantástico, como Baudelaire, como Poe, os surpreendentes da Alma, os imprevistos missionários supremos, os inflamados, devorados pelo Sonho, os clarividentes e evocativos, que emocionalmente sugestionam e acordam luas adormecidas de Recordações e de Saudades, Esses, ficam imortalmente cá fora, d’entre as augustas vozes apocalípticas da Natureza, chorados e cantados pelas Estrelas e pelos Ventos! (SOUSA, 1961, p. 658)

No campo poético-sonoro, a sequência fricativa-plosiva, intermediada pelo som vocálico mais aberto de nossa fonética, seguida de outra fricativa e, por fim, de uma nasal bilabial, concentra na palavra “espasmos” o movimento, ou melhor, a série de diferentes movimentos, como literalmente os espasmos, no plural, que marcam a elevação do ser poético à imortalidade da loucura de ser poeta. Conscientíssimo deste chamado, Cruz e Sousa afirma:

O que eu quero, o que eu aspiro, tudo por quanto anseio, obedecendo ao sistema arterial das minhas Intuições, é a Amplidão livre e luminosa, todo o Infinito, para cantar o meu Sonho, para sonhar, para sentir, para sofrer, para vagar, para dormir, para morrer, (SOUSA, 1961, p. 657)

É, como vimos, nítida a Cruz e Sousa a consciência da impossibilidade de se fugir da predestinação de ser poeta. Ao fim da vida, quando escreve “O Assinalado”, esta noção não poderia ser, para o autor, outra que não uma certeza, que deixa transparecer em sua obra. A esse respeito, Danilo Lôbo precisamente sintetiza:

Ao escrever as estrofes de “O Assinalado” (*Últimos Sonetos*, p. 40), Cruz e Sousa já se dera conta de que o papel que os Fados lhe haviam reservado na vida era o de um personagem trágico. Ele era um dos predestinados, um dos assinalados, e havia tido a sorte de ser um dos escolhidos dos deuses para compartilhar os seus segredos. Mas essa dádiva preciosa custar-lhe-ia muito caro. Premiado com a loucura divina – o dom da poesia – ele teria de, na terra, padecer a “extrema Desventura”. Paradoxalmente, entretanto, era esse sofrimento, essa “Dor”, que o tornaria capaz de explodir em “estrelas de ternura”. Cabia, pois, ao “Poeta, o grande Assinalado”, a tarefa, ao mesmo

tempo penosa e sublime, de povoar o mundo com “bezas eternas”, isto é, com a poesia. (LOBO, 1993, p. 15)

Capítulo 03 - Augusto dos Anjos e a composição panteística da existência

Retornando à “Psicologia de um vencido”, de Augusto dos Anjos, a predestinação do sujeito lírico ficará por conta “dos signos do zodíaco” (v. 04), ou ainda, mais especificamente, de sua “influência má” (v. 04). Isto é, no verso de ouro que encerra a primeira estrofe do poema, já não nos resta dúvida de que este sujeito que se apresenta enxerga seu percurso existencial, desde os primórdios, como resultado de uma desastrosa articulação astrológica.

Essa impressão se ratifica com o trecho “desde a epigênese da infância” (v. 03), adjunto adverbial de tempo, não por acaso, anteposto à causa de sua desgraça. Ao interlocutor deste sujeito poético fadado às sombras desde sua formação, esta organização sintática deixa ainda mais clara a impossibilidade de qualquer destino que não fosse o desconcerto. Esta é, em “Psicologia de um vencido”, uma designação mítica com a qual não se pode negociar. Esta intransigência se destaca também na fala de Alexei Bueno, bem como se confirma com o comentário de Ferreira Gullar a respeito de um dos principais influenciadores de nosso poeta inclassificável:

Esse caráter pessimista da poesia de Augusto dos Anjos quanto ao pretenso poder da ciência contra o mistério do universo, essa falta de crença na eficácia de todo o esforço humano, é uma das suas características que mais o aproximam de nós, exilados há muito do ingênuo ufanismo cientificista do século passado. (BUENO, 2018)

Lendo Spencer convenceu-se de que a ciência é incapaz de penetrar a essência das coisas – o incognoscível –, a realidade absoluta que seria fonte de todo o conhecimento humano; que o evolucionismo não era um fenômeno limitado aos seres vivos, mas se estenderia a todo o mundo material e também à sociedade humana. (GULLAR, 1976, p. 16-17)

Este ser que assoma é literalmente um alguém-ninguém que só tem a si mesmo. Criatura solitária, como um “monstro de escuridão e rutilância” (v. 02), só lhe resta sua própria figura. Este ápice da solidão é anunciado, além do título da única antologia poética de Augusto dos Anjos, também na primeira palavra do poema “Psicologia de um vencido”: “Eu”. Primeira pessoa de um singular solitaríssimo. Duas letras bastante caras à função expressivo-emotiva da linguagem resumem, não sem razão, num indissociável ditongo, tudo o que este sujeito poético possui.

Essa saga de não reconhecimento do outro como parte integrante de si é, paradoxalmente, a forma como o “Eu” se faz todos e permite a Augusto dos Anjos alcançar uma marca muito própria da literatura simbolista: **a universalização**. A solidão humana se

intensifica quando, na escuridão de sua monstruosidade particular e – ao mesmo tempo – universal, somos impossibilitados de identificar o outro como parte de nós. Pelo mais íntimo sofrimento, no entanto, encontramos a identificação da inalienável dicotomia “indivíduo-universo”, verso e reverso de um todo, pela consciência, clara em Augusto dos Anjos, de que somos todos, afinal, formados da mesma perecível matéria e, portanto, parte de um mesmo inegociável destino. Neste sentido, é que Ferreira Gullar declara:

É como se a poesia tivesse que descer ao mais sórdido da miséria humana para, aí, iluminá-la. É assim, me parece, que se deve entender a temática macabra de Augusto dos Anjos: como uma descida ao inferno, a uma dimensão terrível da existência humana que o poeta, sem poder ignorar tenta redimir pela poesia. (GULLAR, 1976, p. 50)

Depois de duas precisas oposições, uma a respeito da matéria de sua formação – “filho de carbono e do amoníaco” – e outra que incide sobre sua personalidade infeliz – “monstro de escuridão e rutilância”, surge-nos o primeiro verbo do poema. Antes, esta sequência de apostos e adjetivações – característica típica da literatura simbolista, que não escapa a Augusto dos Anjos – prenuncia parte de uma liberdade estética que se alcançará mais plenamente no Modernismo.

Na obra de Augusto dos Anjos, apareceram, não de maneira eventual, e sim como elemento constitutivo de sua linguagem, alguns traços que caracterizam a nova poesia, a que se convencionou chamar de poesia moderna. A obra dos poetas brasileiros do fim do século XIX e começo do XX pode revelar-nos, aqui e ali, no emprego de adjetivo, na construção de uma metáfora – mais nos simbolistas que nos parnasianos – sintomas de uma nova sensibilidade que, no Brasil, informará a linguagem poética posterior a 1922. (GULLAR, 1976, p. 36)

No primeiro verbo do poema, a flexão categórica do presente do indicativo não hesita ao apontar o martírio cosmogônico como verdade atemporal e incontestável: “**sofro**”. Assim, direta e objetivamente, sofremos todos. A escolha por um verbo de curta extensão, um dissílabo, cuja sílaba tônica apresenta o timbre fechado da vogal “o” reforça a consciência do sujeito poético sobre seu estado imutável de pesar passional. A qualidade construtivo-composicional de sua poesia não deixa dúvida, para Ferreira Gullar, sobre a eminência de seu reconhecimento como um anunciador do movimento modernista.

O abandono, pelo poeta, das alturas olímpicas e das dimensões oníricas, para reencontrar a realidade banal, bruta, antipoética, que é a sua matéria. [...]

Exemplos como esse revelam não apenas o nível de complexidade a que Augusto conduz a expressão verbal como também o rompimento com a concepção literária acadêmica, o que o situa como precursor, a meu juízo, da poesia que se fará no Brasil depois do movimento de 22. (GULLAR, 1976, p. 22)

O primeiro verso da segunda estrofe, a despeito de um frequente apagamento da figura de Augusto dos Anjos em nossa literatura, entra emblematicamente para a cena literária nacional: “Profundissimamente hipocondríaco” (v. 05). De um adjetivo em seu grau superlativo absoluto sintético, como é a poesia de Augusto, sempre superlativa e absoluta, faz-se um advérbio de intensidade, intensificando ainda mais um adjetivo que já denota, em sua própria semântica, um excesso: “hipocondríaco”. Este icônico verso, esdrúxulo, distribui dez sílabas poéticas em apenas duas palavras, mostrando a habilidade de Augusto dos Anjos a transfigurar para o plano estético-construtivo-sonoro não só um incômodo próprio das ambientações de seus poemas como também uma consciência moderna de confronto com o belo. Anatol Rosenfeld, crítico e teórico teuto-brasileiro, destaca que:

Essa poética sadomasoquista lança o desafio do radicalmente feio à face do pecado burguês, desmascarando, pela deformação hedionda, a superfície harmônica e açucarada de um mundo intimamente podre. (ROSENFELD, 1996, p. 265)

Ainda neste consagrado verso, a estrutura polissílaba de ambas as palavras e a adesão a uma sequência de sufixos confirmam a sensação de lástima e melancolia do eu lírico em relação a sua incontornável situação. Uma vez mais, expõe-se o deslocado, o não encaixável e, conseqüentemente, o sem acolhida, como é o caso tanto do nosso sujeito poético quanto de seu próprio criador. Novamente, é o Poeta, marcado por uma sina, que guarda, nesse aspecto, alguma consonância com Cruz e Sousa.

Em ambos os poetas, – vale observar – a visão da alma poética como um fardo inescapável é uma bandeira da revolução simbolista de fervorosa crítica ao ideal parnasiano de que o desafio do fazer poético residiria unicamente na dificuldade do trabalho composicional com as palavras, frequentemente materializando a literatura em constantes comparações da figura do poeta com trabalhadores cujo objetivo final é o aperfeiçoamento puramente estético e cuja matéria de trabalho é invariavelmente sólida, como o ourives, o mestre de obras e o lapidador.

Cruz e Sousa e Augusto dos Anjos, como representantes de uma indispensável e revolucionária retomada da subjetividade em nossa literatura, imprimem na figura do Poeta, com maiúscula alegorizante, um fardo de alma, do qual não se pode abdicar. Ser Poeta, ver como Poeta, é tanto uma predestinação quanto uma saga à qual não se pode fugir. Confirmamos esta consciência clara e imaculada a fala do poeta negro sobre a ingrata relação poeta-sociedade-Arte. Arte esta – vale que frisemos – também alegorizada, isto é, levada ao seu estado primeiro de essência, pelo uso da maiúscula inicial:

Assim é que eu a compreendia em toda a intimidade do meu ser, que eu a sentia em toda a minha emoção, em toda a genuína expressão do meu Entendimento – e não uma espécie de iguaria agradável, saborosa, que se devesse dar ao público em doses e no grau e qualidade que ele exigisse. [...] No entanto, para que a Arte se revelasse própria, era essencial que o temperamento se desprendesse de tudo, abrisse voos, não ficasse nem continuativo nem restrito, dentro de vários moldes consagrados que tomaram já a significação representativa de clichês oficiais e antiquados. (SOUSA, 1961, p. 653-654)

No segundo verso do segundo quarteto de “Psicologia de um vencido”, em que o sujeito poético anuncia que “este ambiente” lhe “causa repugnância”, a “ânsia” que não se pode controlar é, ao mesmo tempo, causa e consequência desta “repugnância”, com que forma, mais do que uma rima rara, um ciclo. Este ambiente de rejeição sufoca o poeta, o que lhe gera repugnância. Esta repugnância, por sua vez, faz-se tão nauseante que de psicológica se transforma em física, transmutando e confundindo estado e matéria, exatamente como se propõe a literatura simbolista, no ato-efeito da sugestão. Essa espantosa consciência é ainda mais clara na visão materialista de Augusto dos Anjos, conforme analisa Ferreira Gullar, um dos maiores estudiosos da obra do poeta do Engenho Pau d’Arco:

Testemunha da complexidade do mundo, compelido como o filósofo a ordená-lo, nega-se a fazê-lo se o preço a pagar for dissolver a experiência concreta na generalidade dos conceitos. Mas tampouco pode o poeta fechar-se no particular da experiência, se o que o move é precisamente a necessidade de transcendê-la: transcender o particular, inserir a experiência particular no geral é redimi-la, torná-la história humana. Assim, o poeta vive a expressão como contradição jamais plenamente superável, e daí o caráter ambíguo, de seu discurso-antidiscorso que está sempre tendendo à coerência e sempre se furtando a ela. (GULLAR, 1976, p. 69)

A virada dos dois quartetos iniciais para os dois tercetos finais é sempre um momento bastante crucial na composição e na leitura de sonetos. Esta estrutura poética, embora tão cara à literatura clássica, agora se esvazia da plasticidade parnasiana, mas não de sua engenhosidade

construcional, ao passo que se preenche do furor poético e da intensidade estético-linguística de Augusto dos Anjos, que Ferreira Gullar define como exemplar de “uma experiência poética de densidade rara em nossa literatura” (GULLAR, 1976, p. 47).

Numa escrita excêntrica, de excessos e superlativações, duas letras apenas iniciam o primeiro quarteto: “Eu” (v. 01), bem como agora esta mesma porção gráfica marcará o começo dos tercetos: “já” (v. 09). No limiar tênue entre um advérbio temporal e uma conjunção contrastiva, Augusto dos Anjos apresenta-nos o reverso do homem: “o verme”. É mister, aqui, repararmos que nosso “vencido” do título era acompanhado de um artigo indefinido, enquanto o verme, por ínfimo que seja, será “o verme”, com artigo definido e singular. Afinal, este tem lugar no mundo, tem aposto que não se ocupa meramente de sua formação físico-química ou simplesmente prenuncia traços de sua personalidade trágica, mas indica, sem rodeios, sua clara ocupação: “este operário das ruínas” (v. 09).

Tanto o uso de pronome demonstrativo não neutro – a forma “este” em detrimento da forma redutiva e potencialmente pejorativa “isto” –, quanto o uso de adjunto adnominal classificador, “das ruínas”, em preterimento a uma expressão qualificadora, como “de escuridão e rutilância” (v. 02), confirmam essa contraposição sujeito-verme, metonímia das antíteses vida-morte, existência-apodrecimento. O evolucionismo e o universalismo convergem de maneira tal, na poesia de Augusto dos Anjos, que Ferreira Gullar aponta que “Todos os seres querem falar por sua boca, mas o poeta compreende que o ser humano também é atrasado” (GULLAR, 1976, p. 64), reforçando, uma vez mais, a relação de igualdade, para Augusto, no par “homem-verme”. A correspondência entre o macro e o micro, o visível e o metafísico, numa relação biunívoca, é ponto fundamental de construção da literatura simbolista, sobre o qual se posiciona Danilo Lôbo.

A teoria baudelairiana das correspondências, que tanta importância teria para os simbolistas, possui um fundo nitidamente platônico. [...] Segundo esse pensador, existe um vínculo estreito entre o mundo natural ou material e o espiritual, isto é, a cada coisa existente no plano terrestre corresponde uma outra no mundo espiritual, estando ambos, por sua vez, vinculadas ao plano divino. (LÔBO, 1993, p. 19)

Na acintosa correspondência anjosiana homem-verme, contudo, não ocorre uma equivalência entre o material e o espiritual, à moda simbolista mais característica, mas uma identificação matéria-matéria, em que o comparante, o verme, realça a baixeza, o atraso e o estado larvar do comparado, o ser humano.

Além das rimas interpoladas nas estrofes iniciais, os sonetos de Augusto dos Anjos e Cruz e Sousa, embora pareçam se contrapor desde o título, como inicialmente expusemos, convergem na ideia metalinguística de que o Poeta é, de uma forma ou de outra, um solitário, rejeitado e, principalmente, fadado a não saber ser de outro jeito, por maiores que sejam as consequências que encontre em decorrência desta sina.

O verme, simbologia imprescindível na literatura de Augusto dos Anjos, a ponto de ser alçado a deus em um poema outro (Deus-verme, 1912), é apresentado na obra em análise com direito a artigo definido e singular, apostrofo entre travessões e, na sequência, um sintagma oracional adjunto que detalha o fazer de seu ofício: “que o sangue podre das carnificinas / come” (v. 10-11).

Este verso, ou melhor, estes versos, além de um astuto hipérbato que nos propicia a rima bem-tramada “ruínas-carnificinas”, nos presenteia com um feroz *enjambement* que desloca para o verso seguinte nada menos que o verbo significativo da oração. Esta ação minuciosamente empreendida pela precisão vocabular riquíssima da literatura de Augusto dos Anjos faz com que iniciemos o verso de ouro do primeiro terceto com a forma “Come”, cuja flexão, no presente do indicativo, aponta a imortalidade da figura do verme e a infinidade de sua função.

Esse jogo sintático, de inversões e interrupções, é típico do processo poético-composicional de Augusto dos Anjos e colabora para a construção de uma atmosfera caótica e angustiante de travamentos e desconfortos, conforme observa o professor de literatura brasileira, teoria e histórica literária da UESB, Universidade Estadual do Estado da Bahia, Camillo Baptista Oliveira Cavalcanti, em seu estudo “A poética de Augusto dos Anjos: o entre-lugar do Eu”, de 2014: “Assim, apresenta períodos longos com fortes inversões, hipérbatos e sínquises, utilizados como facilitadores da desestruturação, levada a cabo pela rasura, pelo grotesco, pelo paradoxo.” (CAVALCANTI, 2014, p. 56)

Destaque-se, num paralelismo impressionante e muito utilizado da poesia de Augusto dos Anjos, novamente, a escolha de um verbo dissílabo para primeira ação do verme, como fora também para primeira ação relativa ao sujeito poético. No entanto, ressalta-se o papel temático desses dois sujeitos gramaticais diante dos verbos que, pelo poeta, lhes são atribuídos: O homem sofre. O verme come. O primeiro é um experienciador de um verbo que já pressupõe, por si só, passividade, enquanto o segundo é irrefutavelmente um agente em todos os aspectos da construção.

A iminência da morte, metonimizada na figura soturna do verme, se consolida no campo sonoro. As duas sílabas de “Come”, respectivamente, início e fim do verbo, são o súbito movimento com que a morte pode tomar a qualquer um que viva. Esta impressão se confirma

pelo uso da plosiva velar no início da primeira sílaba. De um movimento pontual e repentino das plosivas e da ampla abertura de boca necessária às velares, caímos subitamente na nasal bilabial no início da sílaba final, promovendo inevitavelmente, na pronúncia do “m”, o fechamento da boca.

Essa alegoria do verme como ameaça que rodeia se reforça no restante do verso, depois do encadeamento do verso anterior. Em mais um hipérbato, que nos prepara para a rima interpolada do verso final, Augusto aponta o posicionamento do verme diante da sina do homem, em “e à vida, em geral, declara guerra” (v. 11). A este desalento, no sentido mais literal da palavra, como ausência total do que se esperar, isto é, completo desconsolo, conduz-nos Augusto dos Anjos com magistral habilidade, tomando o sem-rumo como seu caminho habitual. A esse respeito, manifesta-se Alexei Bueno:

A roupagem normal da poesia de Augusto dos Anjos é o seu sonoríssimo e persistente decassílabo, onde as metáforas mais espantosas e exatas se amontoam quase claustrofobicamente, dando-nos sempre a impressão de uma força agrilhoadada, de um infinito preso dentro de uma camisa de força, na iminência esperada de explodir, o que é no mínimo um registro perfeito para conter a sua temática de ânsia insanável do absoluto e desespero concreto. (BUENO, 2018)

A escolha lexical pelo vocábulo “espreitar” ratifica o caráter sorrateiro do verme, apontado desde o primeiro terceto. Por sua vez, a sequência de sons relativos ao fonema “r”, adiantado, no verso anterior, com sua forma gráfica duplicada, no dígrafo “rr” em “guerra” (v. 11), marcará a semântica durativa e gradual da forma “roê-los” (v. 12), com a inicial do próprio verbo, “roê-los” (v. 12), duas formas verbais infinitivas: “espreitarr” (v. 12) e “deixarr-me” (v. 13), uma adjetivação “inorgânica” (v. 14) e mais um dígrafo “terra” (v. 14), que consolidará, como de praxe, a rima dos versos finais dos tercetos entre si.

Na base da literatura simbolista, está o poeta que, como sujeito dotado de ambígua subjetividade, voluntária e involuntária, vê o mundo, quer real-metafísico, quer etéreo-onírico, de forma outra. O tom sombrio que predomina na poética de Augusto dos Anjos, no entanto, não impede Alexei Bueno de observar que “estamos, ao contrário de todo o vago, de todo o hermético, perante uma iluminação quase excessiva, **uma clareza superior à da apreensão normal da consciência**, uma poesia direta e iluminadora.” (BUENO, 2018) [grifo nosso]. Sendo assim, não poderia ser, metonimicamente, outro objeto de espreita do verme que não o olho. Mostrando o verme a roer os olhos do sujeito lírico e lhe deixando apenas os cabelos, Augusto reitera, no penúltimo verso, o sentimento de subalternização e inferioridade que o

sujeito angustiado sente ao perceber que nada, em sua existência, está, no plano material, no controle de seus desejos. Tudo lhe escapa. Tudo foge a este ser não-ser.

Uma vez mais, e pela última vez neste poema, essa realidade indigesta se nos apresentará, novamente, implacável. Sua “frialdade” (v. 14), além de inerente, é “inorgânica” (v. 14), isto é, não se desfaz, não se desmancha, não se decompõe; foge à natureza, é indelével e inalterável. Este caráter negativo, próprio do pessimismo clássico da poesia augusto-anjiana, se ratifica no campo semântico-morfológico, pela escolha de um adjetivo que conta com um prefixo indicador de negação: “**in**orgânica” (v. 14). A específica escolha vocabular de Augusto dos Anjos se empenha inteiramente em prol de um impacto estético de estranhamento e perturbação no leitor, mas, que é, na verdade, o processo de não reconhecimento por si próprio deste eu lírico autodesdobrado, manifestado por um trabalho engenhoso com a linguagem, marcado pela fuga às convenções líricas tradicionais e uma penetração profunda num universo naturalista, fúnebre e patológico, dotado, no entanto, de um novo posicionamento filosófico, que lhe é diferenciador, conforme sinaliza Anatol Rosenfeld:

Não buscava Augusto dos Anjos no termo duro e artificial o que o vocábulo histórico, já amolecido pelo bafo de tantos pulmões doentes, não lhe poderia dar? Sem dúvida se pode aplicar ao termo técnico o que se disse certa vez do estrangeirismo: é como a costela de prata que se introduz no corpo linguístico. Ou como o exprime Th. W. Adorno: é um elemento anorgânico que interrompe o contínuo orgânico da língua, arrebatando-lhe o turvo conformismo. (ROSENFELD, 1996, p. 269)

O vocábulo “**frialdade**” (v.14), por sua vez, nos traz, depois do travamento próprio do fonema tepe no encontro consonantal da sílaba primeira, o uso de uma consoante lateral, cujo movimento central da língua a eleva, até que, no clímax dessa articulação, retorna-se a uma sequência de plosivas que virá, com “d”, “g”, “k” e “t”, em “**frialdade inorgânica da terra**” (v. 14), como o derradeiro momento final, de clausura e aterramento.

O trabalho poético-construcional da poesia de Augusto dos Anjos impressiona pela abundante inventividade de sua composição. Esta última estrofe, por si só, nos oferece grande amostra de uma extensa gama de paralelismos e contraposições altamente bem articuladas, além de alicerçadas nos mais diversos níveis de exploração da linguagem. No campo semântico, o léxico “olhos-cabelos”. No plano fonético, “cabelos” (v. 13) gera a rima preciosa com a forma verbo-pronominal “roê-los” (v. 12). Esta, por sua vez, engendra um trabalhado paralelismo sintático com outra ênclise, em “deixar-me” (v. 13), contrapondo, novamente, terceira e

primeira pessoas, na forma dos pronomes pessoais oblíquos átonos “los” (v. 12) e “me” (v. 13), bem como a estrutura macro do poema, que, dividindo os dois quartetos e os dois tercetos, dedica os primeiros ao homem; e os últimos, ao verme.

Considerações finais: confluências e divergências entre as poéticas de Sousa e dos Anjos

O minucioso engenho de composição de Augusto dos Anjos vai, como vimos, da sílaba à estrofe, promovendo um esforço inovador e muito necessário à consolidação tanto da revolução poética do simbolismo frente à plasticidade das estéticas literárias racionalistas em voga nas décadas finais do século XIX, quanto ao gradativo processo de ruptura com o tradicionalismo. Este último culminará na liberdade formal e temática de prosadores e poetas no cenário artístico-cultural pós-semana de 22, o que permite ao estudioso Ferreira Gullar o apontamento de que “no contexto cultural da época, a poesia de Augusto opera uma revolução.” (GULLAR, 1976, p. 29).

Partindo de referências poético-filosóficas em comum e compartilhando o mesmo tempo na história, os dois autores analisados não percorrem necessariamente os mesmos caminhos em suas tão particulares poesias. Embora sejam os dois tomados por uma angústia metafísica do ser, própria da doutrina simbolista, é nítido, em Augusto dos Anjos, por exemplo, o gosto peculiar pelo vocabulário cientificista, enquanto, em Cruz e Sousa, por seu turno, é notável a relação do poeta com a musicalidade, sobretudo, em suas primeiras obras.

No entanto, a partir das leituras e análises dos dois poemas sobre os quais nos debruçamos atentamente até aqui, mais do que uma questão linguístico-composicional, parece ser fator metafilosófico o aspecto central na distinção das poesias de Cruz e Sousa e Augusto dos Anjos: **o destino que cada poeta confere à chaga humana da melancolia e do sofrimento**. O Poeta do hediondo mantém ao longo de todo o seu texto a atmosfera fúnebre, que dialoga, em muito, com o panteísmo, sobretudo, sendo homem e verme um todo coeso, uma vez que um só é porque o outro também o é. Sobre esta imanente unidade, Camillo Cavalcanti aponta:

A unicidade cosmo-agônica do Eu funde, na sua amplidão, o agir do sujeito e dos ‘seres inferiores’ como o único agir do ‘eu-lírico’. Na aparição dos seres prodrômicos, dá-se o homem enquanto possibilidade do ser: o universo poético é ‘re-(a)presentação’ ficcional da relação sujeito-entorno, como metáfora mundificada. Isto dá à sua obra uma dimensão ontológica e cosmológica representada na dimensão poética: os seres simplórios, principalmente no tocante à sua deglutição, mensuram o ‘porta-voz lírico’, que igualmente os mensura. As qualidades dos biótipos simples aparecem travestidas de uma explicitação do horrível e pavoroso no ser humano. (CAVALCANTI, 2014, p. 56)

Em outro poema, nos versos finais, não por acaso os chamados “versos de ouro”, Augusto escreve: “E quando esse homem se transforma em verme / é esta mágoa que ainda o

acompanha” (“Eterna Mágoa”, 1904). Se o poeta da morte, a quem a podridão, conforme escreveu, serve de evangelho (“Monólogo de uma sombra”, 1912), elevou o verme, agente maior do processo de decomposição dos corpos, ao endeusamento, no poema intitulado “Deus-verme” (1912), certamente também faria desse verme um homem, unindo o evolucionismo ao universalismo, em sua panteística visão poético-filosófica.

Essa tríade cíclica, dotada de início, meio e fim que se faz um novo começo, é crível na poética de Augusto dos Anjos quando observamos um outro verso de ouro de sua literatura: “da substância de todas as substâncias”, em “Monólogo de uma sombra” (1912), um de seus chamados poemas longos, que fogem à estrutura clássica do soneto italiano, e que, não sem propósito, abre o único livro que publicou em vida. Cruz e Sousa, por outro lado, guia seu sujeito poético a um estado de efusão que, pela transcendentalização da Dor, fator indispensável à leitura de sua obra, permite-lhe um trajeto de ascensão no processo físico-imaterial, resultando na libertação do espírito que irrompe e ressurre.

Em “Cárcere das Almas” (1905), uma das obras mais famosas do Cisne Negro de nossa literatura, o poeta reitera esse processo, o que se verifica nos versos “Quando a alma entre grilhões as liberdades / Sonha e, sonhando, as imortalidades / Rasga no etéreo o Espaço da Pureza.”. Para além do título, que retoma a ideia de aprisionamento da alma lírica diante da crueza e da limitação do mundo concreto – constante sobre a qual já nos debruçamos neste trabalho – o ápice da Dor e do sufocamento espiritual, que culmina, em Cruz e Sousa, na libertação do ser é observado pela professora Maria Lucia Guimarães de Faria, que aponta que “A ‘subida’ ao plano transcendente singulariza Cruz e Sousa no cenário simbolista: a altura se consegue por via da profundidade, num trajeto ambivalente que mobiliza os dois vetores de sua natureza dual e dramática.” (FARIA, 2020b, p. 05).

Em Augusto, essa eterna mágoa – título, inclusive, do poema citado na conversão homem-verme – funciona como patente chaga, ferida aberta, sina; é dor sem cura, é angústia cujo sofrimento em cada aspecto não levará, como em Cruz e Sousa, à libertação no entre-espaço do etéreo e da Pureza, com maiúscula alegorizante, mas, à constatação da “frialdade inorgânica da terra” (v. 14), também mais um notório verso de ouro, que endossa o pessimismo panteístico como um ciclo inescapável da poesia do autor paraibano.

“Terra”, afinal, é vocábulo e imagem – signo sonoro, metafórico e semiótico – que encontramos nos dois poemas. Em ambos, como ponto de desilusão do Poeta, mas, especialmente em Augusto, sem a maiúscula alegorizante que vimos em Sousa, como matéria inexorável do cotidiano, que marca o encontro do homem com o verme, o fim de ambos e o lugar-superfície-matéria em que se fazem um só. Augusto, invariavelmente, volta ao físico,

palpável e carnal, porque este lhe é lugar de partida. Esta característica da literatura de Augusto dos Anjos nos é adiantada pela fala de Ferreira Gullar sobre a seleção léxico-vocabular do chamado “poeta do mau gosto”:

Essa quantidade de palavras de uso corrente, que na sua maioria, indicam utensílios, fenômenos e atos da vida de todos os dias, poderá surpreender aqueles que se habituaram – conforme as definições simplistas e errôneas – a ver em Augusto um simbolista ou um “cientificista”; nos dois casos, um poeta afastado do cotidiano. Há sem dúvida razões para tais equívocos: existem na poesia de Augusto dos Anjos alguns elementos da linguagem simbolista e é grande o peso da terminologia científica em seus poemas. Não obstante, a leitura atenta revela, por trás desses elementos aparentes, que é na realidade doméstica, familiar e provinciana que a imaginação do poeta encontra o material que transfigura. (GULLAR, 1976, p. 46)

Em sua poesia, o determinante é o conteúdo, a que ele dá forma sofregamente, às vezes magistralmente, graças a uma profunda intuição da forma e um virtuosismo verbal muito grande. Seus poemas apresentam aqui e ali as consequências dessa sofreguidão: versos ora duros demais, ora frouxos demais, excesso de adjetivação, rimas forçadas. (GULLAR, 1976, p. 66)

Numa última oportuna comparação, podemos observar que o poema de Cruz e Sousa, “O Assinalado”, já se inicia com alegorias pautadas em adjetivos e, portanto, intrinsecamente partindo do abstrato para abstrato, como “louco” (v. 01), “imortal” (v. 01) e “suprema” (v. 02). Corroboram essa atmosfera o uso de substantivos também abstratos, como “loucura” (v. 01) e “Desventura” (v. 04). A única imagem concreta que nos é oferecida é a “algebra”, ainda assim em sentido metafórico. A essa operação linguística própria da poesia cruzeuseana alude Danilo Lôbo:

Assim, no que tange aos vocábulos, o seu sentido denotativo passou a ser encarado como o veículo capaz de dar acesso ao conotativo, para atingir finalmente o espiritual, portador das verdades essenciais, escondidas por trás dos signos linguísticos. (LÔBO, 1993, P. 21)

Em Augusto, no entanto, “carbono” e “amoníaco” já elucidam, no primeiro verso, a preferência do poeta pela concretude. A ausência de adjetivos nos três primeiros versos e o

excesso de substantivos como “escuridão”, “rutilância” e “infância”, mesmo a serviço de locuções adjetivas, ratificam esta visão. Essa sobreposição de imagens na tentativa de identificação do sujeito lírico augustiano reforça, paradoxalmente, o processo de não-identidade do nosso eu lírico vencido. Este engenho linguístico, presente em Augusto dos Anjos no seu artesanato da linguagem, e a busca pelo termo carregado de significação, como próprio dos substantivos – os que nomeiam, são temas de Anatol Rosenfeld, em *A costela de prata de Augusto dos Anjos*, de 1976:

É que determinada fase – no caso de Augusto na fase pré-modernista – a língua tradicional se transforma em prisão, mas prisão familiar e por isso despercebida. Enganando-nos acerca do seu efeito isolador (porque ela nos separa da realidade interna e externa), corrompe a expressão da verdade. O termo técnico, arbitrário, “desumano” e coisificado como é leva tal situação de alheamento até as suas últimas consequências, radicaliza-a ao extremo e incorpora-a conscientemente pela montagem na oficina linguística. (ROSENFELD, 1976, p. 269-270)

Neste sentido, urge reconhecermos, além do ínsito processo cruzeiroso de transcendentalização da Dor, dois outros fatores distintivos das poéticas de Cruz e Sousa e de Augusto dos Anjos, e que, certamente, afastaram este, mas não aquele, das glórias da crítica literária tradicional e, sobretudo, do posto de emblema da literatura simbolista nacional: primeiro, a vocação de Augusto dos Anjos por tudo, como ele, rejeitado socialmente; criticável, condenável, irremediável e reduzido a detrito e putrefação, o que inevitavelmente o leva ao segundo ponto: uma mundividência robusta e possante que lhe promove uma augusta e incessante consciência moderna.

Conforme aponta Ferreira Gullar e segundo pudemos observar na análise de “Psicologia de um vencido”, “O universo metafórico de Augusto se alimenta da podridão, dos vermes, da noite, do luto, do carvão, dos signos zodiacais, da superstição”. (GULLAR, 1976, p. 80). Este gosto de Augusto dos Anjos pelo insalubre e deletério, a que primeiro aludimos como ponto de distanciamento do autor de uma poética simplesmente simbolista, segundo Anatol Rosenfeld:

[...] tem sua raiz na concepção baudelairiana de uma arte que ainda do horroroso e feio, da fosforescência da podridão, tira uma beleza artificial e alexandrina, haurindo seus melhores efeitos do fascínio excitante provocado por motivos e vocabulários “chocantes”, isto é, causadores de “choque”. (ROSENFELD, 1996, p. 265)

Essa cosmovisão que só se dá a partir da matéria concreta denota, em Augusto dos Anjos, o lado mais moderno de sua poesia, estabelecida a partir do crível e verossímil, como um sujeito poético que, entre as agruras da existência, enxerga, num universo outro, além da vacuidade do plano metafísico. A respeito deste fenômeno da poesia augusto-anjiana discorre também o poeta, crítico, biógrafo, ensaísta e memorialista Ferreira Gullar:

Daí a necessidade de dificultar o fluir do discurso e de construí-lo com palavras substantivas, carregadas de vida, sujas de vida, palavras de uso cotidiano. Isso se verifica tanto em poemas que partem de sensações objetivas como naqueles que partem de sentimentos, do mundo subjetivo. No primeiro caso, o poeta procura impedir que o discurso se afaste da experiência original e a abstratize; no segundo, procura objetivar, dar contextura concreta, ao sentimento subjetivo. Em qualquer dos casos, manifesta-se na poesia a consciência – que é moderna – do caráter contingente, histórico, situado, da existência. Esse é um dos traços mais constantes na poesia de Augusto dos Anjos. (GULLAR, 1976, p. 42-43)

Realmente inclassificável, Augusto dos Anjos pode, em algum momento, soar como desconexo, sendo, na verdade, ponto de conexão de toda a literatura produzida no Brasil na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Ora tido como simbolista, ora tratado como pré-modernista, com características formais parnasianas, uma escolha vocabular científicista aos moldes naturalistas e dotado de uma particular exageração egotista, típica dos ultrarromânticos, Augusto é colocado aqui e acolá, por críticos e estudiosos da literatura brasileira, conforme evidenciação de uma ou outra característica, conforme comenta, com precisão, o professor Sérgio Martagão Gesteira:

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

O fato, no entanto, é que, justamente por sua unidade excepcional, é que a genialidade de Augusto dos Anjos não pode e não deve ser entendida por um ou outro aspecto de sua poesia de forma isolada, uma vez que o que nos oferece o poeta de Engenho Pau d'Arco é um vastíssimo universo de referências dentro e fora da literatura brasileira pós-independência. Sobre esta realidade, é interessantíssimo o que pondera Nara Marley Aléssio Rubert, professora

de UPF, Universidade de Passo Fundo, no Rio Grande do Sul, em seu estudo intitulado “O lugar de Augusto dos Anjos na poesia brasileira”, de 2007:

Augusto dos Anjos é um poeta controverso que não é irregular; é um autor inclassificável que não é um fora de seu tempo. Ele tem tantas faces que poderia ter ultrapassado várias décadas de leitura, estudo e produção e, no entanto, não passou do trigésimo primeiro aniversário. Ler Augusto é transitar do Romantismo ao Modernismo, passando por todas as correntes estéticas intermediárias. É um poeta que conseguiu colocar em verso, e em uma única obra, a essência de tendências as mais díspares, sem ser hermético nem incompreensível. (RUBERT, 2007, p. 10)

Finalmente, no cotejo entre Cruz e Sousa e Augusto dos Anjos, ratifica-se a preferência do poeta negro pelo sublime e informe como ponto de partida de sua literatura, enquanto, em Augusto, endossa-se a intermitente escolha pelo desconforto da realidade, tanto no campo do conteúdo, quanto na esfera composicional. Neste sentido, a professora Maria Lucia Guimarães de Faria aponta que, em Augusto dos Anjos, “essa visada do cotidiano é uma verdadeira revolução no contexto poético-cultural da época e somente após a Semana de Arte Moderna de 1922 viria a invadir a cena literária” (FARIA, 2020c, p. 03), sendo, portanto, ponto crucial no processo de compreensão do distinto tratamento dado a cada um dos poetas na nossa historiografia literária tradicional brasileira.

De uma **mundividência insólita** para a qual o poeta encontrou a **forma adequada**, nasce a poesia particularíssima de Augusto dos Anjos. (FARIA, 2020c, p. 05) [grifo da autora]

Referências bibliográficas e obras consultadas

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Ed. 70, 1988.
- ANJOS, Augusto dos. *Eu e Outras Poesias*. São Paulo: Martin Claret, 2008.
- ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ANJOS, Augusto dos. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994.
- ARISTÓTELES. *Poética*. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril, 1973.
- BALAKIAN, Ana. *O Simbolismo* (Tradução de José Bonifácio A. Caldas). São Paulo: Perspectiva, 1985.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- BASTIDE, Roger. *Quatro estudos sobre Cruz e Sousa*. In: Afrânio Coutinho (Dir.), *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1979. Coleção Fortuna Crítica, V.4.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Edição bilíngue. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BILAC, Olavo. *Sobre a Minha Geração Literária*. In: *Últimas Conferências e Discursos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1927.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos. Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BUENOS, Alexei. *Augusto dos Anjos: Origens de uma poética*. Rio de Janeiro: 2018. Disponível em: <http://alexeibueno.blogspot.com/2018/01/augusto-dos-anjos-origens-de-uma-poetica.html> - Acesso em: 18/01/2020.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. In: *Edição comemorativa do IV centenário da publicação de Os Lusíadas*. Ed. Círculo de Leitores – Porto Editora. Contexto: Porto, 1972.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/Universidade de São Paulo, 1996.

- CARDOSO, Marcos Rogério. A forma objetiva na poesia de Augusto dos Anjos. In: *O eixo e a roda*: v. 23, n 1. Belo Horizonte: 2014.
- CARPEAUX, Otto Maria. Apresentação. In: GULLAR, Ferreira. *Augusto dos Anjos ou Morte e Vida Nordestina*. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- CAVALCANTI, Camilo. A poética de Augusto dos Anjos: o entre-lugar do Eu. In: *Jornal de Ciências Sociais – Linguagem e Cultura*. V. 36, n. 1, p. 51-60, Jan.-Mar. Maringá, 2014.
- COSTA, Ana Lucia Faria. *Simbolismo e Impressionismos: um apelo aos sentidos*. Nº 6 – Revista MELP, Universidade de São Paulo, São Paulo, Faculdade de Educação, nov. 2011.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil. Vol. IV: Simbolismo – impressionismo – transição*. Organização e estudo por Lauro Junkes. – Jaraguá do Sul: Avenida, 2008.
- CRUZ E SOUSA, João da. *Obra Completa*. São Paulo: Editora José Aguilar Ltda., 1961.
- FARIA, Maria Lucia Guimarães de. *Bachelard e a imaginação material e dinâmica*. Revista *Litteris*, nº 3, 2009.
- FARIA, Maria Lucia Guimarães de. *O Simbolismo. Fundamentos da nova atitude poética*. Apostila elaborada para o curso de Literatura Brasileira I (Poesia). Rio de Janeiro, 2020a.
- FARIA, Maria Lucia Guimarães de. *Cruz e Sousa, o mago da palavra*. Apostila elaborada para o curso de Literatura Brasileira I (Poesia). Rio de Janeiro, 2020b.
- FARIA, Maria Lucia Guimarães de. *Augusto dos Anjos e o drama panteístico da treva*. Apostila elaborada para o curso de Literatura Brasileira I (Poesia). Rio de Janeiro, 2020c.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GESTEIRA, Sérgio Martagão. *A carne da ruína: sobre a representação do excesso em Augusto dos Anjos*. João Pessoa: Universidade Federa da Paraíba; São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2000.
- GESTEIRA, Sérgio Martagão. *A carne excessiva em Augusto dos Anjos*. Santa Barbara Portuguese Studies. Santa Bárbara, CA (EUA), v. III, p. 143-159, 1999.
- GESTEIRA, Sérgio Martagão. *A crise do sujeito na poesia de Augusto dos Anjos*. Revista Brasileira (Rio de Janeiro. 1941), v. 77, p. 181, 2013.

- GESTEIRA, Sérgio Martagão. *Imagens da turbulência na poesia de Augusto dos Anjos*. Matraca, Rio de Janeiro, v. 21, n.35, jul./dez. 2014.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A Estética Simbolista*. Trad. Dos textos doutrinários de Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, 1985.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *Simbolismo, uma revolução poética*. São Paulo: Edusp, 2015.
- GULLAR, Ferreira. *Augusto dos Anjos ou Morte e Vida Nordestina*. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- HEGEL, Georg W. F. *Cursos de estética I*. São Paulo: Edusp, 2001.
- HELENA, Lúcia. *A Cosmo-agonia de Augusto dos Anjos: Um poeta em Ruína*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1977.
- ILLOUZ, Jean-Nicolas. *Le Symbolisme*. Paris: Librairie Générale Française, 2004.
- LÔBO, Danilo. *Cruz e Sousa: O Assinalado*. Travessia, v. 26, p. 11-23, 1993.
- MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *Poesia e Vida de Augusto dos Anjos*. 2 eds. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1945.
- MIRANDA, Ana. *A última quimera*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1984.
- MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro. Vol. II*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1952. p. 15-26.
- ROSENFELD, Anatol. *A costela de prata de Augusto dos Anjos*. In: *Texto e contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- RUBERT, Nara Marley Aléssio. *O lugar de Augusto dos Anjos na poesia brasileira*. In: *Nau Literária*. PPG-LET-UFRGS. Vol. 03. Nº 02. Contexto: Porto Alegre, 2007.
- SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*. Buenos Aires: Losada, 1957.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *Cruz e Sousa: o desterro do corpo*. In: SECCHIN, Antonio Carlos. *Escritos sobre poesia & alguma ficção*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003, p. 37-48.

TEIXEIRA, Ivan. Cem anos de Simbolismo: Broquéis e alguns fatores de sua modernidade. In: SOUSA, Cruz e. Missal\Broquéis. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TEIXEIRA, Ivan. “*Notas para o centenário de Cruz e Sousa*”. Apresentação a CRUZ E SOUSA, *Faróis*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. O satanismo em Cruz e Sousa e Baudelaire. *Travessia*, Santa Catarina, n. 26, p. 137-142, 1993.

PLATÃO. *A República*. 7. ed. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

POE, Edgar Allan. *A filosofia da composição* (tradução de Léa Viveiros de Castro). Rio de Janeiro: 7letras, 2011.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *O poeta do Eu: um estudo sobre Augusto dos Anjos*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *O artesanato em Augusto dos Anjos*. In: PROENÇA, Manuel Cavalcanti (Ed.). *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Grifo, 1973.