

AUGUSTO
DOS ANJOS
*Obra
completa*

BIBLIOTECA
LUSO-BRASILEIRA
Série Brasileira

AUGUSTO DOS ANJOS
Obra completa

VOLUME ÚNICO
Introdução geral
Fortuna crítica
Reportagem iconográfica
Poesia
Prosa
Apêndice

Augusto dos Anjos,
fotografia da 1ª edição
do *Eu*, 1912.



AUGUSTO
Obra

DOS ANJOS

completa

VOLUME ÚNICO

Introdução geral

Fortuna crítica

Reportagem iconográfica

Poesia

Prosa

Apêndice

Organização, fixação do texto e notas

ALEXEI BUENO



EDITORA
NOVA
AGUILAR

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO GERAL

Alexei Bueno

- 14 NOTA EDITORIAL
- 16 CRITÉRIOS DA EDIÇÃO
- 22 AUGUSTO DOS ANJOS: ORIGENS DE UMA POÉTICA
- 34 CRONOLOGIA DA VIDA E DA OBRA DE AUGUSTO DOS ANJOS

FORTUNA CRÍTICA

Seleção e organização de Alexei Bueno

- 42 CRÔNICA LITERÁRIA
Hermes Fontes
- 45 O POETA DA MORTE
Antônio Torres
- 52 ELOGIO DE AUGUSTO DOS ANJOS
Órris Soares
- 65 O POETA DO “EU”
João Ribeiro
- 68 AUGUSTO DOS ANJOS
Murillo Araújo
- 69 NOTA SOBRE AUGUSTO DOS ANJOS
Gilberto Freyre
- 74 UM LIVRO IMORTAL
Agripino Grieco
- 81 O LIVRO MAIS ESTUPENDO: O *EU*
Medeiros e Albuquerque

- 88 AUGUSTO DOS ANJOS
Raul Machado
- 103 AUGUSTO DOS ANJOS
José Oiticica
- 105 AUGUSTO DOS ANJOS
Manuel Bandeira
- 107 AUGUSTO DOS ANJOS POETA MODERNO
Álvaro Lins
- 118 AUGUSTO DOS ANJOS E O SIMBOLISMO
Andrade Muricy
- 123 AUGUSTO DOS ANJOS E O ENGENHO PAU D'ARCO
José Lins do Rego
- 130 A POESIA CIENTÍFICA DE AUGUSTO DOS ANJOS
José Escobar Faria
- 138 AUGUSTO DOS ANJOS: UM POETA E SUA IDENTIDADE
Carlos Burlamaqui Kopke
- 148 A POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS
Wilson Castelo Branco
- 152 AUGUSTO DOS ANJOS SALVO PELO POVO
Fausto Cunha
- 157 REPORTAGEM: CINQUENTENÁRIO DA MORTE DE AUGUSTO DOS ANJOS
Antônio Houaiss
- 161 APROXIMAÇÕES E ANTINOMIAS ENTRE BAUDELAIRE E AUGUSTO
DOS ANJOS
Eudes Barros
- 166 AUGUSTO DOS ANJOS NUM ESTUDO INCOLOR
Elbio Spencer
- 171 A COSTELA DE PRATA DE A. DOS ANJOS
Anatol Rosenfeld
- 175 O PARAIBANO DO SÉCULO
Ariano Suassuna

POESIA

- 181 EU
- 262 OUTRAS POESIAS
- 298 POEMAS ESQUECIDOS
- 370 VERSOS DE CIRCUNSTÂNCIA
- 412 POEMAS INACABADOS

PROSA

- 419 PROSA DISPERSA
- 497 PROVAS NA FACULDADE DE DIREITO DO RECIFE
- 507 CORRESPONDÊNCIA

APÊNDICE

- 609 POEMAS APÓCRIFOS
- 613 DOCUMENTOS BIOGRÁFICOS
- 627 NOTAS E VARIANTES
- 685 BIBLIOGRAFIA

ÍNDICES

- 700 ÍNDICE DE TÍTULOS E PRIMEIROS VERSOS
- 710 ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO

GERAL

ALEXEI BUENO

Nota Editorial

Depois de um longo período de incompreensão e de equívocos críticos, é hoje uma obviedade a posição de Augusto dos Anjos como um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos. Aparecido num momento pouco feliz para a poesia no Brasil, entre as últimas realizações do Parnasianismo declinante, paralelo a um Simbolismo marginal e mal compreendido e antecedendo de pouco o momento de eclosão do Modernismo (sua fase mais superficial e iconoclasta), o poeta do *Eu*, visceralmente original, visionário e de um alcance de reflexão filosófica raro nas letras nacionais, só poderia, como foi, ser encarado como um excêntrico ou um perturbado, um caso de “teratologia literária”, como o classificou certa vez Silveira Bueno.

Igual tratamento encontraram, em Portugal, seus exatos contemporâneos do *Orfeu*, Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, ou mesmo o grande poeta realmente doente Ângelo de Lima, com os quais, na verdade, ele formaria um agrupamento mais homogêneo do que com seus conterrâneos daquele momento. Nada disso, no entanto, nos deve causar maior estranheza, se recordarmos a lentidão do reconhecimento geral de um poeta como Baudelaire, na França, vítima tardia de críticas inacreditáveis como as que lhe dedicou Brunetière, entre outros. Mais estranheza nos traz o silêncio de certos próceres do Modernismo a respeito de um poeta que, excetuando a forma, antecipava, e com profundidade que não igualariam, alguns ideais seus de incorporação lexical e sociológica da realidade brasileira, enquanto admitiam como companheiros de movimento figuras tão antagônicas a tudo isso quanto Menotti del Picchia e Guilherme de Almeida.

Mais ligado, sob quaisquer aspectos, ao nosso Simbolismo, representando mesmo toda uma vertente expressionista dele, Augusto dos Anjos recebeu o maior quinhão da incompreensão que envolveu todo o movimento, ao mesmo tempo que, numa virada paradoxal, se transformava num dos poetas mais populares do Brasil, numa dessas estranhas demonstrações do poder de penetração da grande poesia, mesmo quando abafada por muitos dos que carregavam a responsabilidade da crítica. A prova de sua primordial filiação simbolista, independentemente de alguns exemplos quase ortodoxos, como o famoso soneto “Vandalismo”, está na sutil mas indiscutível influência de Cruz e Sousa na sua primeira fase, como já registrara Andrade Muricy, principalmente o Cruz e Sousa dos *Últimos sonetos*, ficando como a outra e provavelmente mais decisiva influência, nesse poeta essencialmente original, a de Cesário Verde.

Na direção oposta de tudo isso, e é preciso que se reconheça o mérito das adesões de primeira hora, estruturou-se a reação de seus admiradores e defensores, palavras que, nesse caso, durante muito tempo significaram uma só coisa. Desde o amigo e editor póstumo Órris Soares, a lista se foi desdobrando com os nomes de Antônio Torres, Raul Machado, Gilberto Freyre, Otto Maria Carpeaux,

Francisco de Assis Barbosa, José Lins do Rego, Ademar Vidal, Manuel Cavalcanti Proença, Raimundo Magalhães Júnior, Humberto Nóbrega, Demócrito de Castro e Silva, Andrade Muricy, Carlos Burlamaqui Kopke, Agrippino Grieco, Antônio Houaiss, Zenir Campos Reis, Fausto Cunha, Gemy Cândido, Chico Viana, entre muitos outros.

O objetivo desta edição — reunir, com o texto mais correto e definitivo, toda a obra escrita de Augusto dos Anjos — vem, portanto, coroar o longo, difícil e vitorioso esforço comum pelo justo reconhecimento de um poeta genial, na coleta e estruturação do *corpus* definitivo de seus escritos, reunindo desde os textos esteticamente primordiais — o *Eu* e as “Outras poesias” coletadas por Órris Soares — até os de interesse primordialmente histórico e biográfico, apesar de eventual interesse estético — a obra imatura recolhida sob o título de “Poemas esquecidos” ou encontrada posteriormente em periódicos, como os versos de circunstância do *Nonevar* —, além da prosa, dispersa em jornais da época e parcialmente recolhida em diversos livros sobre o poeta, e da epistolografia, a partir das cartas reunidas por Ademar Vidal e outros dos seus biógrafos.

A fixação de texto, rigorosamente cotejado com as fontes primordiais, impressas ou manuscritas, e modernizado ortograficamente com o cuidado de não atingir nenhum valor sonoro de importância expressiva, busca desfazer definitivamente uma série de gralhas mais ou menos persistentes que se vêm acumulando através das numerosas edições das poesias, sobretudo a partir da terceira, a da Livraria Castilho, em 1928, quando teve início o grande sucesso popular de Augusto dos Anjos.

Com a presente edição de sua *opera omnia*, a obra do grande poeta do *Eu* enverga, podemos dizer assim, a sua roupagem definitiva, ao lado dos grandes clássicos do verso em língua portuguesa, ela que durante tantos anos peregrinou em edições descuidadas e no coração do seu povo, onde, de resto, permanecerá.

A. B.

Critérios da Edição

O primeiro problema a se delinear ao organizador de qualquer *Obra completa* é o critério de abrangência outorgado a esta expressão, ou seja, a clara delimitação do que pode ser considerado “obra” entre os escritos deixados por um autor, e a partir de que ponto se pode acrescentar o adjetivo “completa” a essa palavra.

No caso de Augusto dos Anjos, desaparecido precocemente aos trinta anos de idade, a impossibilidade cronológica de qualquer reflexão maior de sua parte quanto ao *corpus* definitivo de uma obra em pleno andamento, que seguramente jamais poderia imaginar tão bruscamente cortada, nos priva de qualquer intromissão autoral na delimitação do critério em questão, exceto no que concerne ao julgamento qualitativo intrínseco à escolha dos poemas de seu único livro editado, à omissão de toda a obra anterior nele não incluída, provavelmente por ser considerada imatura, e à natural aceitação do livro como uma espécie de divisor de águas entre a fase de evolução e o estado de plena maturidade do autor.

Pela vontade de Augusto dos Anjos, portanto, e esse é um fato que não poderíamos omitir, sua obra completa, a esteticamente plenamente realizada, se resumiria aos poemas do *Eu* e a uma parte importante das “Outras poesias” reunidas por Órris Soares — sua quase totalidade, ao que tudo indica —, pois na maior parte foram claramente compostas depois dos poemas do livro, e, portanto, em plena fase da maioridade literária. Que dizer, no entanto, dos chamados “Poemas esquecidos”, da “Prosa dispersa” e da “Correspondência” do poeta?

Não temos a menor dúvida de que seriam quase totalmente expurgados no que dependesse de sua vontade. Apesar da existência entre os “Poemas esquecidos” de um ou outro que não destoe violentamente da obra definitiva, a grandíssima maioria se revela categoricamente como obra imatura, às vezes indistinguível do estilo comum dos seus contemporâneos. A mesma coisa se pode dizer da “Prosa dispersa”, espantosamente inferior à obra do poeta, e mesmo à do poeta imaturo do momento em que ela era escrita. Seu primordial interesse reside em certas semelhanças vocabulares e conceituais, e na incrível inadequação à sua prosa dessas mesmas palavras prosaicas com as quais Augusto dos Anjos escreveu alguns dos mais extraordinários poemas da língua portuguesa. No que se refere à “Correspondência”, o máximo que podemos dizer é que reúne cartas escritas sem nenhuma intenção literária, ou seja, cartas estritamente pessoais, e como tais documentos de interesse biográfico, não literário, apesar dos dados preciosos sobre o autor e a época.

Por que então, perguntaria o leitor, a inclusão de todas essas obras descritas como imaturas ou não literárias nesta edição de sua *Obra completa*? Pelo fato de elas, além do imenso valor para o conhecimento do poeta e do homem, já terem sido em sua quase totalidade publicadas, muitas da maneira mais dispersa e confusa, tendo os “Poemas esquecidos” se tornado inclusive um apêndice regular do *Eu*, de modo que afetar desconhecimento dos mesmos ou, a esta altura da história

literária do poeta, não incluí-los na primeira edição de sua *Obra completa* seria procedimento totalmente injustificável.

Desse modo, por essas e outras razões, resolvemos reunir nesta edição a absoluta totalidade de escritos de Augusto dos Anjos conhecidos, ficando esta *Obra completa* como o depósito formal de tudo o que ele produziu, do mais contingente ao mais sublime, evidentemente fazendo-se antes essa clara ressalva e mantendo em seções rigorosamente separadas as obras do grande poeta Augusto dos Anjos e as do homem Augusto dos Anjos, e nunca repetindo a indefensável organização de obras completas por critério puramente cronológico, como o seguido em recente edição das obras de Fernando Pessoa em Portugal, em que poemas imortais e conhecidos de todos se tornaram quase inencontráveis no meio de uma massa de fragmentos do mesmo período destituídos de qualquer importância, alguns mesmo fragmentos de estados anteriores de poemas plenamente realizados, fato cuja possibilidade já alarmara, com grande e profética antecedência, o saudoso João Gaspar Simões, sabedor de que, por mais que para os organizadores sejam importantes critérios impessoalmente científicos, estamos tratando com obras de arte, e não com minerais ou espécies zoológicas.

Por todos esses motivos, seguimos para esta edição a seguinte divisão.

Primeiramente, o que podemos chamar de “obra canônica” do poeta:

1. O *Eu*, com o texto cuidadosamente fixado pela edição de 1912, com a correção de algumas gralhas evidentes ou restituições aceitas, todas explicadas nas “Notas e variantes”.

2. As “Outras poesias”, deixadas em manuscrito pelo poeta na ocasião de sua morte e publicadas na segunda edição, a da Paraíba, 1920, por seu amigo e factual herdeiro literário Órris Soares, sendo o texto obviamente cotejado com o dessa edição e com o que sobrevive e foi encontrado dos manuscritos, além de algumas primeiras publicações em periódicos.

Em seguida, o que constitui a “obra coligida”:

3. Os “Poemas esquecidos” e os “Versos da circunstância”, compilados de jornais e almanaques da Paraíba por alguns de seus biógrafos e editores, cotejados com a primeira edição em livro dos mesmos e com as coleções originais dos periódicos de onde foram extraídos, sendo todas estas atribuições registradas nas “Notas e variantes”. Seguiu-se, além disso, nesse caso em que nenhuma ordem bibliográfica ou estética indicaria algum especial ordenamento, o critério cronológico, para não permitir que uma aleatória ordem de descoberta dessas obras “esquecidas” se impusesse como ordem tradicional ou justificada. Separamos apenas, em dois blocos, os poemas propriamente ditos dos versos de circunstância, que sob nenhuma justificativa deveriam misturar-se.

4. A “Prosa dispersa”, cotejada igualmente com a primeira edição em livro e com os periódicos da divulgação original, e também e pelo mesmo motivo organizadas em ordem cronológica.

5. A “Correspondência”, baseada primordialmente nos manuscritos sobreviventes e organizada com o critério duplo da cronologia e dos destinatários.

Acrescentam-se a essas obras propriamente ditas alguns poemas apócrifos e o que chamamos de “Documentos biográficos”: respostas a questionários de publicações da época, documentos oficiais relativos ao poeta, dedicatórias do *Eu* etc., conjunto esse que se completa na “Fortuna crítica”, uma antologia em ordem temporal do que se escreveu sobre Augusto dos Anjos, interessante amostragem da evolução da crítica brasileira no século XX, reunindo inclusive alguns exemplares de desinformação biográfica, equívoco estético e incompreensão literária, dos quais o nosso poeta, que deles provavelmente fruiria um secreto prazer, foi vítima histórica. Exemplo impressionante da duradoura desinformação biográfica é a constante referência a uma tuberculose da qual o poeta nunca, jamais, sofreu. Acrescente-se a isso a “Cronologia da vida e da obra”, parte integrante de todas as edições da Nova Aguilar, e a “Reportagem iconográfica”, onde se procurou reunir a totalidade dos registros fotográficos do poeta, além de alguns de seus manuscritos e as edições originais.

Quanto à controversa questão da filiação estética do poeta do *Eu*, escrevemos especialmente para esta edição o pequeno ensaio introdutório “Augusto dos Anjos: origens de uma poética” onde tecemos algumas observações sobre esse tema, esperamos que de maneira esclarecedora.

Em todos os textos do poeta, seguimos a ortografia vigente, excetuando os casos específicos em que a modernização ortográfica alteraria de maneira grave e indubitável algum valor fonético de importância. A presente edição crítica, portanto, e é de primordial importância que isso seja claramente esclarecido, segue apenas excepcionalmente o partido da lição conservadora quanto à questão da modernização ortográfica, apesar de manter um caráter mais conservador que as edições comerciais normais do *Eu e outras poesias*. Segundo o objetivo tradicional das edições Aguilar, a presente edição apresenta para o público leitor um texto absolutamente fiel, cuidadosamente fixado e revisto, das obras de Augusto dos Anjos, em regra geral dentro do uso ortográfico contemporâneo, evitando assim que um caráter excepcionalmente conservador, ainda que filologicamente muito justificado, interpusesse ainda mais uma barreira entre o leitor e a poesia nunca ligeira ou superficial de Augusto dos Anjos. Mesmo seguindo esse critério, em todos os numerosos casos em que a modernização ortográfica permite a suspeição da perda de algum valor fonético do original, é este registrado nas “Notas e variantes”, muitas vezes acompanhado de comentários esclarecedores. Para uma edição estabelecida sob um critério primordial de respeito à lição conservadora quanto à questão ortográfica, remetemos o leitor à 30ª edição do *Eu*, de 1965, feita com grande competência dentro desse critério, apesar de não isenta de incorreções textuais, assim como privada, para os interessados na conservação de possíveis valores visuais da ortografia original, da edição *princeps*, já que as tentativas de reprodução ortográfica conservadora da mesma não escaparam de graves incorreções, e que uma edição fac-similar não se concretizou até hoje.

Enumeramos a seguir os casos em que **não aceitamos a lição conservadora**:

1. Todos os casos de consoante muda pela pronúncia corrente atual, especificamente *c* e *p*, como, por exemplo, nas seguintes palavras:

| | | |
|------------|-----------------|--------------|
| abjecção | afectando | fracturando |
| abstracção | arquitectura | nocturno |
| abstracto | captivo | objectivação |
| acceda | colectividades | olfacto |
| acesso | contradictorias | projectando |
| accidente | dictame | tectos |
| activa | direcção | unctuoso |
| actuação | electivas | usufrutuaria |
| adstrictos | factor | |

2. Os casos de flutuação do grupo vocálico *eia/ea* que se afastam da pronúncia majoritária atual, como nos seguintes casos:

| | | |
|--------|---------|---------|
| idéas | epopéas | plebéas |
| coréas | morféa | |

3. Os casos de flutuação *o/u* e *e/i*, pré-tônicos ou pós-tônicos, não encampados pela pronúncia contemporânea, tais como nas palavras abaixo:

| | | |
|------------|-------------|-------------|
| arripiaram | deante | semelhante |
| crâneo | igual | sostenido |
| creado | egualitaria | spencereana |
| creança | peor | |
| creatura | semelhança | |

4. Os casos de *m* geralmente mudo em compostos de origem latina:

| | |
|----------|----------|
| omnimodo | omnivoro |
|----------|----------|

5. Os seguintes casos de oscilação entre *lh* e *li* raramente conservados na ortografia contemporânea:

| | |
|---------|-----------|
| bilhões | nonilhões |
|---------|-----------|

6. As seguintes formas verbais, não englobadas pela atual ortografia canônica:

| | |
|---------------------|-------|
| veem (do verbo vir) | poude |
|---------------------|-------|

7. A oscilação *oi/ou* exclusivamente no seguinte caso, em que resolvemos unificar pela forma corrente atual, por nos parecer ser esta a indubitável opção final do autor, mantendo-se a outra forma apenas por insuficiência de revisão ou em textos de fase anterior não remanejados:

dous

8. A manutenção do hífen no seguinte composto, excetuando em caso de rima, onde o caráter paroxítono merecesse ser ressaltado:

há-de

Enumeramos agora os casos em que a **lição conservadora foi aceita**:

1. Oscilação do ditongo *oi/ou* quando ambas as formas ainda se encontram literariamente vivas, nos seguintes casos de verdadeira flutuação de uso por parte do autor, ressaltadas algumas poucas exceções comentadas individualmente:

coisa/cousa

doido/doudo

noite/noute

2. Palavras de cunho médico e científico, compostas do grego, cuja oscilação de ortografia era comum na época do autor, tendo ele próprio eventualmente usado as duas formas:

elefantíasis

epigênese/epigênese

hemoptísis

3. Palavras com o *p* facultativo pela ortografia vigente:

céptico

óptico

voluptuoso

epiléptico

susceptibilidades

4. A seguinte palavra, derivada de onomástico italiano, que preferimos manter sem a vogal inicial, contrariando ortografia canônica, para evitar alteração de caráter fonético:

stradivário

5. Os seguintes casos de alteração da acentuação tônica, assim claramente desejados pelo autor:

areopago

éfebos

Laquéis

alimaria

elégia

Marsias

aljâmia

Esquilo

masséter

ávita

exul

periféria

báfio

homeomérias

úbiqua

Não incluindo nesta lista as formas *ariete* e *hetaíra* por considerá-las, a primeira, de uso popular corrente e majoritário, e de consagrado uso literário a segunda.

Para as seguintes palavras, cuja acentuação tônica as faz oscilar entre oxítonas e paroxítonas, analisamos cada caso individualmente, comentando o partido tomado nas “Notas e variantes”:

reptil/réptil

tactil/táctil

reptis/répteis

tactis/tácteis

Além das situações enumeradas, os demais casos duvidosos foram registrados nas “Notas e variantes”, onde também foram incluídos todos os fragmentos de estados anteriores dos poemas que pudemos encontrar, para cotejo esclarecedor dos processos estilísticos do poeta com os seus textos definitivos.

Manifestamos, finalmente, a nossa dívida ao trabalho pioneiro dos organizadores da 29ª e da 30ª edição do *Eu*, em 1963 e 1965, respectivamente, e à edição de *Augusto dos Anjos: poesia e prosa*, organizada por Zenir Campos Reis, Ática, 1986, reunião de grande parte de sua obra com a ortografia original, que, apesar de vasta quantidade de erros e inexatidões no texto, nos foi de importante ajuda na organização desta *Obra completa*, bem como aos descendentes de Augusto dos Anjos, com especial homenagem à memória de seu filho Guilherme Augusto, profundo entendedor da obra paterna, que tivemos a satisfação de conhecer a 20 de abril de 1984, em Leopoldina, nas comemorações do centenário de nascimento do grande poeta.

Não podemos deixar de registrar aqui, entre os agradecimentos, as inesperadas demonstrações de interesse que recebemos de diversas partes do Brasil, a partir da informal divulgação oral sobre a preparação da presente edição, com o envio espontâneo de livros, revistas, fotocópias etc., tudo o que poderia enfim ser útil para a mesma, demonstração do vivo interesse do povo brasileiro pelo poeta do “Monólogo de uma sombra”.

Não ignorando as possíveis omissões, deixamos aqui registrados os nossos agradecimentos a todos os que colaboraram para a realização deste livro. Em primeiro lugar, aos meus editores, Sebastião Lacerda e Maria Isabel Lacerda, que aprovaram imediatamente o há muito acalentado projeto pessoal desta edição, viabilizando-a. A Chico Viana, paraibano e grande conhecedor de Augusto dos Anjos, que se desincumbiu da difícil tarefa de encontrar e copiar a coleção do *Nonevar*, periódico muito raro em que o poeta deixou seus versos de circunstância, o que só se tornou possível graças à gentileza de Dr. José Francisco e de D. Nitinha Nóbrega, filhos de Humberto Nóbrega e herdeiros de sua valiosa biblioteca de assuntos paraibanos. A Olímpio José de Matos, da Biblioteca Nacional, grande amigo e emérito conhecedor de livros e de periódicos. A Décio Drumond, bibliófilo e colaborador primordial para a realização da “Fortuna crítica” aqui contida. Aos meus amigos, todos bibliófilos e amantes da literatura, Manuel Portinari Leão, Pedro Corrêa do Lago e Ubiratan Machado, pelo exame de raras e importantes edições de suas bibliotecas. E, para terminar, o agradecimento geral a todos que, anonimamente e em grande número, demonstraram seu entusiasmo por essa reunião completa e analisada dos escritos de Augusto dos Anjos, testemunhas da perene popularidade de sua obra poética entre os diversos segmentos do nosso povo.

A. B.

Augusto dos Anjos: origens de uma poética

A poesia de Augusto dos Anjos nos impressiona, até hoje, pela extrema especificidade do indivíduo que a compôs, pelo caráter de independência extrema, quase de geração espontânea, com que ela irrompeu no panorama da literatura brasileira. De fato, essa independência do indivíduo pensante, tão ou mais espantosa do que a do poeta que ele era, justifica imediatamente o título do *Eu*, provando de resto a aguda autoconsciência de seu autor.

Por mais que haja influências do inconsciente na gênese desses poemas, como em geral sempre há quando se trata de grande poesia, é inegável que, uma vez realizada, cada obra de Augusto dos Anjos era friamente apreendida pela sua cortante inteligência, que não deixaria de perceber, entre características muito menos óbvias, a estranheza profunda que causaria a seus contemporâneos, fato mesmo gerador de dois significativos poemas, “O poeta do hediondo” e “*Noli me tangere*”, cruéis e exacerbados autorretratos, menos de como ele deveria se sentir do que de como ele sabia que o sentiriam, e quase uma justificativa prévia de quem se sabia responsável por ultrapassar as fronteiras temáticas do recomendável e do aceito.

Em muitas coisas, no entanto, o poeta de “Os doentes” é visivelmente um homem de sua época e de seu meio, como não poderia deixar de ser, e características suas, do pensador e do poeta, são encontradas em alguns de seus contemporâneos, como facilmente se demonstra. Uma das bases primordiais de sua visão do mundo, e, por conseguinte, de sua obra, o seu propalado cientificismo, caracteriza bem o indivíduo educado nos últimos anos do século XIX, o século por excelência do ufanismo científico, da euforia do conhecimento e da ilusão do progresso ilimitado, criador de uma relativa onipotência do homem sobre a matéria, crenças cruelmente frustradas pelo advento bárbaro da Primeira Guerra Mundial, no ano mesmo da morte do nosso poeta.

Entre diversas generalizações filosóficas possíveis em voga naquele instante, desde o Positivismo até o Marxismo, 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, Ernst Haeckel, racionalização materialista carregada de grandes possibilidades de expansão religiosa, e construída, aliás, sobre diversas premissas biológicas falsas ou erroneamente interpretadas.

O que nos parece inegável no caso de Augusto dos Anjos é a sinceridade primordial de sua adesão intelectual e mesmo emocional aos postulados dessa visão de mundo, residindo aí, inclusive, a sua capacidade espantosa de escrever alta poesia a partir dos mesmos, fato que elimina qualquer suspeita de um temperamento de *poseur* ou de pedante na sua exibição de pensamento científico. Se na questão

do léxico, sobretudo talvez em sua prosa, nos parece que o poeta sucumbiu a uma irresistível compulsão a *épater le bourgeois* com sua esmagadora cultura, parece-nos que na sua poesia o uso do mesmo vocabulário, mitigado, aliás, na última fase, é fruto de um fluxo de sensibilidade absolutamente autêntico, não só dos conceitos inerentes aos vocábulos, mas também do poder encantatório, estranho e musical de seu arcabouço fonético. A presença de semelhante uso até em sua correspondência pessoal, escrita sem nenhuma intenção de fazer literatura, nos prova, aliás, o quão natural era para ele tal processo, apesar do tom estranhíssimo que adquire no âmago de uma epistolografia familiar.

Parte da incompreensão que se criou em torno desse uso de vocabulário científico, mais especialmente nomes de espécies e termos filosóficos, nasce, na verdade, de uma certa preguiça mental do leitor em relação a vocábulos que lhe causam estranheza e cuja utilização lhe parece despropositada e inútil. A incorporação, no entanto, desses seres ínfimos, desses micro-organismos que nos são tão estranhos quanto os próprios nomes que os designam, está perfeitamente no plano do poeta, porta-voz da essência de todos os seres, e não apenas do homem. A originalidade dessa posição é marcada pela originalidade sonora do nome das espécies. Assim, quando em “Budismo moderno” o poeta se refere às “diatomáceas da lagoa”, cuja cápsula criptógama é bruscamente desfeita pelo contato involuntário de uma mão humana na superfície da água, ele cria uma originalíssima metáfora de sua própria fragilidade, que um golpe qualquer de uma força superior pode destruir, ao mesmo tempo que se identifica, na solidariedade de condenados à morte, a essas vidas mínimas que também o são, o mesmo que ocorre em “Alucinação à beira-mar”, onde os “malacopterígio subraquianos / Que um castigo de espécie emudeceu,” lhe “Pareciam também corpos de vítimas / Condenadas à Morte, assim como eu!”. Como podemos ver, nenhum exibicionismo gratuito, nenhuma proximidade do bestialógico, mas apenas um uso radicalíssimo das infundáveis possibilidades do léxico, de resto estatisticamente muito pequeno em relação ao total de seu vocabulário para justificar a fama imerecida de delírio vocabular que muitas vezes lhe imputaram.

O que é importante ressaltar é a maneira como o Monismo evolucionista se transformou nas mãos de Augusto dos Anjos em uma espécie de sistema místico totalizador, que lhe serviu de base tão legítima para o exercício estético quanto diversos sistemas religiosos serviram para poetas místicos de todos os tempos. A sensibilidade exacerbada para a percepção da energia potencial oculta em toda a matéria (“O lamento das coisas”, “As montanhas”, “Numa forja”, “O pântano”, “A floresta” etc.) é uma de suas características mais marcantes. Em contrapartida, porém, a esse mecanismo quase otimista do caráter evolutivo do universo, sobrevive em seu espírito um forte elemento de negação da vida enquanto criadora do sofrimento, um budismo de origem claramente schopenhaueriana, como encontramos também em Antero de Quental ou Raimundo Correia (“A um germen”, o “Soneto” ao filho natimorto etc.), que se inclui igualmente entre as influências gerais do pensamento finissecular. Dessa maneira, o que verdadeiramente podemos detectar na visão do mundo do poeta é um movimento pendular entre a adesão a

um postulado filosófico e a descrença parcial ou total na sua eficácia, bem como na de todos os outros sistemas, quando confrontados com a simples e implacável presença da maior das evidências da vida e do universo: a morte, destruidora paciente e impiedosa de todos os esforços e devaneios humanos.

Esse caráter pessimista da poesia de Augusto dos Anjos quanto ao pretensão 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. Tal como o Fernando Pessoa que concluía “Não procures nem creias. Tudo é oculto” e afirmava:

Cega, a ciência a inútil gleba lavra.

(“Natal”)

o poeta paraibano, convicto igualmente da impotência da cognição, escrevia:

Em vão, com a bronca enxada árdega, sondas
A estéril terra [...]

(“As cismas do destino”)

Revelando como, muito mais do que poeta da morte, como popularmente o cognominaram, Augusto dos Anjos é o poeta do fracasso do enfrentamento do mistério, da impotência perante o incognoscível, conclusão igual à que encontraria qualquer místico; e a morte comparece, antes de tudo, para esse grande radical, como o último e maior de todos os fracassos, como a mais absoluta e definitiva forma de impotência. Poema central dessa tendência, entre inúmeros outros e fragmentos de outros, é o soneto “O mar, a escada e o homem”, bem como o “Solilóquio de um visionário”.

Como exemplo da primeira tendência em poetas seus contemporâneos, ou seja, a percepção panteísta ou potencial do universo, podemos citar o belo soneto do poeta mineiro Augusto de Lima (1860-1934), poema no qual, com um tratamento mais clássico, encontramos um tema muito caro ao nosso poeta:

NOSTALGIA PANTÉISTA

Um dia, interrogando o níveo seio
De uma concha voltada contra o ouvido,
Um longínquo rumor, como um gemido,
Ouvi plangente e de saudades cheio.

Esse rumor tristíssimo, escutei-o:
É a música das ondas, é o bramido,
Que ela guarda por tempo indefinido,
Das solidões marinhas de onde veio.

Homem, concha exilada, igual lamento
Em ti mesmo ouvirás, se ouvido atento
Aos recessos do espírito volveres.

É de saudade, esse lamento humano,
De uma vida anterior, pátrio oceano
Da unidade concêntrica dos seres.

(*Símbolos*, 1892)

ou o poema seguinte, de Hermes Fontes (1888-1930), um dos literatos que melhor compreenderam o *Eu* quando de seu aparecimento:

A PRIMEIRA PEDRA

— Corpo que se encontrou abandonado de alma,
Corpo que não se pôde à ação do ar decompor —
Uma pedra é uma vaga imóvel... É uma calma
Recordação do mar de que foi leito a estrada,
Uma vaga do mar dos Tempos, retardada,
Que por aí ficou sem sentidos, parada,
Adormecida por um íntimo torpor.

É a Impassibilidade esculturada. Dorme.
Secou-lhe o sangue, e não consegue apodrecer.
Vive? É possível. Morre? É provável. Conforme
A Vida e a Morte... A pedra é um ponto de partida.
É o princípio da Morte, é o princípio da Vida...
É um gesto contrariado, é uma força contida,
É o Ser que adormeceu em caminho do Ser...

(*Gênese*, 1913)

Prova, afinal, da índole essencialmente mística do *soi-disant* materialismo de Augusto dos Anjos encontramos no belíssimo soneto “*Ultima visio*”, no final de “Os doentes” ou em arroubadas e impressionantes estrofes como esta:

Quando eu for misturar-me com as violetas,
Minha lira, maior que a *Bíblia* e a *Fedra*,
Reviverá, dando emoção à pedra,
Na acústica de todos os planetas!

ou como essa outra (que julgamos muito mais indicada para ser escrita no seu túmulo do que o último terceto de “O poeta do hediondo”, que de fato lá está):

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

Esse sentimento de onipotência, esse êxtase do absoluto que é parte inseparável do espírito de Augusto dos Anjos, é que deu origem à contradição trágica que é a base mesma de toda a sua poética. Materialista, acreditando racionalmente num 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 desaparecimento total enquanto especificidade individual. O que lhe era, no entanto, convicção racional, não lhe podia ser vivência subjetiva. Ciente, portanto, da morte implacável, e crendo nela com a fé com que cria no seu bem construído sistema, e jamais indiferente a esse ou a qualquer outro fato, como ser perscrutador das essências, tudo aliado a uma sensibilidade desmedida, dotada de uma capacidade de representação requintadíssima, podemos sentir com uma nitidez quase solidária o paroxismo de angústia que tal inadequação entre o raciocínio e a sensibilidade deve ter causado ao poeta da “Eterna mágoa”.

Se essa vivência trágica é, ao nosso ver, o fundamento mesmo da obra de Augusto dos Anjos, outra característica sua serve para dar à sua dor a ressonância universal e mesmo cósmica que a caracteriza. Tomando nas próprias costas a missão de ser a consciência e a voz da Dor universal, desde as formas inorgânicas até ao homem e mesmo ao cosmos, o poeta se torna o possuidor empático e exasperado do tesouro de misérias sociais, fisiológicas e genéticas que a realidade brasileira lhe entrega como espetáculo cotidiano e terrível. Daí tem início o desfile expressionista de bêbados, idiotas, tuberculosos, palermas, leprosos, prostitutas, estropiados, abortos, malucos e muitos outros que invadem com grande frequência partes das mais características de sua poesia. O mesmo fenômeno pode ser explicitamente encontrado em trechos de Antônio Nobre, como na “Lusitânia no Bairro Latino” ou no Cesário Verde da segunda parte de “Em petiz”. De fato, sentimos muita coisa da temática e do ritmo de Augusto dos Anjos em estrofes como estas:

Outros pedincham pelas cinco chagas;
E no poial, tirando as ligaduras,
Mostram as pernas pútridas, maduras,
Com que se arrastam pelas azinhagas!

Vícios, sezões, epidemias, furtos
Decerto, fermentavam entre os lixos;
Que podridão cobria aqueles bichos!
E que luar nos teus fatinhos curtos!

Da mesma maneira, o sistema narrativo do passeio noturno, de uso tão geral na obra do poeta do *Eu*, é o mesmo utilizado por Cesário Verde no “Sentimento de um ocidental”. De fato, todos os poetas mencionados, como o Antônio Nobre que exclama: “Qu’ é dos pintores do meu país estranho? / Onde estão eles que não vêm pintar?”, referindo-se ao cromatismo das dermatoses e ao pitoresco dos desgraçados da rua, possuem essa compreensão pós-baudelairiana das possibilidades estéticas do horrível, que atingiu a poesia ocidental depois de “*Une charogne*”. Sua

origem, no entanto, mesmo que sempre marginal ao Classicismo, é velha como a arte, pelo menos tão ancestral quanto o pé de Filoctetes, explodindo periodicamente no *memento mori* da arte cristã ou no mórbido do Maneirismo e do Barroco, em jacentes cobertos de vermes ou nas moralidades claro-escuras de um Valdés Leal.

De Poe até Baudelaire, depois através de todos os “decadentes”, de um Richopin da *Chanson des gueux* ou de um Rollinat de *Les névroses*, essa audácia da análise social dos naturalistas alcança a poesia brasileira por meio dos nossos próprios “decadentistas”, mais uma prova da filiação simbolista do expressionismo de Augusto dos Anjos. Basta, para a compreensão disto, o exame de um poema como “Ébrios e cegos” de Cruz e Sousa, o último de *Faróis*, poesia sob todos os aspectos extraordinária, na qual, de maneira pessoalíssima, o Poeta Negro atinge um expressionismo torturado, trágico, quase surrealista.

A união entre essa liberdade de tratar da maneira mais crua o espetáculo da miséria humana com a adesão a um sistema científico totalizador e ateu, sem haver no realizador de tal conjunção qualquer possibilidade de apaziguamento subjetivo dentro dela, eis, na nossa opinião, a origem primordial da poética do *Eu*.

Formalmente, essa essência foi vazada numa sonoridade rígida e tensa, com recursos extremos na busca da expressividade sonora — uso primordialmente simbolista — tudo aprisionado, no entanto, em uma métrica ortodoxamente parnasiana. Augusto dos Anjos é, de fato, o rei da sinérese implacável na poesia brasileira, mais do que qualquer parnasiano (o que lhe chega mais perto nesse aspecto talvez seja o pouco lembrado Luís Carlos), sendo também, mais do que qualquer simbolista, o rei da aliteração. Raramente encontramos um hiato sobrevivente à sua metrificacão impiedosa.

De um virtuosismo no verso praticamente insuperável, embora de variedade bastante limitada, 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 agrilhoada, 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. Dentro desse ritmo implacável, inseparável dele, é que o leitor encontra o fulcro talvez de sua realização estética, uma exatidão vocabular sem paralelo, iluminadora, acima de todo o uso padronizado da linguagem poética, quase como se o autor escrevesse numa língua original, com uma percepção virgem do sentido das palavras, do mesmo modo que com um olhar virgem do espetáculo do mundo, fenomenologicamente puro e esmiuçador. De fato, o poeta que cria quase a cada verso expressões de inesquecível exatidão, uma “espionagem fatídica dos astros”, um “corpo ubiqüitário do Criador”, ou essa espantosa “*noumenalidade* do NÃO SER”, entre centenas de outras, teria que forçosamente realizar um livro da força do *Eu*, cuja uniformidade de grande poesia supera, no total, mesmo a dos maiores livros da poesia brasileira, um *Espumas flutuantes*, um *Últimos sonetos*, um *Últimos cantos*, obras máximas onde, mesmo assim, a voltagem às vezes desce um pouco, comparados com a unidade de força do *Eu*, só encontrada em pouquíssimos livros, em um *Clepsidra*, em um

Mensagem. Materialmente, para a compreensão técnica dessa forma eficaz e original em que se expressou o poeta de “A árvore da serra”, entre diversos estudos a ela dedicados retornamos sempre ao ensaio clássico de Manuel Cavalcanti Proença, *O artesanato em Augusto dos Anjos*.

Essa limpeza de visão que mencionamos, essa capacidade de ver, livre de qualquer roupagem eufemística, o *real* — esse estado ofuscante que a maioria dos homens, julgando-se seus plenos possuidores, jamais conseguiu nem rapidamente entrever — é a origem, uma vez vazada na mais plena eficácia verbal, do poder emocional da poesia do *Eu*. Vejamos, por exemplo, o grande poema escrito para o seu filho morto aos seis meses de gestação:

SONETO

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

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

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

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

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

A não ser para os irremediavelmente refratários ao reconhecimento do lado relativo, frágil, trágico, e, no entanto, tão diariamente presente, da existência humana, estamos perante uma obra de arte de extrema exatidão, tanto na percepção do *real* quanto no sentimento dela consequente. 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. O soneto se inicia, cruamente, por duas definições em sequência, cada uma um verso, onde cada palavra, diríamos mesmo cada sílaba, cumpre uma insubstituível função conceitual e emocional. Depois de um perfeito desenvolvimento, chegamos então aos tercetos, onde a pungência trágica e a eficácia vocabular atingem os ápices da grande poesia, desde a definição exata e quase tátil do 9º verso até a pergunta terrível dos dois seguintes. “Em que lugar irás passar a infância, / Tragicamente anônimo, a feder?!” Que ironia maior que essa palavra “infância”, usada

num sentido puramente cronológico, para quem nunca a terá? E que coisa mais dolorida do que esse anonimato, sem retorno, de quem nunca recebeu um nome? E então, para horrorizar os defensores desse conceito esteticamente indefinível chamado “bom gosto”, o verbo “feder”. Mas que fará esse “agregado infeliz de sangue e cal” se não isso? Se há aí algo de mau gosto, é a própria vida, e extrair disso a grande obra de arte é a única superação que ela nos permite. Finalmente, no último terceto, depois do sono augurado a esse “feto esquecido” (e que dor nesse profético “esquecido”, como se bem soubesse o poeta que perdas muito maiores também implacavelmente o serão), o insuperável 13º verso: “Panteisticamente dissolvido”, composto de apenas duas palavras, que, com seu comprimento excessivo, reproduzem sonoramente a ideia que carregam. E por fim, verso que já mencionamos: “Na *noumenalidade* do NÃO SER!”. Nem todos os leitores, infelizmente, terão a possibilidade de apreender esse verso, que Medeiros e Albuquerque julgou um disparate filosófico, em toda a sua profundidade de conceito e, sobretudo, de emoção.

Essa qualidade de adequação vocabular, característica da grande poesia em todos os tempos, percorre a totalidade da obra madura do poeta de “O lamento das coisas”. Vejamos, por exemplo, nessa poesia citada este verso: “A sucessividade dos segundos”. Há verso mais “sucessivo” do que este, com a sua infundável cadeia de sibilantes? “Ouço, em sons subterrâneos, do Orbe oriundos”. Haverá verso mais “fundo” do que este? Em tudo, nesses momentos de perfeita realização, a marca desse fenômeno da genialidade, específico do mundo da arte, por ser não um grau superior de uma qualidade intelectual qualquer, mas um estado absolutamente pessoal, involuntário, irrepetível, intransferível e inadquirível de colaboração do inconsciente com o consciente, um milagre que se confunde com um homem e não se repete, chame-se ele Gil Vicente, Camões, Gonçalves Dias, Castro Alves, Cesário Verde, Cruz e Sousa, Camilo Pessanha, Antônio Nobre, Alphonsus de Guimaraens, Augusto dos Anjos, Fernando Pessoa, Sá-Carneiro, Cecília Meireles, Drummond etc. Daí a importância secundária, humanamente falando, das correntes genealógicas e fecundantes na historiografia de uma literatura.

Quanto às influências dessas correntes, recebidas pelo poeta na sua formação definitiva, e que ficaram visíveis através de sua obra, parecem-nos afastados os autores de outras línguas, visto não estarmos tratando nem da temática nem da genealogia da mesma, da qual falamos anteriormente, mas de uma concreta presença na sua maneira característica.

Nem Rollinat, do qual já o aproximaram não poucas vezes, nem Poe ou os que o seguiram merecem, exclusivamente por estarem na aludida família de sensibilidade, ser citados nesse caso. A mesma coisa não ocorre com Cruz e Sousa e com Cesário Verde. A influência do poeta dos *Broquéis*, sobretudo em seus sonetos derradeiros, sobre o modo de estruturá-los que encontramos em Augusto dos Anjos, especialmente na primeira fase, é inegável, parecendo-nos que na origem de ambos há algo de Antero de Quental, de resto o iniciador da retomada pós-arcádica do soneto como grande forma na literatura de nossa língua.

Vejamos, por exemplo, a construção desses dois famosos sonetos, o sublime “Sorriso interior” de Cruz e Sousa, seu último poema, escrito três dias antes da

morte, e o “Eterna mágoa” de Augusto dos Anjos, com um título que lembra muito de perto os do Poeta Negro:

SORRISO INTERIOR

O ser que é ser e que jamais vacila
Nas guerras imortais entra sem susto,
Leva consigo esse brasão augusto
Do grande amor, da nobre fé tranquila.

Os abismos carnavais da triste argila
Ele os vence sem mágoas e sem custo...
Fica sereno, num sorriso justo,
Enquanto tudo em derredor oscila,

Ondas interiores de grandeza
Dão-lhe essa glória em frente à Natureza,
Esse esplendor, todo esse largo eflúvio.

O ser que é ser transforma tudo em flores...
E para ironizar as próprias dores
Canta por entre as águas do Dilúvio.

Agora o soneto do *Fu*:

ETERNA MÁGOA

O homem por sobre quem caiu a praga
Da tristeza do Mundo, o homem que é triste
Para todos os séculos existe
E nunca mais o seu pesar se apaga!

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

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

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

Como podemos ver, a mesma estrutura baseada em um desenvolvimento conceitual que atravessa todo o corpo do soneto, até resolver-se no último verso, o mesmo andamento severo, classicamente solene, apesar da diferença essencial entre o pensamento luminoso do primeiro e a conclusão sombria do segundo.

Mais decisiva, porém, por agir não sobre uma fase de uma forma fixa, mas exatamente sobre a quadra de decassílabos que se tornou o instrumento por excelência da expressão do poeta, nos parece ser a quadra de decassílabos de Cesário Verde, sem esquecer a sua incorporação de um léxico cotidiano, material e prosaico, sendo inclusive o vocabulário científico também encontrado no poeta português. Cronologicamente, no caso do nosso autor, o contacto com Cesário Verde deve ter acontecido a partir da segunda edição do *Livro*, a de 1901, visto a primeira, de 1887 e com duzentos exemplares, ter sido muito pouco divulgada. É provável, no entanto, que algo de sua poesia tenha chegado ao Brasil antes da edição popularizadora (o que é fato a ser estudado), como podemos rastrear em poetas como B. Lopes, pois é difícil conceber a existência de um poema como “Inverno”, incluído no *Brasões*, de 1895, sem a leitura da obra de Cesário Verde. A seleção, dentre os versos do poeta lisboeta, de algumas de suas estrofes mais cheias das características lexicais que mencionamos, mas sobretudo mais sonoramente aproximadas da maneira de Augusto dos Anjos, causará a qualquer leitor experimentado do poeta do *Eu* uma impressão de evidente familiaridade, às vezes mesmo de quase identidade sonora. Vejamos alguns exemplos, entre muito possíveis:

Era a desolação que inda nos mina
(Porque o fastio é bem pior que a fome)
Que a meu pai deu a curva que o consome,
E a minha mãe cabelos de platina.

Era a clorose, esse tremendo mal,
Que desertou e que tornou funesta
A nossa branca habitação em festa,
Reverberando a luz meridional.

.....

“Moléstia negra” nem *charbon* não era,
Como um archote incendiando as parras!
Tão pouco as bastas e invisíveis garras,
De enorme legião do filoxera!

.....

Nos vinhatórios via fulgurar,
Com tanta cal que torna as vistas cegas,
Os paralelogramos das adegas,
Que têm lá dentro as dornas e o lagar!

.....

A impressão doutros tempos, sempre viva,
Dá estremeções no meu passado morto,

E ainda viajo, muita vez, absorto,
Pelas várzeas da minha retentiva.

Então recordo a paz familiar,
Todo um painel pacífico de enganos!
E a distância fatal de uns poucos anos
É uma lente convexa, de aumentar.

(“Nós”, *Livro de Cesário Verde*)

Como vemos, até o uso característico dos vocábulos esdrúxulos, como no segundo verso da última quadra, ou o uso de expressões das ciências naturais, como na terceira, sem contar as metáforas audaciosas e sobretudo a cadência do verso, mostram a grande proximidade entre o extraordinário poeta português e o admirável paraibano, parecendo-nos, apesar da inegável influência do primeiro sobre o segundo, um caso de sensibilidades afins, fraternalmente próximas, onde a primazia cronológica é mais um acidente ocasional do que uma ordem implacável, e onde talvez uma simples inversão de prioridade provocasse uma inversão de influência, ao menos se houvesse canais de comunicação eficazes para tanto.

Da mesma maneira, é justamente com Cesário Verde em Portugal e com Augusto dos Anjos no Brasil que a incorporação de um vocabulário violentamente apoético pelos cânones clássicos, de um léxico da realidade concreta, reles, diária, mesquinha, abre as portas para uma invasão da arte no campo da realidade em seu sentido mais concreto. Se há algo de realmente específico, original, na poesia mundial do último século e meio, é essa conquista do território do banal, essa capacidade nova e extraordinária de extrair o sublime das áreas mais reles da realidade. Como disse Baudelaire: “*J’ai pétri de la boue et j’en ai fait de l’or.*” E isso fizeram na nossa língua os poetas em questão. Muito mais importante do que o vocabulário científico, muito mais característico e decisivo para a história de nossa poesia, é o uso feito pelo poeta paraibano dessas palavras, reflexos da realidade em si, que dificilmente encontraríamos num poema de Alberto de Oliveira, de Martins Fontes ou de Olavo Bilac: fogaço, bacia, ferrolho, escarradeira, cuspo, querosene, colher, lixo, mulambo, entre muitíssimas outras. Sem ser de maneira nenhuma um realista, consciente de que a simples reprodução do real não alcança o âmago essencial da realidade sem se valer para isso dos artifícios da arte, o poeta do *Eu* lança mão deles, tal como seu colega lisboeta, para atingir esse manancial virgem e inesgotável de criação estética e compreensão humana, podendo fazer sua a declaração quase goethiana de Serguei Eisenstein: “Não sou um realista; afasto-me do realismo para atingir a realidade.” Ou o exemplo pictórico extremo e decisivo de um Van Gogh. Dessa maneira, acrescentando ao tom e ao repertório elevado da arte clássica a liberdade maneirista e barroca, e alcançando uma vastidão temática nunca imaginada, a arte contemporânea penetrou nos mais defendidos baluartes do real, nas suas manifestações internas ou externas, seja através do ilimitado aprofundamento essencial de um Rilke, de um Valéry ou de um Pessoa, seja através da

visão ineditamente totalizadora da realidade material de um Cesário Verde ou do extraordinário artista de que tratamos.

Verdadeiro enigma literário a ser resolvido, se possível, é a impressionante similitude entre alguns dos grandes poemas de Augusto dos Anjos e alguns outros do poeta argentino Pedro Bonifacio Palacios (1854-1917), mais conhecido pelo pseudônimo de Almafuerte. Qualquer possibilidade de conhecimento recíproco nos parece afastada, mas, apesar disso, a proximidade entre partes do *Eu*, de 1912, e outras, por exemplo, de *El Misionero*, do ano anterior, é simplesmente espantosa.

O que, a despeito de tudo isso, de toda essa intrincada e secundária rede de afinidades e origens, é incomunicável e primordial em Augusto dos Anjos, e que encerra a sua maior grandeza, é a sua pessoalíssima e desesperada empatia com a limitação universal, ou seja, a sua quase mística ânsia do absoluto, que produziu para a poesia brasileira a manifestação mais pungentemente trágica de toda a sua história.

A. B.

Cronologia da vida e da obra de Augusto dos Anjos

1884

20 de abril Nascimento de Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos, no Engenho Pau d'Arco, município de Cruz do Espírito Santo, atualmente Sapé, estado da Paraíba, terceiro filho de Alexandre Rodrigues dos Anjos e D. Córdula de Carvalho Rodrigues dos Anjos, mais conhecida como Sinhá-Mocinha.

No próprio Engenho, receberá do pai as primeiras letras e a instrução secundária, junto com os irmãos.

1900 Presta exames preparatórios para o Liceu Paraibano.

Aparecimento de sua primeira poesia, o soneto “Saudade”, no *Almanaque do Estado da Paraíba* para o ano de 1900, poema composto seguramente no ano anterior.

Começa a viajar com frequência para a capital do estado, relacionando-se com a intelectualidade local.

1901

17 de janeiro Publica no jornal *O Comércio* o soneto “Abandonada”, dedicado ao seu irmão Alexandre, dando início a uma colaboração que será assiduamente mantida através do ano.

31 de julho Publica o soneto “A pecadora”, que dará ocasião a uma polêmica com um crítico anônimo, origem de sua “Carta Aberta” a 20 de agosto.

1902 Continua a colaborar assiduamente em *O Comércio*, com poesia e também alguma prosa.

1903

Fevereiro Transfere-se para o Recife, onde se inscreve na Faculdade de Direito.

19 de agosto Publica “Idealizações” em *O Comércio*.

1904

2 de janeiro Publica em *O Comércio* o célebre soneto “Vandalismo”, ortodoxamente simbolista, além de diversos outros poemas durante o ano.

1905

13 de janeiro Morte do Dr. Alexandre Rodrigues dos Anjos, seu pai.
Seis dias depois, em *O Comércio*, publica os três sonetos “A meu pai doente”, “A meu pai morto” e “Ao sétimo dia do seu falecimento”, que, com outra ordem e substituição do terceiro, farão parte do *Eu*. Continua a publicar poemas pela imprensa.

12 de outubro Inicia a “Crônica paudarquense”, em prosa, além de participar de duas polêmicas.

1906 Matricula-se no 4º ano de Direito, continuando a colaboração em *O Comércio*.

3 de julho Publica “Queixas noturnas”.

15 de agosto Publica “Poema negro”.

2 de setembro Publica “Versos íntimos”.

1907

Maio Escreve os “Gemidos de arte”.

5 de julho Publica “Tristezas de um quarto minguante” em *O Comércio*.

31 de julho Publica “Ricordanza della mia gioventù” também em *O Comércio*.

2 de dezembro Conclui o curso de Direito.

1908 Transfere-se para a capital da Paraíba, onde dá aulas particulares.

Colabora no jornal *Nonevar*.

4 de agosto Publica “As cismas do destino”, um dos seus poemas mais importantes, na revista *Terra Natal*, com grande repercussão.

9 de outubro Morre o padraсто de sua mãe e patriarca da família, Apri-gio Pessoa de Melo, deixando o Engenho em grave situação financeira.

Leciona no Instituto Maciel Pinheiro.

Noivo desde setembro, aproxima-se de João Machado, o novo governador, e é nomeado professor do Liceu Paraibano.

- 1909** Passa a colaborar em *A União*, onde a 12 de janeiro publica “Budismo moderno”, ao qual se seguirão numerosos poemas durante esse ano.
- Profere, no Teatro Santa Rosa, um discurso nas comemorações do 13 de maio, chocando a plateia por seu léxico incompreensível e bizarro.
- Abandona o Instituto Maciel Pinheiro.
- 1910**
- 1º de abril* Publica, em *A União*, “Mistérios de um fósforo”, ao qual se seguirá “Noite de um visionário”.
- 4 de julho* Casa-se com Ester Fialho.
- Continua a colaborar no *Nonevar*.
- Sua família vende o Engenho Pau d’Arco.
- Sem conseguir licenciar-se, demite-se do Liceu Paraibano.
- 6 de setembro* Embarca com a esposa no paquete *Acre* com destino ao Rio de Janeiro, onde chega a 13 do mesmo mês.
- Hospeda-se em uma pensão no Largo do Machado, mudando-se em seguida para a Avenida Central, 1, prédio conhecido como Casa Mauá.
- Termina o ano sem conseguir um emprego.
- 1911**
- 2 de janeiro* Ester, grávida de seis meses, perde a criança, que seria o primogênito do casal.
- É nomeado professor de Geografia, Corografia e Cosmografia do Ginásio Nacional, nome de então do Colégio Pedro II.
- 23 de novembro* Nasce sua filha Glória.
- Muda-se constantemente de endereço.
- 1912**
- 6 de julho* Colabora no jornal *O Estado*, além de dar aulas na Escola Normal.
- Termina a impressão do *Eu*, custeada por ele e por seu irmão Odilon, pelo total de 550.000 réis e em tiragem de 1.000 exemplares.
- O livro é recebido com grande impacto e estranheza por parte da crítica, que oscila entre o entusiasmo e a repulsa.

1913

- 12 de junho Nascimento de seu filho Guilherme Augusto.
Continua lecionando em estabelecimentos diversos.
Lançamento do livro *Perfis do Norte*, de Santos Neto, com um capítulo dedicado ao poeta.

1914

- 26 de abril Publica “O lamento das coisas” na *Gazeta de Leopoldina*, dirigida pelo seu concunhado Rômulo Pacheco.
- 1º de julho É nomeado diretor do Grupo Escolar de Leopoldina, para onde se transfere a 22 do mesmo mês.
- 12 de novembro Doente desde 30 de outubro, falece às quatro da madrugada de pneumonia.

- 1920 Publicação da 2ª edição do *Eu*, agora com o título de *Eu (Poesias completas)*, pela Imprensa Oficial da Paraíba, com organização e prefácio de Órris Soares.

- 1928 Lançamento da 3ª edição de suas poesias, pela Livraria Castilho do Rio de Janeiro, com extraordinário sucesso de público e de crítica.