



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

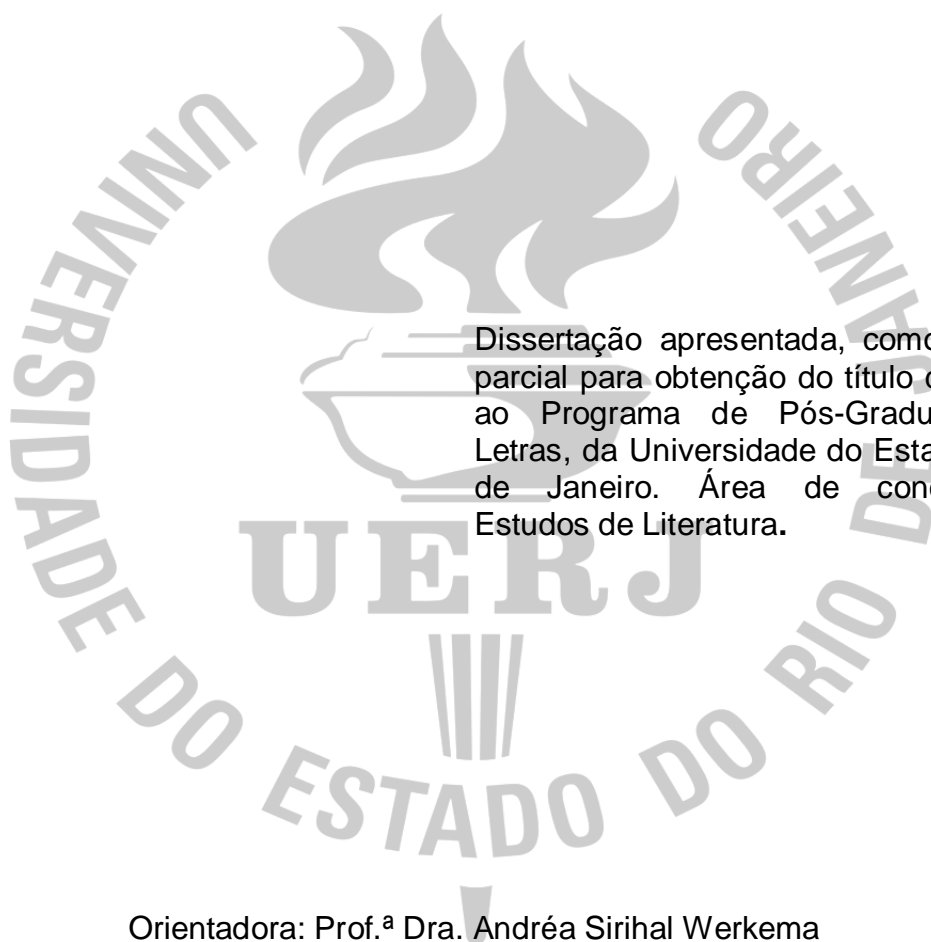
Denise Carneiro Nazareth

Augusto dos Anjos: um olhar sobre a recepção de sua obra

Rio de Janeiro
2018

Denise Carneiro Nazareth

Augusto dos Anjos: um olhar sobre a recepção de sua obra



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dra. Andréa Sirihal Werkema

Rio de Janeiro

2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

A599

Nazareth, Denise Carneiro.

Augusto dos Anjos: um olhar sobre a recepção de sua obra /
Denise Carneiro Nazareth. - 2018.

83 f.

Orientadora: Andréa Sirihal Werkema.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Anjos, Augusto dos, 1884-1914 – Crítica e interpretação –
Teses. 2. Poesia brasileira – História e crítica – Teses. 3. Crítica
literária – Teses. 4. Aceitação social – Teses. I. Werkema, Andréa
Sirihal. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de
Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7/4578

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Denise Carneiro Nazareth

Augusto dos Anjos: um olhar sobre a recepção de sua obra

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 28 de setembro de 2018.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Andréa Sirihal Werkema (Orientadora)
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Nabil Araújo de Souza
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Sergio Alcides Pereira do Amaral
Universidade Federal de Minas Gerais

Rio de Janeiro

2018

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação e sua defesa à memória do meu filho Felipe Nazareth.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pela oportunidade do contato com as primeiras letras e pelos valores morais recebidos.

Ao meu amado filho Felipe, alma de poeta, partiu tão jovem, deixando imensas saudades. Sua breve trajetória terrena foi oportunidade de crescimento espiritual, aprendizado e fortalecimento dos laços de amor. Minha gratidão e amor eternos.

À minha querida avó Lydia. Minha gratidão e meu carinho.

Ao meu irmão, cunhada e sobrinhos, agradeço a torcida pelo meu sucesso.

Ao Jim, meu filho de quatro patas, que ficou deitado ao meu lado, dando apoio do jeito dele, durante todo o processo de escrita desta dissertação.

À querida amiga Angelita Scherpel Paes, minha eterna gratidão pelo apoio, por acreditar em mim e pela torcida pelo meu sucesso.

À professora Andréa Sirihal Werkema, agradeço a oportunidade, a atenção, a paciência e o conhecimento transmitido durante o processo de orientação desta dissertação.

Aos professores do curso de Mestrado em Literatura Brasileira da Uerj, dos quais levarei grandes ensinamentos.

Aos professores da banca de qualificação desta dissertação, agradeço as contribuições a este trabalho.

Aos professores que compõem a banca examinadora desta dissertação, agradeço a disponibilidade e contribuições a este trabalho.

A Deus, ao meu querido mentor espiritual e aos benfeitores da Espiritualidade Maior, pelos conselhos, inspirações e pela presença sentida em todos os momentos de minha vida. Todo o meu amor!

RESUMO

NAZARETH, Denise Carneiro. *Augusto dos Anjos: um olhar sobre a recepção de sua obra*. 2018. 83 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Neste trabalho foram analisadas as possíveis causas da rejeição da poesia de Augusto dos Anjos pela crítica intelectual, por ocasião da publicação *princeps* do seu livro de versos, intitulado *EU*, em 1912, assim como os motivos de sua aceitação popular. As análises críticas constantes nas diversas edições posteriores do *EU*, assim como a crítica profissional publicada nos principais jornais e revistas do início do século XX foram consultadas para embasar o estudo. Como fundamentação teórica para a recepção da obra augustiana foram empregadas a “Estética da recepção”, de Hans Robert Jauss; *O ato da leitura*, de Wolfgang Iser; e a *Estrutura da lírica moderna*, de Hugo Friedrich. Por não ter sido entendida como uma lírica da modernidade, a crítica profissional buscou referências de análise nas normas tradicionais, o que levou à incompreensão do uso maciço de termos da ciência e do léxico escatológico, considerados grotescos na época. Assim como o estranhamento afastou os críticos intelectuais da obra de Augusto dos Anjos, a curiosidade e a sonoridade dos seus versos atraíram o público, visto que sua poesia seria muito mais fruição do que compreensão.

Palavras-chave: Augusto dos Anjos. Recepção crítica. Rejeição. Aceitação popular.

ABSTRACT

NAZARETH, Denise Carneiro. *Augusto dos Anjos: a look at the critical reception of his work*. 2018. 83 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

This dissertation examines the causes of Augusto dos Anjos' poetry rejection by the criticism in the early 1900 when his poetry book called *EU* was first published. It also analyses the causes of its acceptance by the common reader. Information gathered for this research from various editions of *EU* as well as criticism published on the main newspapers and magazines in the early 1900. "Reception theory" by Hans Robert Jauss; *The act of reading* by Wolfgang Iser; and *The structure of modern poetry* by Hugo Friedrich were considered as theoretical foundation. Both the use of historical norms to analyze Augusto dos Anjos' poetry as well as not considering it as a modern poetry were the reason for its rejection by the criticism that saw it as grotesque. This dissertation also pointed out that sound device as well as common people curiosity were the main reason why Augusto dos Anjos poetry were accepted.

Keywords: Augusto dos Anjos. Criticism rejection. Common reader acceptance.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	“DOS CUMES DA CIÊNCIA E DO SABER”: A RECEPÇÃO DO VOCABULÁRIO CIENTÍFICO	13
2	VOCABULÁRIO ESCATOLÓGICO COMO GROTESCO	34
3	“A MUTAÇÃO DO INVERNO EM PRIMAVERA”: A RECEPÇÃO POPULAR	55
	CONCLUSÃO	76
	REFERÊNCIAS	79

INTRODUÇÃO

Influenciado pelos postulados da ciência apreendida por ocasião dos seus estudos na Universidade de Recife, o poeta Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos marcaria seus versos com os termos científicos das teorias de Haeckel, Spencer e Darwin. O jovem poeta, que publicava versos, quadrinhas e críticas recheados de motejos e remoques nos jornais de sua Paraíba, ousou lançar voos mais altos e, em 1912, publicou, às próprias expensas e com a ajuda de seu irmão Odilon dos Anjos, o que seria sua única obra. Na capa da edição *princeps*, seu nome centralizado ao alto, o título do livro *EU* grafado em maiúsculas, na cor vermelho-sangue ao centro, e o nome da cidade, Rio de Janeiro, separado por um travessão da data 1912, na parte de baixo, davam a impressão de que sangue brotaria do título e impregnaria toda a encadernação.

Estamos diante da produção independente de um poeta, que sem condições financeiras e mediante a recusa dos editores, ansiava por levar ao público sua poesia, que revelaria sua singularidade.

Assim como um bom cientista sabe manipular os tubos de ensaio, Augusto dos Anjos manuseava a linguagem com destreza. De maneira jocosa empregou os termos da ciência para desnudar um mundo habitado por vermes e seres microscópicos, onde a razão lhe aprisionava à materialidade. Como um coveiro, de enxada em punhos, exumou desesperadamente os corpos dos seus poemas na tentativa, sem êxito, de encontrar as respostas para as questões existenciais. Ficaria “sozinho / Cantando sobre os ossos do caminho / A poesia de tudo quanto é morto!”.

Autor de uma lírica moderna, para além do considerado esteticamente “belo”, o poeta foi vítima de desventuras em séries no ambiente artificial do Rio de Janeiro, onde predominava a chamada “literatura sorriso da sociedade”. Ficaria rotulado de “o poeta da morte, da podridão e do hediondo”, entre outros estereótipos, mas não passaria despercebido. Sua maneira áspera de versar causou grande mal-estar na época, sendo reconhecido apenas pelos poucos intelectuais que lhe devotavam amizade.

A consagração viria anos após sua morte, mas o povo lhe daria mérito antes do reconhecimento pelos críticos intelectuais.

Inquestionavelmente, Augusto dos Anjos é um dos poetas mais lidos na literatura brasileira, mas, em sua fortuna crítica, a maioria dos estudos é realizada pelo viés biográfico e psicanalítico, resultando em estereótipos, que acompanham o nome do poeta há anos.

Outro enfoque dos textos críticos é a obra em si, com suas principais características: a presença dos termos da ciência e o vocabulário escatológico, identificando-os como os motivos do estranhamento da poesia de Augusto dos Anjos por parte do leitor, e tentando enquadrar seus versos nos conhecidos movimentos literários.

Ao longo dos anos, surgiram estudos de peso que procuraram se afastar do viés biográfico, como *A cosmo-agonia de Augustos dos Anjos*, de Lucia Helena; o de Ferreira Gullar, “Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina”; e o de Cavalcanti Proença, “O artesanato em Augusto dos Anjos”.

Contudo, entendemos ainda haver uma carência na análise da obra augustiana pelo viés da recepção, enfoque ao qual procuramos nos ater neste trabalho.

Reconhecemos que estamos muito longe de esgotar o assunto, mas esperamos que esta dissertação desperte o interesse de novos estudos acerca da recepção e do efeito da poesia de Augusto dos Anjos ao longo do tempo.

Partindo do que consideramos como principais características de sua obra, o emprego maciço de termos da ciência e o vocabulário escatológico, nosso objetivo maior é abordar a obra augustiana pelo viés da recepção, identificando as causas da rejeição de sua lírica por parte dos primeiros críticos, quando da publicação da primeira edição de seu livro de versos.

Esclarecemos que o termo “primeiros críticos” refere-se aos críticos intelectuais, isto é, acadêmicos ou profissionais, contemporâneos a Augusto dos Anjos, que teceram seus comentários por ocasião da publicação do livro *EU*, assim como àqueles, que após a morte do poeta, em 1914, continuaram, nos primeiros anos do século XX, com os comentários negativos acerca de sua lírica. Referimo-nos a esses críticos ao longo da dissertação ora como “críticos intelectuais” ora como “críticos profissionais” ou, simplesmente, como “críticos”.

Usamos como livro-base de nossa pesquisa a *Obra completa: volume único / Augusto dos Anjos*, organizada por Alexei Bueno e publicada pela Editora Nova Aguilar, em 1994. Essa obra reúne o que o organizador chama de obra canônica do

poeta: o *EU* com o texto da edição de 1912. Há a inclusão das “Outras poesias” de Augusto dos Anjos, deixadas em manuscrito pelo poeta na ocasião de sua morte e publicadas na segunda edição, da Paraíba, em 1920. Alexei Bueno incluiu também nesse volume único o que chama de “obra coligada” de Augusto dos Anjos: os poemas esquecidos e os versos de circunstância compilados de jornais e almanaques da Paraíba; a prosa dispersa e a correspondência do poeta. Foram acrescentados a esse volume alguns poemas apócrifos, documentos biográficos, a cronologia da vida e obra do poeta e uma reportagem iconográfica. A introdução traz um texto crítico do organizador sobre o poeta paraibano. O livro apresenta riquíssima fortuna crítica do que se escreveu sobre Augusto dos Anjos nos principais jornais e revistas.

Consultamos também diferentes edições da obra *EU*, buscando textos críticos sobre o poeta paraibano, e os encontramos nas seguintes:

- 2ª edição (1920) com o texto introdutório “Elogio de Augusto dos Anjos”, escrito por Órris Soares;
- 6ª edição (1934) acrescida do texto “O poeta da morte”, por Antônio Torres;
- 29ª e 31ª edições (1971), pela Livraria São José, com as notas biográficas de Francisco de Assis Barbosa.

Na pesquisa na Hemeroteca da Biblioteca Nacional, nos deparamos com vários anúncios nos principais jornais cariocas da época, publicados por Augusto dos Anjos, oferecendo seus serviços como professor particular. Encontramos também algumas críticas à sua obra, na mídia escrita do Rio de Janeiro, em 1912. Nos Jornais de Pernambuco e Recife, entre 1914 e 1918, nos deparamos com alguns artigos elogiando Augusto dos Anjos após sua morte.

Esta dissertação contém três capítulos.

O capítulo 1, intitulado “‘Dos cumes da ciência e do saber’¹: a recepção do vocabulário científico”, tem por objetivo principal analisar as causas da rejeição da crítica intelectual à poesia de Augusto dos Anjos, tendo como fundamentação teórica a “Estética da recepção”, de Hans Robert Jauss; o *Ato da leitura*, de Wolfgang Iser; e a *Estrutura da lírica moderna*, de Hugo Friedrich.

¹ O texto entre aspas é um verso atribuído a Augusto dos Anjos e que consta da obra *Parnaso de além-túmulo*, psicografada por Francisco Cândido Xavier, assim como o verso que nomeia o capítulo 3.

Discorreremos sobre a crítica intelectual acerca do emprego dos termos científicos na poesia de Augusto dos Anjos e analisamos a maneira como os primeiros críticos se aproximaram da lírica do poeta, buscando identificar as causas da rejeição.

Procuramos demonstrar que as teorias materialista e evolucionista da Escola do Recife influenciaram a decisão do poeta na opção por marcar seus versos com o vocabulário científico. Mas que Augusto dos Anjos o fez sem fins didáticos. Tentamos comprovar a hipótese de que o poeta empregou o léxico científico para demonstrar sua visão de mundo. Nesse sentido, o objetivo é relacionar a não percepção desse fato pelos críticos intelectuais a uma das causas da reprovação dos versos do poeta.

Demonstrando que a poesia de Augusto dos Anjos é uma obra da modernidade, discorreremos sobre suas tensões dissonantes, verificando a hipótese de elas terem causado o efeito de estranhamento no leitor.

Esclarecemos que não temos entre os objetivos deste trabalho o desenvolvimento do conceito de modernidade, porque acreditamos que iríamos nos estender numa longa digressão, que nos afastaria do objetivo principal desta dissertação. Preferimos nos ater ao conceito de “moderno” mencionado por Hugo Friedrich no prefácio à primeira edição de seu livro: “(...) quando digo ‘moderno’, refiro-me a toda a época a partir de Baudelaire” (FRIEDRICH, 1978, p. 11), e empregá-lo como sinônimo de “modernidade”.

O capítulo 2, nomeado “‘Do velho e metafísico mistério’: a recepção do vocabulário escatológico como grotesco”, tem por objetivo geral a análise de como o tema da morte é abordado pelo poeta paraibano. Para isso, analisamos o uso do léxico escatológico para se referir ao tema, e o efeito grotesco de seu emprego na recepção da crítica intelectual do início do século XX.

A famosa obra *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*, de Wolfgang Kayser, foi usada como fundamentação teórica, com o objetivo de análise do elemento grotesco em Augusto dos Anjos.

Esclarecemos que não pretendemos discorrer longamente sobre o conceito do grotesco, pois o objetivo desta dissertação é o efeito deste na crítica e não, simplesmente, a abordagem pelo viés da obra em si.

Detivemo-nos no pensamento de Kayser sobre o grotesco no Romantismo, porque, quando o teórico alemão menciona o texto de Victor Hugo, “Do grotesco e

do sublime (Prefácio do *Cromwell*)”, identificamos no contraste do feio colocado ao lado do belo uma “tensão dissonante”, elemento que caracteriza a lírica da modernidade. Por termos como um dos objetivos secundários desta dissertação comprovar que a lírica do poeta paraibano é moderna, partimos do pensamento de Victor Hugo aproximando-o da teoria de Hugo Friedrich, a fim de identificarmos a presença de uma das categorias negativas, característica da lírica da modernidade: o grotesco, e assim, verificar na presença desse elemento nos versos augustianos a tensão dissonante, como causa do estranhamento e da rejeição por parte dos críticos.

Trabalhamos o conceito “distância estética”, de Hans Robert Jauss, buscando nele outra causa das críticas negativas à obra de Augusto dos Anjos, supondo que os críticos tinham uma determinada expectativa quando do lançamento do livro *EU*.

Referimo-nos à obra de Humberto de Nóbrega, *Augusto dos Anjos e sua época*, para discorrer sobre o humor na poesia augustiana e assinalar que essa é uma característica do poeta não mencionada (ou não percebida) pelos primeiros críticos que se detiveram no viés biográfico e criaram os rótulos negativos, empregados até os dias de hoje para definir o poeta.

No capítulo 3, nomeado “‘A mutação do inverno em primavera’: a recepção popular”, analisamos a hipótese de a obra de Augusto dos Anjos ter sido aceita pelo público comum, isto é, sem formação acadêmica para realizar uma crítica profissional, visto que ela seria mais fruição do que compreensão. Para isso, usamos duas análises teóricas: 1)- O texto de Cavalcanti Proença, “O artesanato de Augusto dos Anjos”, com o estudo da camada sonora da poesia augustiana; 2) – o pensamento de Paul Zumthor sobre a poesia oral, para a verificação da possibilidade da aceitação popular pelo viés da oralidade.

Procuramos examinar se a poesia de Augusto dos Anjos traria, em sua camada sonora, um atrativo para as declamações dos versos, constituindo uma poesia que convidaria antes à fruição do que à compreensão.

Assim, esperando que esta dissertação tenha um efeito positivo em seus leitores, convidamos à sua leitura.

1 “DOS CUMES DA CIÊNCIA E DO SABER”: A RECEPÇÃO DO VOCABULÁRIO CIENTÍFICO

O poeta paraibano Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos teve uma única obra publicada em vida. Seu livro de versos, intitulado *EU*, teve uma tiragem de 1.000 exemplares na primeira edição, em 6 de junho de 1912.

Segundo Raimundo Magalhães Jr. (MAGALHÃES JR., 1977, p. 257), Augusto dos Anjos apressou-se a enviar exemplares a jornalistas, críticos e escritores em evidência. Acreditamos que o poeta estava ciente de que sua obra causaria impacto na crítica, mas provavelmente ele não previu o tamanho da repercussão. A maioria dos críticos da época repudiou sua poesia. “O *EU* nascia feito ‘anjo torto’, sob o signo (...) da contradição” (HELENA, 1984, p. 18).

A rejeição aos seus versos iniciou-se mesmo antes da publicação de sua obra. “Nenhum editor quisera publicar o seu manuscrito” (ANJOS, 1971, p. 319), que acabou financiado por seu irmão Odilon dos Anjos.

Francisco de Assis Barbosa (ANJOS, 1971, p. 318) menciona a “imagem do poeta desanimado, descrente, vencido, com o livro *EU*, embaixo do braço, sem despertar os interesses que previra de longe”.

À época da primeira edição, o Rio de Janeiro estava no caminho da europeização. A *Belle Époque* francesa e sua *art nouveau* haviam chegado à cidade, onde fervilhavam as mudanças políticas, sociais e arquitetônicas. Os salões cariocas eram ocupados por uma sociedade ávida em adquirir e demonstrar conhecimento cultural.

No centro aristocrático da cidade, que se formou com a abertura da Avenida Central, na elegante Rua do Ouvidor e nos salões sociais, o bom gosto e a compostura eram fundamentais para a aceitação das obras por parte de uma sociedade acostumada à literatura amena, que ficou conhecida como “literatura sorriso da sociedade”.

Segundo escreveu Carmen da Matta (DA MATTA, 2003, p. 270), em seu artigo intitulado “O Rio de Janeiro na literatura”, “(...) a poderosa sombra machadiana ainda pairava sobre as artes (...)”. O fundador da Academia Brasileira de Letras (ABL) era rigoroso quanto aos escritores e textos, tendo, inclusive barrado alguns autores na ABL.

Fato é que a fundação da Academia Brasileira de Letras (...) influiu decisivamente na vida dos escritores. Há de se ter compostura, tato, bom gosto e bom senso. A recusa em assumir essas regras sociais teve como consequência o não ingresso de algumas personalidades, barradas pelo próprio Machado, que não se adequavam ao perfil exigido pelos acadêmicos. (DA MATTA, 2003, p. 268)

Para termos ideia do perfil de poeta aceito pela ABL, dentre seus fundadores estão grandes artistas do verso como Olavo Bilac, Alberto de Oliveira e Raimundo Correia.

A lírica de Augusto dos Anjos distanciou-se das estrelas de Bilac e das pombas de Raimundo Correia. Ela está repleta de termos da ciência e cenas escatológicas. Um poeta que escreve “Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques” (ANJOS, 1994, p. 195), num ambiente literário onde “imperava a futilidade”, conforme escreveu Ferreira Gullar (GULLAR, 1994, p. 23), mostra-se desafiador.

Alexei Bueno (ANJOS, 1994, p. 21) afirma que “(...) o nome *EU* poderia ser alusivo a uma maneira própria de poetar”, o que provavelmente dificultou a compreensão de sua obra por parte da crítica intelectual.

Os versos do inusitado poeta paraibano provocaram estranhamento e até repugnância por parte da crítica, que rejeitou sua poesia. Augusto dos Anjos estava longe de ser o poeta da moda, como já acontecera com Charles Baudelaire e *As flores do mal*, na Paris do final do século XIX.

O comentário de Olavo Bilac, ao tomar conhecimento da morte de Augusto dos Anjos, “(...) fez bem em morrer. Não se perdeu grande coisa” (ANJOS, 1971, p. 319), é um exemplo da repulsa e desdenho aos versos do poeta.

Incompreendida por muitos, aceita por poucos, a poesia de Augusto dos Anjos é singular. Talvez pela impossibilidade de classificá-lo, com base nas características dos movimentos literários e das normas tradicionais, o poeta tenha sido duramente criticado em sua época.

Ferreira Gullar (GULLAR, 1995, p. 21) reconhece a genialidade de Augusto dos Anjos e afirma que sua lírica sinaliza um salto na qualidade da poesia brasileira das últimas décadas do século XIX e do início do século XX. Mas afirma que “poucos críticos perceberam a sua genialidade, ou não se deram ao trabalho de aprofundar a observação feita”.

Anatol Rosenfeld (ANJOS, 1994, p. 263) escreve que “Ao ler-se os poemas de Augusto dos Anjos, o que de imediato chama a atenção é naturalmente a sedução dir-se-ia erótica que sobre ele exercem os termos científicos”.

“Senhor de uma cultura científica superior à sua idade”, segundo o poeta diamantinense Antônio Torres, no *Jornal do Comércio*, em 1914 (ANJOS, 1994, p. 55), Augusto dos Anjos lançou mão de termos oriundos da botânica, da morfologia evolucionista, do monismo materialista e da fisiologia, como, “moneras, simbiose, mônada, vírus, quimiotaxia, raio-x e micróbios”.

De acordo com Flávio Sátiro Fernandes, no *Jornal de Poesia*², Augusto dos Anjos teria sofrido influência das teorias evolucionistas e monistas enquanto estudou Direito na Faculdade de Recife (1903-1907), onde teve contato com o pensamento dos principais teorizadores da poesia científica no Brasil: Sílvio Romero, Martins Júnior e Rocha Lima.

Ferreira Gullar (GULLAR, 1995, p. 2) escreve que “No ambiente universitário do Recife, Augusto (...) certamente, tomou conhecimento das várias doutrinas derivadas do materialismo e do evolucionismo (...), que marcariam profundamente sua visão de mundo e sua poesia”.

Gilberto Amado (AMADO apud PAIM, 1997, p. 51), em depoimento quanto ao ambiente na Faculdade de Direito do Recife, por volta de 1905, afirmou: “Quase todo rapaz do meu tempo em Pernambuco era agnóstico, darwinista, spencerista, monista”.

No capítulo final do livro *Perfis no Norte* (1913), Santos Neto, companheiro de Augusto dos Anjos na faculdade de Direito de Recife, afirma que o poeta paraibano era “um apaixonado pelas ciências físicas e naturais”, sendo “um adepto da poesia científica”, mas que o fez “sem didatismos” (SANTOS NETO apud MAGALHÃES JR., 1977, p.192).

Pela presença maciça de termos da ciência em sua poesia, concordamos que Augusto dos Anjos teria sofrido influência do pensamento científico propagado pela Escola do Recife. A poesia científica surgiu em seu âmbito como movimento cultural de ampla repercussão, na segunda metade do século XIX, e congregou intelectuais de diferentes campos do saber. Antônio Paim (PAIM, 1997, p. 50) menciona que a

² O texto de Flávio Sátiro Fernandes consta no *Jornal de Poesia*, disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/satiro01.html>>. Acesso em: 10/02/2018. Não há referência da data de publicação do texto.

Escola do Recife, para combater as ideias espiritualistas, se apoiou no positivismo, no darwinismo e no materialismo.

Em 1883, Martins Junior escreve *A poesia científica*, um manifesto, defendendo a ligação entre poesia e ciência. O estudioso afirma que o fazer poético é algo semelhante ao processo científico, porque tanto o poeta quanto o cientista sentem “a poesia do objeto que estudam” (MARTINS JUNIOR, 1914, p. 58). Martins Junior (MARTINS JUNIOR, 1914, p. 20-22) esclarece que a poesia científica nasceu didática, por volta do século I A.C. e tornou-se científica ou filosófica, refletindo o pensamento predominante de cada época, mas sem perder “as roupagens da imaginação”. “A ciência oferece uma fonte inesgotável às perífrases engenhosas” (LEMAITRE apud MARTINS JUNIOR, 1914, p. 60).

Segundo Martins Junior (MARTINS JUNIOR, 1994, p. 62), a poesia científica restabeleceria a “fenomenalidade das coisas”, e para que o poeta conseguisse recriar o universo no qual estamos imersos, ele precisaria “conhecer e apreciar os fenômenos e as suas relações constantes que são as leis (...) e por consequência”, seria obrigado a “abeberar-se na ciência”. O mundo não seria mais visto como uma criação divina ou como uma cópia imperfeita de um mundo ideal, mas como um conjunto de fenômenos que poderiam ser observados à luz da razão.

Com base na *Estrutura da lírica moderna*, de Hugo Friedrich, na “Estética da Recepção”, de Hans Robert Jauss, e em *O ato da leitura*, de Wolfgang Iser, pretendemos discutir o efeito que o vocabulário científico exerceu na crítica e os motivos do estranhamento desta em relação à lírica augustiana, por ocasião da publicação do livro de versos de Augusto dos Anjos. Para isso, nos reportaremos aos ensaios críticos, constantes das diversas edições do livro *EU* de Augusto dos Anjos. Analisaremos, também, as críticas publicadas nos principais jornais e revistas da época, e após a morte do poeta.

Enfatizamos que não temos como objetivo analisar a lírica do poeta paraibano com fins de enquadrá-la na poesia científica nem queremos compará-lo com os demais autores da referida poesia, pois estaríamos indo de encontro ao pensamento dos teóricos que nos servem de embasamento para esta pesquisa, haja vista que a tentativa de um enquadramento seria abordar a obra de Augusto dos Anjos pelas óticas da história da literatura e da produção, quando nos interessa o efeito que ela causou nos leitores.

Conforme afirmou Lucia Helena (HELENA, 1984, p. 17), “a obra surge

despercebida pelo público e pela crítica”. Uma das primeiras notícias sobre o livro, publicada no jornal *A Tribuna*, dois dias após a primeira edição, resume-se a um breve agradecimento pelo exemplar recebido e promete uma crítica a respeito. Magalhães Jr. (MAGALHÃES JR., 1977, p. 257) menciona que a referida nota foi publicada a pedido de pessoa influente, conhecida da família do poeta, apenas para não deixar passar em branco a publicação da obra.

Nazareth Menezes (MENEZES, 1912) escreve na coluna “O livro do dia”, no Jornal *Gazeta de Notícias*, em 14 de junho de 1912, que “a poesia científica passou”, “não chegou a fazer escola” e que “a expressão verdadeira de nossa poesia é a lírica”. Para o crítico, a presença de termos oriundos da ciência “faz perder parte do encanto que a forma lhes empresta”, e finaliza dizendo esperar que Augusto dos Anjos abandone a poesia científica, por ser “muito imprópria”.

Ao dizer “faz perder parte do encanto que a forma lhes empresta”, Nazareth Menezes provavelmente referiu-se à forma soneto, muito presente na poesia de Augusto dos Anjos, o que parece ter agradado o crítico, porque evidenciou uma característica da poesia parnasiana, ainda em voga à época. Contudo, percebemos que, ao deparar-se com um rol de termos científicos, Nazareth Menezes a repudiou, porque pensou tratar-se da poesia científica. Mas como esta “não chegou a fazer escola”, nas palavras do crítico, este rejeitou os versos do poeta paraibano, pois eles sequer pertenciam, a seu ver, a um movimento literário conhecido pela crítica intelectual.

No nosso entendimento, a crítica literária não deve basear-se simplesmente na tentativa de encaixar versos numa moldura pré-definida, visto que aquela se assemelharia a um jogo infantil de encaixes por tentativa e erro, em que eventuais peças de formatos diferentes seriam repelidas, impedindo novos jogos ou novas maneiras de jogar. Essa atitude de enquadramento de uma obra tem como parâmetro uma história da literatura bem tradicional, que procura agrupar as obras por características semelhantes, colocando “vida e obra” lado a lado. Dessa maneira, o crítico não escaparia ao enquadramento das obras nos determinados movimentos literários conhecidos.

A análise realizada pela história da literatura foi abordada por Hans Robert Jauss (JAUSS, 1994, p. 6), em sua palestra na Universidade de Constança, quando afirmou que o problema reside na característica da própria disciplina de história, que, como ciência, analisa fatos e acontecimentos do passado, de maneira objetiva, em

ordem cronológica, agrupando-os por características semelhantes. Jauss questiona como uma disciplina, cujo objetivo é descrever como os fatos realmente aconteceram, pode analisar qualitativamente obras do passado, visto que o historiador deve anular-se diante dos fatos pretéritos para analisá-los com isenção de subjetividade.

Para o crítico alemão, a qualidade de uma obra literária não depende das condições históricas, mas sim dos critérios da recepção, isto é, do efeito que ela causa no público leitor, ao longo do tempo. Para defender essa tese, Jauss cita o pensamento do historiador e político alemão Georg Gottfried Gervinus, de que "(...) uma descrição da literatura que segue um cânone em geral preestabelecido e simplesmente enfileira vida e obra dos escritores em sequência cronológica não constitui história alguma; mal chega a ser o esqueleto de uma história" (GERVINUS apud JAUSS, 1994, p.7).

A maneira tradicional de se aproximar da obra de Augusto dos Anjos fez com que Nazareth Menezes ficasse preso aos cânones do passado e tentasse enquadrá-la nos moldes conhecidos, o que foi impossível devido à singularidade da lírica do poeta paraibano.

Segundo Alexei Bueno (ANJOS, 1994, p. 33), o vocabulário científico é considerado "esdrúxulo e violentamente apoético pelos cânones clássicos". O crítico explica que a estranheza causada pelo uso da linguagem científica, na poesia de Augusto dos Anjos, vem do entendimento de que ela parece despropositada e inútil (ANJOS, 1994, p. 22).

"Recusar a palavra do poeta é negá-lo como poeta" (HELENA, 1994, p. 21). Desde a segunda metade do século XIX, a linguagem poética adquiriu caráter de experimento, em que as combinações de signos passam a criar um significado novo, obscuro e insólito. Hugo Friedrich (FRIEDRICH, 1978, p. 15-16) afirma que a lírica da modernidade apresenta uma obscuridade intencional, que desconcerta o leitor, levando-o à inquietude, mas que é justamente essa obscuridade que o fascina. O teórico cita a afirmativa de Baudelaire de que "existe certa glória em não ser compreendido" (BAUDELAIRE apud FRIEDRICH, 1978, p. 16), para fundamentar a existência dessa obscuridade. Essa tensão entre obscuridade e fascinação é chamada pelo teórico alemão de "dissonância". A dissonância, segundo Hugo Friedrich (FRIEDRICH, 1978, p. 15-16) é uma das características da lírica moderna.

Preso às normas-padrão da análise literária, Nazareth Menezes não se deixou fascinar pela lírica de Augusto dos Anjos. Neste caso, visto que a fascinação não ocorreu, não houve tensão dissonante, mas a presença do que denominamos “desvio”. Esse termo faz alusão aos pontos que estão fora da curva normal de uma distribuição-padrão estatística. O desvio acontece em relação aos cânones e movimentos literários conhecidos. A presença maciça de termos da ciência forma um ponto fora da curva-padrão, por isso existe a rejeição. No desvio não existe tensão dissonante. Entretanto, a ausência da dissonância, neste caso, não impede a poesia de Augusto dos Anjos de ser considerada pertencente à modernidade, pois ela apresenta a característica, que para Hugo Friedrich (FRIEDRICH, 1978, p. 17) domina a poesia moderna: transformação. O crítico alemão considera a transformação sob dois aspectos: “no que diz respeito ao mundo, como à língua” (FRIEDRICH, 1978, p. 17). Quanto ao primeiro aspecto, as transformações ocorridas no universo microscópico das mônadas expressam a visão de mundo do sujeito lírico. A poesia de Augusto dos Anjos apresenta uma maneira diferente de ver o mundo. Este é descrito não a partir do simples olhar da realidade diária, mas de um universo que não pertence ao macromundo, do qual os seres humanos fazem parte. Quem poderia imaginar que os movimentos de seres microscópicos pudessem explicar a origem e o cessar da vida humana, justificando o porquê do pessimismo do sujeito lírico em relação à vida? “É uma trágica festa emocionante! / A bacteriologia inventariante / Toma conta do corpo que apodrece.../ (...) E após tantas vigílias, reduzir-se / À herança miserável de micróbios!” (ANJOS, 1994, p. 197). O micromundo (organismos microscópicos) reflete o macro (corpo humano) e vice-versa, pois os organismos que estão na natureza ligam-se simbioticamente à matéria do ser humano, formando o ciclo da vida. Os dois mundos estão em constante movimento, em permanente mudança.

Quanto ao segundo aspecto, a linguagem empregada por Augusto dos Anjos “aparece com significações insólitas. Palavras provenientes da linguagem técnica mais remota vêm eletrizadas liricamente” (FRIEDRICH, 1978, p.17-18). O poeta paraibano evita comparações naturais e “força uma união irreal daquilo que real e logicamente é inconciliável” (FRIEDRICH, 1978, p. 18), criando metáforas extraordinárias: “O coração do poeta é um hospital/ Onde morreram todos os doentes” (ANJOS, 1994, p. 292).

Outro crítico que não compreendeu a lírica do poeta paraibano foi Osório Duque Estrada (ESTRADA, 1912), que, em 17 de junho de 1912, na Coluna “Registro literário”, do Jornal *Correio da Manhã*, redige um texto, colocando em dúvida o equilíbrio do poeta. O autor dos versos que compõem a letra do Hino Nacional Brasileiro atribuiu à obra de Augusto dos Anjos palavras como, “extravagante”, “incongruente” e “um disparate”, acrescentando que o *EU* é um livro em que “mingua a poesia ao mesmo tempo em que avultam a cada passo as aberrações”. O ensaísta brasileiro afirma que “aqueles que buscam na poesia puro lirismo, (...) repelem os versos do poeta paraibano e lançam sobre ele excomunhão, fulminando-os impiedosamente com as setas envenenadas da zombaria e do remoque”. As restrições à poesia augustiana permeiam a crítica, que considera sua lírica complicada e atribui ao poeta “um lastro de cientista”, chegando a mencionar que “Nove décimos da produção contida no volume não passam de extravagâncias e de exotismo condenáveis” e que o poema “Monólogo de uma Sombra” apresenta um “estilo de extravagante pirotecnia japonesa”. O crítico condena várias poesias chamando-as de “verdadeiras monstruosidades, aleijões abortados de uma fantasia delirante e de uma torturada imaginação que se obstina em parecer única e original” e considera “inúmeros os versos duros e sem ritmo”, arrematando seus comentários com: “Um grande talento transviado pelo cientificismo”.

Segundo Lucia Helena (HELENA, 1994, p. 21), chamar a poesia de Augusto dos Anjos de “exótica” seria considerar que a palavra está fora de sua pátria, visto que *ex-ótico* significa “fora de sua ambiência usual”.

Em 6 de julho de 1912, Mário Pederneiras (PEDERNEIRAS, 1912) escreve um artigo intitulado “EU – versos de Augusto dos Anjos”, na coluna “O momento literário”, da Revista *Fon-Fon*. Nele, o crítico afirma que: “O abuso do cientificismo é uma influência que há de passar no Poeta e livre desse exagero (...) Augusto dos Anjos há de dar-nos outro livro independente, forte”. O crítico afirma que a originalidade do poeta aumentará quando este “se libertar da compressão científica que o cerca e der ao verso todo o vigor do seu talento real e de toda a sua original e bizarra concepção de arte”.

A observação de Lucia Helena (HELENA, 1984, p. 18) que, “Augusto dos Anjos era aparentemente o soneticista da poesia científica”, confirma a predominância de termos da ciência em sua poesia, notada por Mário Pederneiras e Osório Duque Estrada.

Mário Pederneiras encerra seus comentários convidando o leitor a ler os poemas “Ricordanza della mia gioventú” (ANJOS, 1994, p. 257) e “Vencedor” (ANJOS, 1994, p. 281), que não mencionam termos científicos, ratificando seu entendimento de que o talento do poeta passava longe do vocabulário da ciência.

Assim como Nazareth Menezes, Osório Duque Estrada e Mário Pederneiras também não perceberam que Augusto dos Anjos não tentou fazer poesia científica. O poeta, tampouco, procurou adequar-se à tendência do ufanismo científico dos últimos anos do século XIX. Os críticos entenderam o léxico científico, utilizado por Augusto dos Anjos, como “antilírico”. Contudo, os termos da ciência denotam a originalidade estética do poeta paraibano, em cujas mãos o monismo evolucionista se transformou em instrumento de representação de uma realidade concreta e caótica, causadora de um niilismo pungente no sujeito lírico. Entendemos que Augusto dos Anjos vislumbrou a vida pelas lentes de um microscópio, descortinando um mundo convulsivo, que “aos míopes da ordem sentimental aparecem longínquos e vagamente esfumados” (ANJOS, 1994, p. 57). Nas lâminas desse microscópio, o objeto de estudo era a vida e não as mônadas e os organismos ínfimos.

Vejamos as seguintes estrofes retiradas do poema “Monólogo de uma sombra”:

Quis compreender, quebrando estéreis normas,
A vida fenomênica das Formas,
Que, iguais a fogos passageiros, luzem ...
E apenas encontrou na ideia gasta
O horror dessa mecânica nefasta,
A que todas as coisas se reduzem

(...)

Será calor, causa ubíqua de gozo,
Raio X, magnetismo misterioso,
Quimiotaxia ondulação aérea,
Fonte de repulsões e de prazeres,
Sonoridade potencial dos seres,
Estrangulada dentro da matéria!

E o que ele foi: clavículas abdômen,
O coração, a boca, em síntese, o Homem,
- Engrenagem de vísceras vulgares –
Os dedos carregados de peçonha,
Tudo coube na lógica medonha
Dos apodrecimentos musculares!
(ANJOS, 1994, p. 65-66)

Nesses excertos, o sujeito lírico expressa sua visão em relação ao que seja a

vida: algo efêmero, resultante do movimento mecânico, como uma engrenagem, que se move devido aos fenômenos físico-químicos. O sujeito lírico entende a vida como uma realidade concreta, física, que tende à não existência, com a morte. Em momento algum parece-nos que os termos científicos foram empregados para fins didáticos, o que confirma a percepção de Santos Neto (SANTOS NETO apud MAGALHÃES JR., 1977, p.192) de que Augusto dos Anjos era “um apaixonado pelas ciências físicas e naturais”, sendo “um adepto da poesia científica”, mas que o fez “sem didatismos”; demonstra-se aí como o sujeito lírico compreende a vida. Tampouco entendemos tratar-se de exibicionismo do poeta o uso do léxico científico, haja vista “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” (ANJOS, 1994, p. 22).

A impressão de anormalidade causada pelos versos de Augusto dos Anjos no crítico Osório Duque Estrada é uma marca da poesia da modernidade. Esse tipo de lírica apresenta uma maior dificuldade de análise, por se tratar de autores e obras cujo conjunto mal se consegue divisar, sem um parâmetro pré-estabelecido e conceituado. Provavelmente, por esse motivo, o crítico teve dificuldades em compreender a obra de Augusto dos Anjos e acabou por tratá-la com preconceito.

Considerado por Silveira Bueno (ANJOS, 1994, p. 11) como excêntrico e perturbado, um caso de “teratologia literária”, e por Medeiros e Albuquerque (ANJOS, 1994, p. 89), como “um caso patológico em toda a extensão da palavra”, Augusto dos Anjos foi objeto de estudo por parte de Licínio dos Santos, em *A loucura dos intelectuais*, publicado em 1914, tendo o poeta paraibano respondido a um inquérito por parte do autor, para fins de identificação de eventual moléstia psiquiátrica. Medeiros e Albuquerque também via Augusto dos Anjos como “um caso patológico em toda a extensão da palavra” (ANJOS, 1994, p. 89). Concordamos com Lucia Helena (HELENA, 1984, p. 29) de que “Tentando ler no texto poético (...) o íntimo do poeta, a crítica promovia a morte do poema na vida do poeta”.

Humberto Nóbrega afirma com muita propriedade:

Esse mau vezo de julgar pelas aparências foi comum à chamada crítica científica, que pretendeu transportar para a arte os processos e métodos das ciências naturais (...). Para tais críticos, toda manifestação de talento era sintoma de nevropatia (...). O diagnóstico varia com a especialidade do crítico: enquanto uns falam em tuberculose, morfeia, (...) psicastenia, outros

opinam pela esquizofrenia, delírio onírico, paranoia. (NÓBREGA, 1962, p. 34)

Hugo Friedrich (FRIEDRICH, 1978, p. 18) afirma que a linguagem usada pela lírica moderna causa no leitor uma sensação de anormalidade. Para ele, “a ‘anormalidade’ é um conceito perigoso, porque causa a impressão de que existe uma norma que se perpetua, quando na verdade a ‘anormalidade’ de uma época tornou-se norma na seguinte (...)”.

Em 18 de junho de 1912, no *Jornal do Comércio*, a rubrica “Notícias literárias”, assinada por João Luso, pseudônimo do escritor português Armando Erse, radicado no Brasil, aproxima a poesia de Augusto dos Anjos à de Cruz e Sousa. O crítico também se refere à agitação e barulho que o *EU* causara no meio literário e chama-o de “um livro de escândalo” (MAGALHÃES JR, 1977, p. 265).

Em 9 de julho de 1912, Oscar Lopes, no jornal *O País*, escreve:

Augusto dos Anjos, autor de um livro de versos intitulado *EU*, fez barulho logo à chegada. A muita gente ele parecerá apenas um desequilibrado (...) com descaso por tudo quanto constitui a moeda corrente nas letras da nossa terra (...) composições perfeitamente estranhas e temas exclusivamente bizarros. (LOPES apud MAGALHÃES JR., 1977, p. 259)

João Luso pensou a obra de Augusto dos Anjos tendo como pano de fundo a poesia simbolista, e Oscar Lopes talvez a tenha comparado com a poesia parnasiana, cuja forma, rima empolada e métrica estrita ainda encantavam a maioria do público leitor da época. Para termos ideia da atração que a poesia parnasiana causava, a Revista *Fon-Fon*³, em 1913, promoveu um concurso, para eleger o “príncipe dos poetas brasileiros”, tendo obtido Olavo Bilac o primeiro lugar com 39 votos, seguido por Alberto de Oliveira com 34 votos. Augusto dos Anjos recebeu 1 voto.

Outro crítico que repudiou a terminologia científica na lírica de Augusto dos Anjos foi Álvaro Lins (ANJOS, 1994, p. 117), que, em 7 de março de 1947, no jornal *Correio da Manhã*, aponta “(...) a constatação de uma parte fraca, detestável sob certos aspectos, (...) a gritante roupagem de uma precária terminologia científica” e afirma que “a nomenclatura de ciências físicas e naturais nada acrescenta ao valor

³ Revista *Fon-Fon*, Ano 1913, Edição 0016 (1). Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pasta=ano%20191&pesq=pr%C3%A9ncipe%20dos%20poetas>>. Acesso em 1/4/2018.

da poesia de Augusto dos Anjos, e antes prejudica-a pelo prosaísmo e mau gosto (...)” (ANJOS, 1994, p. 121), e atribui aos versos do poeta paraibano o adjetivo “detestáveis” (ANJOS, 1994, p. 120).

Apesar de o crítico ter achado que os vermes presentes na obra de Augusto dos Anjos roeram “o imortal soluço de vida que rebentava (...) daquelas páginas”⁴, ele reconhece que o pouco êxito de sua obra deveu-se ao fato de ser “estranha aos padrões correntes”.

A nosso ver, a poesia de Augusto dos Anjos era uma grande esfinge egípcia, que, enigmática, acabou por devorar os críticos da época, que não conseguiram decifrá-la, justamente por abordá-la pelas normas da história da literatura, pela ótica da produção.

Certo que nem todos os críticos empreenderam um esforço arqueológico para compreender o poeta. Prova disso, reportamo-nos aos comentários de João Ribeiro, Gilberto Freyre, Medeiros e Albuquerque, Raul Machado e Manuel Bandeira, que atribuíram ao poeta a tuberculose, e nem se deram ao trabalho de procurar conhecer a causa de sua morte, quando bastava lerem o atestado de óbito do poeta, assim como a carta escrita por Esther Fialho, esposa de Augusto dos Anjos, à Sinhá-Mocinha, na qual diz que o poeta havia sofrido “uma congestão pulmonar que degenerou em pneumonia” (ANJOS, 1994, p. 803).

Acreditamos que a repulsa à poesia de Augusto dos Anjos ocorreu porque os críticos buscaram por significações, orientados por normas históricas, e estas não podiam captar a lírica augustiana. Segundo Wolfgang Iser (ISER, 1996, p. 23): “A coisificação de normas históricas, todavia, foi sempre condição de miséria”.

Os críticos formularam as perguntas vigentes na época para tentarem entender a poesia de Augusto dos Anjos. Perguntar se sua poesia se enquadrava no parnasianismo, simbolismo ou se tratava-se de poesia científica, levou a respostas equivocadas, comprovando a falência do uso das normas históricas como referência para a crítica, pois as respostas são permeadas pelos pontos de vista dos críticos.

(...) o crítico pergunta se o romance (...) não contém, como sempre supôs, uma mensagem esotérica, uma certa filosofia, (...) ou ao menos uma figura de estilo impregnada de significações. Com isso está definido um repertório

⁴ Verso de Carlos Drummond de Andrade retirado do poema “Os mortos de sobrecasaca”, que deu título ao livro de Álvaro Lins: *Os Mortos de Sobrecasaca: obras, autores e problemas de literatura brasileira. Ensaios e estudos 1940-1960*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, em que o autor inclui um ensaio crítico sobre Augusto dos Anjos.

de normas característico da concepção literária do século XIX. A discursividade articula o sentido (...) ao âmbito da disposição subjetiva do crítico, ou seja, ao modo de sua percepção, de sua observação e de seus juízos (ISER, 1996, p. 26-27).

Em 16 de julho de 1912, poucos dias após a primeira edição da obra, Hermes Fontes (ANJOS, 1994, p. 49) escreve no *Diário de Notícias* que o livro foi o mais ruidoso nos últimos seis meses e afirma haver muitas coisas que o desagradam, “como a monotonia das ideias e de módulos, com os mesmos assuntos que perdem o condão de agradar e surpreender por serem insistentes”. Apesar de reconhecer a extravagância, originalidade e um fazer literário próprio em Augusto dos Anjos, o crítico diz que faltam finura e sutileza ao poeta e não consegue aceitar que ele pouco fala de amor. Para Hermes Fontes (ANJOS, 1994, p. 51), “um poeta sem amor é sacerdote sem fé”.

Hermes Fontes não entendeu a poesia de Augusto dos Anjos como moderna. A lírica da modernidade não quer estar ligada ao conceito de “estado de ânimo”, da alma, utilizado pelo Romantismo, pois ele implica recolhimento a um estado introspectivo. O estado de ânimo na lírica moderna é diferente, “trata-se de uma polifonia e uma incondicionalidade da subjetividade que não mais se pode decompor em isolados valores de sensibilidade” (FRIEDRICH, 1978, p. 12), o que não significa que a poesia da modernidade não nasça da alma ou a desperte. Não se pode mais decompor a subjetividade. O autor não mais participa de sua criação como pessoa particular, mas como uma inteligência que poetiza, como um artista que experimenta os atos de transformação de sua criação.

A crítica de Hermes Fontes (ANJOS, 1994, p. 50) assume tons positivos ao mencionar as estrofes disciplinadas, aos moldes dos “poetas de educação literária”, percepção obtida, provavelmente, em contraposição ao pano de fundo oferecido pela poesia parnasiana. Mas o elogio cede lugar ao estranhamento, quando os versos fogem do estilo parnasiano e introduzem termos escatológicos. Talvez, por não conseguir enquadrar Augusto dos Anjos na poesia parnasiana, Hermes Fontes o denomina “poeta bizarro”, “cuja primeira leitura do livro parece insuportável”, finalizando com o comentário: “um livro cheio de curiosidades” (ANJOS, 1994, p. 50).

Antônio Torres, a 27 de dezembro de 1914, no *Jornal do Comércio*, refere-se a Augusto dos Anjos como “um bárbaro, distante da perfeição, da ‘euritmia’, um poeta estranho e *sui generis*” (ANJOS, 1994, p. 52). Entendemos o adjetivo

“bárbaro” não apenas como resultante da análise do léxico da poesia augustiana, impregnada por termos científicos, que a transformam, para os leigos em ciência, em quase um idioma estrangeiro, áspero, incompreensível à primeira leitura; mas também, referindo-se a um poeta que não seguiu os padrões e regras de estilo esperados pelo crítico, como um *outlander* à margem da superficialidade da “literatura sorriso” do início do século XX.

Antônio Torres chega a reconhecer que Augusto dos Anjos era um grande poeta, mas não consegue sustentar o elogio diante do desfile de termos escatológicos e científicos presentes nos versos do poeta paraibano: “suas expressões nem sempre correspondiam à grandeza do seu pensamento” (ANJOS, 1994 p. 52). O vocabulário usado por Augusto dos Anjos nitidamente chocou o crítico, que se negou a exemplificá-lo, justificando que “a crítica não deve ser confundida com os gabinetes de anatomia, nem foi feita para ostentar monstruosidade” (ANJOS, 1994, p. 54).

A crítica de Antônio Torres percorre o terreno do elogio apenas quando traça a personalidade do poeta paraibano: “bom e leal companheiro na amizade, simples, modesto, recatado” (ANJOS, 1994, p. 56), e menciona as características físicas de Augusto dos Anjos, como magro e esquelético; talvez pela falta de compreensão da poesia augustiana, o crítico caminhou pelo terreno da descrição física do poeta, o que nos parece sem propósito para a análise crítica de sua obra, como veremos mais adiante.

Como um pêndulo, o artigo de Antônio Torres oscila entre a crítica negativa e a positiva, fixando-se mais na primeira, e tocando tenuamente a segunda, por exemplo, para afirmar que Augusto dos Anjos morreu muito jovem e não teve tempo de aprimorar-se e que o “*EU* tem os defeitos inevitáveis de um primeiro livro” (ANJOS, 1994, p. 59). Mesmo quando elogia, o crítico menciona a palavra “defeitos”.

Em 13 de junho de 1912, Augusto dos Anjos escreve a sua mãe: “O *EU* tem escandalizado o superficialíssimo meio intelectual daqui”, e acrescenta em outra carta aos 27 do mesmo mês: “Meu livro tem produzido um verdadeiro escândalo nesta terra. Discutiram-no até na Câmara dos Deputados (...)” (ANJOS, 1994, p. 736-737). Cerca de quatro meses após a primeira edição do livro *EU*, Augusto dos Anjos não mais o mencionou em suas cartas para Sinhá-Mocinha.

O poeta sentiu-se vítima de “uma conspiração manifesta e quase agressiva”. Mesmo a crítica “seleta e incentivadora” havia sido consequência da errônea análise do seu livro pela Academia Nacional de Medicina, que o incorporou ao acervo de

sua biblioteca, por pensar tratar-se de um exemplar sobre haeckelianismo e evolucionismo spenceriano (ANJOS, 1994, p. 737).

A nosso ver, o poeta não foi vítima de “uma conspiração manifesta”. Não nos parece que existia uma conspiração para derrubar o poeta paraibano. Ele foi, na verdade, vítima de críticos que pensavam que somente uma mensagem ratificaria o sentido de uma obra. Mas, ao se fixarem na busca de um sentido oculto, não foram capazes de ver coisa alguma. Wolfgang Iser (ISER, 1996, p. 28) afirma que, agindo assim, “Não surpreende que por fim o crítico considere a obra (...) sem valor, pois não se deixa reduzir ao padrão explicativo que o crítico nunca questiona”.

Mas por que os críticos agiram dessa maneira? Provavelmente, por estarem presos a normas históricas, não conseguiram se afastar delas e mantiveram os padrões estabelecidos, levando a um julgamento preconceituoso em relação à poesia de Augusto dos Anjos. Essa postura crítica poderia acabar influenciando o leitor, que encontraria dificuldades de desmentir a perspectiva do crítico. “Para o leitor, ler a contrapelo seria particularmente difícil, pois os preconceitos do crítico – compreender o sentido como mensagem ou como significação de uma filosofia para a vida – lhe parecem tão naturais que até hoje ele os manteve” (ISER, 1996, p. 28).

Ao buscar pelo sentido na obra de Augusto dos Anjos, os críticos encontraram apenas lugares vazios, que não respondiam às suas perguntas por significação, visto que os versos do poeta seriam concebidos para a imaginação do leitor. Em sua teoria, Wolfgang Iser (ISER, 1996, p. 32) usa a analogia de um desenho num tapete persa, para explicar que o sentido de uma obra só pode ser captado na figura bordada nesse tapete. O teórico explica que a imagem se furta à referencialidade procurada pelos críticos. A imagem não descreve algo existente de antemão, ela não tem referencial.

À medida que a crítica não compreende esse problema, permanece cega ante a diferença entre imagem e discursividade: são duas apreensões de mundo, independentes entre si e, por conseguinte, quase irredutíveis. Em consequência, a qualidade específica do sentido se mostra no fracasso da orientação da crítica. Essa especificidade vem à tona na negação constante dos quadros de referência, pois é através destes que a crítica tenta traduzir o sentido (...) em uma discursividade referencial. (ISER, 1996, p. 33)

Ao analisar uma obra sem o parâmetro das normas históricas referenciais, o seu sentido não é algo a ser explicado, mas um efeito a ser experimentado, que causa impacto no leitor. Para Hugo Friedrich (FRIEDRICH, 1978, p. 19), “a poesia

moderna não é de se admirar nem de se rejeitar a priori”, visto que ela não encerra um significado “que satisfaça um hábito do leitor “.

Ao tentarem buscar o significado da obra de Augusto dos Anjos pela discursividade, os críticos o consideraram como portador de delírio vocabular. Um poeta que utiliza o verbo “feder” para se referir ao seu filho que nascera morto só poderia horrorizar “os defensores deste conceito esteticamente indefinível chamado ‘bom gosto’” (ANJOS, 1994, p. 29). Ainda sobre o soneto dedicado ao seu primeiro filho nascido morto, o verso “Na noumenalidade do NÃO SER” foi entendido como um “disparate filosófico” por Medeiros e Albuquerque (ANJOS, 1994, p. 29).

A presença de termos científicos na lírica de Augusto dos Anjos é tão acentuada, que, mais de dez anos após sua morte, Agripino Grieco, aos 16 de setembro de 1926, em *O Jornal*, também se refere a eles, atribuindo-lhes obscuridade de compreensão. “Augusto dos Anjos aproveitou os últimos lampejos de evolucionismo de Haeckel e Spencer sobrecarregando os seus versos de expressões arrevesadas, que tresandam a compêndio para exame: moneras, caos telúrico (...)” (ANJOS, 1994, p.82). Para o crítico, os termos científicos parecem “simples charada zoofarmacológica” (ANJOS, 1994, p. 83).

Ao tratar a lírica de Augusto dos Anjos como uma “charada”, entendemos que o crítico também procurou por significados ocultos na poesia augustiana, formulando as perguntas usuais. Isto acontece, porque, segundo Iser (ISER, 1996, p. 35), “desde o Romantismo, a literatura e a arte respondem, de diversos modos, às normas da teoria estética que as acompanham”. Logo, nada mais natural (e automático) do que formular as mesmas perguntas. Entretanto, as “respostas muitas vezes têm um caráter ruinoso para a teoria”, e poderíamos acrescentar, para a obra.

Entendemos a poesia de Augusto dos Anjos como provocadora, desafiadora das expectativas habituais do leitor. “Nesse sentido, ela tematiza uma propriedade específica da arte: a sua resistência em ser absorvida em uma significação referencial” (ISER, 1996, p. 36). Wolfgang Iser defende essa ideia, tendo como exemplo a *pop art*. Guardadas as especificidades, entendemos ser possível alocar esse pensamento para a lírica de Augusto dos Anjos, porque “ao insistir nas normas habituais de interpretação, o observador, fica com as mãos vazias” (ISER, 1996, p. 36).

Jauss (JAUSS, 1994, p. 45) chama de presunção supor que um texto literário fora criado especialmente para a interpretação, ignorando-se que a obra de arte é

feita para o leitor. O juízo estético deveria ser formado com base no efeito e recepção. O autor esclarece que o ato de recepção de uma obra de arte diferenciase do ato de interpretá-la, pois a experiência estética não se inicia com a compreensão do significado da obra, muito menos com a intenção do autor ao produzi-la.

Os críticos, contemporâneos a Augusto dos Anjos, tomaram o caminho oposto ao postulado por Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss. Não podemos esquecer, é claro, que essas teorias surgiram alguns anos depois das primeiras críticas à obra do poeta paraibano. Logo, ao analisarem a obra de Augusto dos Anjos, os primeiros críticos não tinham como considerar o que Jauss denominou “experiência primária”, isto é: a sintonia do leitor com o efeito estético, e ignoraram que a interpretação de uma obra de arte não pode negligenciar essa primeira experiência do leitor. Os críticos insistiram na interpretação com base em um paradigma que lhes parecia a maneira mais apropriada na época.

Entendemos que a análise dos primeiros críticos da obra de Augusto dos Anjos não poderia ser diferente, visto que, no contexto da época, a poesia parnasiana ainda estava em voga, e somente era considerada “bela” a lírica que seguia os padrões estabelecidos. Uma poesia, como a augustiana, que desfilava termos científicos e escatológicos, passava longe dos padrões aceitáveis para os críticos da época.

Para a crítica intelectual, a arte era entendida como um conjunto pelo qual a verdade se manifesta. Referimo-nos ao pensamento de Hegel (HEGEL apud ISER, 1996, p. 36) de que “a arte não pode mais ser vista como manifestação apropriada da verdade” e que, ao se definir como arte, a arte moderna é uma manifestação da realidade, na qual a verdade não pode se apresentar, visto ser uma arte parcial. Conceber a realidade como uma imagem significaria devolver o caráter universal que a arte moderna perdera.

A lírica de Augusto dos Anjos, como arte parcial, apresenta em si o velho conceito da forma como ordem, equilíbrio, harmonia e integração das partes em uma unidade, mas ao mesmo tempo, como uma obra da modernidade, tem necessidade de desmentir esses conceitos, caso contrário, a mediação como arte fracassaria.

Na obra de arte parcial, a forma e a ruptura da forma coexistem numa unidade, e nesta oscilam seus elementos de significação contrapostos. Cada elemento contesta seu oposto e, entretanto, o faz de dentro de si.

Nessa estrutura manifesta-se a consciência de que a arte enquanto representação do todo é coisa do passado. (ISER, p. 1996, p. 38-39)

Com base no pensamento de Wolfgang Iser, o crítico, ao interpretar a obra de Augusto dos Anjos, exigindo que ela represente uma totalidade, fez com que ela fosse considerada decadente, isto é, atrás daquilo que já se tinha alcançado na arte. Isto é o que acontece quando o crítico se recusa a refletir sobre as normas históricas. O potencial de comunicação da obra de Augusto dos Anjos não poderia ser deduzido de um modelo de análise historicamente aceito. Isso degradou a obra.

Isso ainda se mostra quando a interpretação, interessada na descoberta de significados ocultos, fundamenta seu modo de proceder em postulados de teorias hoje assentes, cuja validade a obra de arte parece representar. E assim não surpreende que textos literários foram considerados ora como testemunha do espírito da época, ora como reflexo de condições sociais, ora como expressão das neuroses dos seus autores. (ISER, 1996, p. 39)

Ao ser abordada pela ótica da história da arte, a lírica de Augusto dos Anjos foi nivelada a um documento histórico, perdendo sua capacidade de comunicação.

Quando o teórico Hans Robert Jauss proferiu sua aula inaugural, na Universidade de Constança, ele queria instigar uma reflexão acerca da maneira como uma obra literária seria analisada, deixando claro que a história da literatura, por aproximar-se da ciência, não daria conta da recepção e do efeito da obra no leitor. Em seu ensaio “A estética da recepção: colocações gerais”, Jauss (JAUSS, 1979, p. 44) defende a ideia de que a estética se ocupa do papel de apresentar a arte, e que a história da arte pode ser compreendida como uma história das obras e de seus autores. O estudioso escreve que o estudo da arte nos moldes da ciência nos auxilia a traçar a genealogia da arte, incluí-la em um determinado lugar do tempo e definir sua originalidade. Entretanto, a investigação científica não nos auxilia a compreender a atividade receptiva e comunicativa. Nivelar como documentos um texto literário e um texto histórico é colocar ambos sob a investigação científica, o que não auxilia a compreensão da atividade receptiva e comunicativa do primeiro. “Pois é característico dos textos literários que não percam sua capacidade de comunicação depois que seu tempo passou; muitos deles ainda conseguem ‘falar’ mesmo depois que sua ‘mensagem’ se tornou histórica e sua ‘significação’ se trivializou” (ISER, 1996, p. 40). A crítica que usa uma técnica científica para tentar controlar o fenômeno poético foi denominada por Lucia Helena de “crítica vigilante”

(HELENA, 1984, p. 47). Parece-nos que Augusto dos Anjos foi exposto a essa crítica, que procurou controlar o texto para não ser pega de surpresa por ele.

Em sua resenha “A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser”, Hans Ulrich Gumbrecht (GUMBRECHT, 1979, p. 419), tece comentários a respeito do pensamento de Iser, os quais achamos pertinentes para o entendimento do modo de análise da “crítica vigilante” do início do século XX, que, segundo Lucia Helena (HELENA, 1984, p. 48), “se mantém desperta e procura proteger-se”. A nosso ver essa proteção seria assegurada via normas históricas de análise vigentes no século XIX.

Em 1912, quando o poeta paraibano lançou seu livro de versos, a crítica ainda se apoiava nessas normas. Os primeiros críticos empreendiam a “simples procura de um significado, pretensamente contido no texto, que com frequência origina a pergunta, por que o autor ‘não se expressou logo de maneira compreensível’” (GUMBRECHT, 1979, p. 419). Essa era a pergunta adequada para a compreensão de uma obra no século XIX, visto que a função da literatura era, então, ser o “núcleo da religião artística dessa época” e que “prometia soluções que os sistemas religiosos, político-sociais ou das ciências naturais não mais podiam oferecer”.

O pensamento de Wolfgang Iser critica justamente a continuação dessa prática de interpretação via conceito de arte parcial, observado desde o século XIX, para justificar sua tese contra o “legado do direito à interpretação universal, mas também contra o status da descoberta de significados como tarefa principal da interpretação” (GUMBRECHT, 1979, p. 419).

A nosso ver, os críticos seguiam um sistema de análise pré-estabelecido e usual à época. Parece-nos que esse sistema preconizava a busca por simetria na obra de arte, o que, provavelmente, facilitaria a interpretação da obra e a identificação de tudo o que fosse assimétrico, isto é: que destoasse do considerado belo e apropriado. Ao pensarmos nessa hipótese, vem-nos à mente o pensamento de Georg Simmel (SIMMEL apud ISER, 1996, p. 42-43). O teórico afirma que “o estágio mais elementar do impulso estético ocorre na construção de um sistema que reúne os objetos em uma imagem simétrica”. Desta forma, os objetos seriam captados mais rapidamente pela razão. O termo “simetria” é definido pelo teórico como “a dependência de cada elemento de sua interação em relação a todos os outros, como as conotações clássicas da forma: equilíbrio, ordem e completude”. Na qualidade de uma estrutura de controle, a simetria possibilita o domínio e o controle

daquilo que não é familiar. Logo, confirmamos a hipótese de que as normas clássicas asseguram à interpretação um alto grau de certeza. Diante de uma lírica repleta de termos científicos, sem o objetivo didático, o terreno mais seguro, para os críticos, foi confrontá-la com a literatura clássica.

Os quadros clássicos de referência pareciam se tornar indispensáveis para a interpretação quanto mais nos períodos pós-clássicos a ordem da arte começava a se desintegrar. A norma de interpretação, que visa à significação, se converte, em face da arte parcial, em uma estrutura defensiva (ISER, 1996, p. 43)

Wolfgang Iser (ISER, 1996, p. 44-45) apresenta outra explicação para a insistência nas normas clássicas de interpretação: a consistência necessária para a compreensão. Para isso, alude à metáfora da diligência de Fielding e Scott. Nessa diligência o leitor é o viajante através do romance. A viagem é difícil, porque o viajante precisa combinar em sua memória tudo o que vê e estabelecer um padrão de consistência, isto é: de lógica. O grau de confiabilidade depende parcialmente do grau de atenção dele em cada fase da viagem. Entretanto, “em nenhum caso, porém, a viagem inteira é disponível para o leitor a cada momento”.

Wolfgang Iser (ISER, 1996, p. 45) refere-se ao “critério de disponibilidade”, criado por Philip Hobsbaum, para explicar que “a falta de acessibilidade é compensada pela introdução de critérios habituais de avaliação; estes antes caracterizam o crítico do que a peculiaridade da obra”. A falta de acesso à obra inteira leva o crítico e o leitor a utilizar orientações habituais. O crítico é um leitor como qualquer outro que procura compreender a obra, mas a situação dele se torna mais difícil à medida que ele insiste em uma norma orientadora. Wolfgang Iser (ISER, 1996, p. 45) conjectura que se essas normas são as clássicas, “pode-se suspeitar de que as normas estéticas servem nesse caso para justificar os atos subjetivos de apreensão”.

Parece-nos que a obra de Augusto dos Anjos é rica em rupturas de consistências, o que dificultou o estabelecimento da consistência necessária para a sua apreensão por parte dos críticos, que, mesmo depois de vários anos da morte do poeta paraibano, pareciam ainda estar presos a normas tradicionais de interpretação.

Percebemos um quadro de penúria de instrumentos da análise crítica da obra de Augusto dos Anjos.

Conforme afirmou Alfredo Bosi (BOSI apud HELENA, 1984, p. 40), “Augusto dos Anjos seria um poeta que deve ser mensurado por um critério estético extremamente aberto”. Mas não foi dessa maneira que o poeta paraibano foi recepcionado pela crítica, cujas leituras criaram para ele rótulos que permanecem até hoje, como: “Augusto dos Anjos é um poeta obcecado pela imagem da morte e da putrefação” e “O poeta da morte”, como veremos no próximo capítulo.

2 “DO VELHO E METAFÍSICO MISTÉRIO”: A RECEPÇÃO DO VOCABULÁRIO ESCATOLÓGICO COMO GROTESCO

Em 1920, Órris Soares (ANJOS, 1994, p. 69) organiza a segunda edição do livro de versos de Augusto dos Anjos, acrescentando algumas poesias, que não haviam sido escolhidas pelo poeta para fazerem parte da primeira edição, e alterando o título da obra para *EU e outras poesias*. Nela, o crítico escreve uma introdução na qual faz a seguinte afirmação sobre Augusto dos Anjos: “As excentricidades dos acordes lúgubres de seu plectro levaram cultores de belas letras a incriminá-lo de extravagante (...)”.

A que “acordes lúgubres” se refere o crítico? Acreditamos que, além do vocabulário científico, sejam as expressões escatológicas, como: “Alimentar-se dos irmãos defuntos, / Chupar os ossos das alimárias!” (ANJOS, 1994, p. 262), para referir-se à alimentação do homem, por exemplo.

O léxico escatológico presente na lírica augustiana levou Medeiros e Albuquerque (ANJOS, 1994, p. 89) a escrever o seguinte sobre Augusto dos Anjos: “a sua preocupação do escarro era constante”, e a falar do seu “cuspo carrasco” (ANJOS, 1994, p. 214).

De fato, o vocabulário escolhido pelo poeta paraibano mais chocou do que agradou. Segundo Agripino Grieco, em 1932: “Talento aberrante, Augusto dos Anjos desconcerta os críticos acadêmicos” (ANJOS, 1994, p. 89).

Repleta de expressões, como “Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques” (ANJOS, 1994, p.195), e “Toma conta do corpo que apodrece” (ANJOS, 1994, p. 197), a lírica augustiana suscitou comentários como: “Alinhava estrofes que cheiram à salmoura de cadáveres do anfiteatro da Santa Casa” (ANJOS, 1994, p. 82).

Álvaro Lins (ANJOS, 1994, p. 119-120), em 1947, menciona que Augusto dos Anjos “escreveu versos detestáveis, como: ‘E no estrume fresquíssimo da gleba / Formigavam como a simples sarcorde, / O vibrão, o ancilóstomo, o colpode / E outros irmãos legítimos da ameiba”.

A nosso ver, a rejeição à obra de Augusto dos Anjos passa pelo conceito de “distância estética”, definido por Hans Robert Jauss (JAUSS, 1994, p. 32-33). Para o

teórico, o termo “distância estética” compreende o período entre a expectativa preexistente de recepção de uma obra e a aparição da obra literária.

Entendemos que o horizonte de expectativa dos críticos girava em torno do que Hans Robert Jauss (JAUSS, 1994, p. 32-33) denominou “arte culinária” ou ligeira, que apresenta uma “distância estética” curta. Nesse caso, não se exige uma mudança de horizonte de expectativa, pois “a arte atende a expectativas do gosto dominante, satisfazendo a demanda pela reprodução do belo usual, confirmando sentimentos já conhecidos ou lançando problemas morais apenas para ‘solucioná-los’ no sentido edificante, conforme questões previamente determinadas”.

A obra clássica já é conhecida do crítico, sua forma bela é óbvia, esperada, não traz novidades, por isso é isenta de estranhamento. Seu “sentido eterno” é aparentemente indiscutível.

(...) seu “sentido eterno” aparentemente indiscutível, aproximam-na perigosamente, do ponto de vista estético-recepcional, da pacificamente convincente e palatável arte “culinária”, de forma que um esforço particular faz-se necessário para que se possa lê-la “a contrapelo” da experiência que se fez hábito e, assim, divisar-lhe novamente o caráter artístico. (JAUSS, 1994, p. 32)

Por ser uma lírica com características distintas àquelas esperadas pelos críticos, a obra de Augusto dos Anjos apresenta uma grande “distância estética”, causando, no leitor, acostumado com um determinado conjunto de características estéticas, um efeito de rejeição e choque, indicando uma frustração em relação a uma expectativa preexistente.

Diferentemente de um diálogo, quando os interlocutores estão frente a frente, “o texto jamais dará garantia de que sua apreensão seja a certa. Logo o leitor terá que construir um código para ajustar a relação com o texto” (ISER, s/d, p. 9-10). Esse código, no caso da obra de Augusto dos Anjos, foi construído, pelos críticos intelectuais da época, com base nos pressupostos das normas históricas. A assimetria entre texto e leitor forma lacunas, que a crítica procurou preencher. A nosso ver a interação entre a obra do poeta paraibano e os críticos fracassou, porque, ao se negarem a abandonar suas representações, estes preencheram as lacunas com suas próprias projeções.

Álvaro Lins (ANJOS, 1994, p. 119-120), ao analisar a obra de Augusto dos Anjos, exprimiu seu espanto de que alguns versos augustianos, “marcados pelo

mais terrível mau gosto, tenham sido dedicados a pessoas que lhe eram especialmente queridas”.

Uma obra não é uma novidade absoluta, ela apresenta traços familiares com outras lidas pelo crítico, o que o predispõe a recebê-la de uma maneira definida.

Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então — e não antes disso —, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores. (JAUSS, 1994, p. 28)

Provavelmente o parâmetro que o crítico tinha em mente era algo bem diferente dos limites tradicionais transpostos pela lírica moderna de Augusto dos Anjos.

Os versos que causaram indignação em Álvaro Lins comporiam o último “Soneto” da tríade que o poeta paraibano dedicou ao seu pai.

Podre meu Pai! A Morte o olhar lhe vidra.
Em seus lábios que os meus lábios osculam
Microrganismos fúnebres pululam
Numa fermentação gorda de cidra.

Duras leis as que os homens e a hórrida hidra
A uma só lei biológica vinculam,
E a marcha das moléculas regulam,
Com a invariabilidade da clepsidra!...

Podre meu Pai! E a mão que enchi de beijos
Roída toda de bichos, como os queijos
Sobre a mesa de orgíacos festins!...

Amo meu Pai na atômica desordem
Entre as bocas necrófagas que o mordem
E a terra infecta que lhe cobre os rins!
(ANJOS, 1994, p. 270)

O “Soneto” inicia-se com a expressão “Podre meu Pai!”, que se repete no penúltimo terceto. A utilização do hipérbato e a elipse do verbo “estar” parece-nos proposital. Ao deslocar o predicativo do sujeito (“Podre”) para o início da frase, Augusto dos Anjos parece brincar com a língua portuguesa e provocar o leitor, que, eventualmente, desatento poderia permutar a consoante “d” pelo “b”, mudando completamente o sentido, e talvez, aproximando a expressão do esperado por aqueles que procuravam a estética do belo nos versos do poeta. A escolha da

palavra “Podre” não nos parece depreciar a memória do pai, mas definir a visão de mundo expressa na poesia de Augusto dos Anjos: a vida se resume à matéria, sendo a morte algo puramente biológico, a que ninguém escapa com o passar do tempo.

Assim como as pinturas encontradas durante as escavações empreendidas no final do século XV d.C., em Roma, causaram espanto por sua capacidade de anular as ordens da natureza, visto que representavam para além das normas clássicas de beleza e simetria, a poesia de Augusto dos Anjos também parecia, aos críticos intelectuais de sua época, distorcida e estranha.

A partir deste ponto, enveredamos pelo conceito do grotesco, com o objetivo de identificar na poesia de Augusto dos Anjos sua presença, e analisá-lo como uma das causas da rejeição por parte dos críticos profissionais.

Explicar o termo grotesco encontra dificuldades, porque o conceito é polissêmico e complexo, visto que suas significações são várias ao longo do tempo. Ele pode ser compreendido em oposição ao sublime, como subgênero da comédia e da sátira, como uma categoria próxima ao estranhamento ou como ligado ao fantástico e onírico.

Hugo Friedrich (FRIEDRICH, 1978, p. 32-33), em seu famoso livro, escreve que “o ‘grotesco’ era, originalmente, um termo da linguagem da pintura e designava o trabalho de entrelaçamento ornamental (...) de um quadro”, tendo chegado ao século XVII, abrangendo o “bizarro e a jocosidade burlesca”.

Iniciamos nossa digressão pelo pensamento acerca do grotesco desenvolvido por Wolfgang Kayser em seu livro *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*, em que o autor analisa a evolução do termo desde o século XV até a época moderna a partir da obra de pintores e escritores.

Ao analisar o grotesco no Romantismo, Wolfgang Kayser (KAYSER, 2009, p. 60) concebe-o como “função em uma totalidade maior (...) como polo de tensão, em que o sublime é constituído em polo oposto (...) como ‘meio de contraste’”.

O autor alemão cita o manifesto “Do grotesco e do sublime”, com considerações gerais sobre a arte, escrito à guisa de prefácio à peça *Cromwell*, de Victor Hugo.

O pensamento de Victor Hugo (HUGO, 2002) inclui no grotesco o elemento feio e o coloca lado a lado com o belo equiparado ao sublime. O feio e o belo são entendidos de maneira indissociável. Para o escritor francês, o mundo é cindido por

opostos e os fenômenos não podem mais ser apreendidos em sua totalidade, mas em fragmentos. De acordo com o autor de *Les misérables*, “tudo na criação não é humanamente belo, o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz” (HUGO, 2002).

Voltemos ao “Soneto” que Augusto dos Anjos dedicou ao seu pai. Nele, o grotesco está presente no nivelamento do belo e do feio, colocados lado a lado (a morte e a decomposição do corpo paterno ao lado do amor que sente pelo pai). “Amo meu Pai na atômica desordem / Entre as bocas necrófagas que o mordem / E a terra infecta que lhe cobre os rins!” (ANJOS, 1994, p. 270).

Retomando a impressão de Álvaro Lins (ANJOS, 1994, p. 119-120) sobre o poema, “versos marcados pelo mais terrível mau gosto, (...) dedicados a pessoas que lhe eram especialmente queridas”, entendemos que o efeito de choque foi criado pela tensão dissonante do nivelamento do belo e feio, o que destruiu as ordenações harmoniosas. O teor grotesco é evidente nesses versos. Ele nasce justamente do ponto de tensão entre o esperado e o desconcertante, entre o repugnante e o amor ao pai. O olhar lançado sobre o corpo do pai é frio e contemplativo do trabalho dos vermes, levando-o a admirar a “anatômica desordem”. A oposição entre “comer” (ação fria praticada pelos vermes) e “beijar” (afetividade do beijo) reforça o tom grotesco.

Acreditamos que, acostumado a uma dicotomia excludente do belo e do feio, o crítico identificou nos contrários, colocados lado a lado, uma deformidade. “O disforme produz a surpresa e esta, ‘o assalto inesperado’” (FRIEDRICH, 1978, p. 44).

Percebemos o mesmo nivelamento do belo com o feio no poema “Mater”, cuja primeira estrofe transcrevemos.

Como crisálida emergindo do ovo
Para que o campo flórido a concentre,
Assim, oh! Mãe, sujo de sangue, um novo
Ser, entre dores te emergiu do ventre!
(ANJOS, 1994, p. 285)

Esses versos descrevem o momento do nascimento e o ato do tornar-se mãe. A beleza do nascimento descrita como um campo a florescer é colocada ao lado de expressões como “sujo de sangue” e “dores”, como se fossem indissociáveis.

O mesmo contraste está presente no soneto dedicado ao seu filho que nascera morto, “Porção de minha plásmica substância / Em que lugar irás passar a infância / Tragicamente anônimo, a feder?!...” (ANJOS, 1994, p. 207). De acordo com Ferreira Gullar (GULLAR, 1995, p. 47), nesses versos “se verifica o propósito de mostrar a morte como fato real, situado, e de fazer do objeto repugnante – o cadáver do filho – a expressão de um sentimento sublime”. O elemento grotesco estaria justamente na contraposição, como contraste indissolúvel, como algo que não deveria existir.

De acordo com Wolfgang Kayser (KAYSER, 2009, p. 156-157), “o grotesco aponta para os três domínios da concepção artística: o processo criativo, a obra e a sua recepção”, sendo que só no ato da recepção é possível experimentar a obra. O teórico alemão é enfático ao afirmar que “ficamos na dependência da nossa recepção, e não podemos dispensá-la absolutamente”.

Ao lançar mão de imagens desconcertantes em sua poesia, Augusto dos Anjos fez experimentos, brincou com a língua portuguesa e com o tema da morte. Desta maneira, sua poesia exibiu o mundo como algo sinistro e estranho, diferente do esperado pela crítica profissional.

Ao confrontar as normas convencionais, a lírica augustiana apresentou-se como absurda, revelando aos críticos que suas percepções acerca do mundo não estavam tão seguras como eles pensavam. Isso produziu uma sensação de perda, ainda que momentânea, em relação ao que os críticos entendiam como um padrão seguro de análise.

Para Wolfgang Kayser (KAYSER, 2009, p. 159), “o grotesco é o ‘mundo alheado’ (tornado estranho)” e ele ocorre quando “nossa orientação no mundo falha”. Os primeiros críticos da poesia augustiana provavelmente sentiram uma sensação de desconforto, ou até de horror, ante um mundo transmutado que se revelava pela lírica de Augusto dos Anjos, como nestes versos do poema “Monólogo de uma Sombra”:

A desarrumação dos intestinos
Assombra! Vede-a! Os vermes assassinos
Dentro daquela massa que o húmus come,
Na glutoneria hedionda, brincam
Como as cadelas que as dentuças trincam
No espasmo fisiológico da fome.
(ANJOS, 1994, p. 197)

Ao lermos esses versos, não estamos diante do medo da morte proporcionado pela visão de um cadáver em decomposição, mas o sentimento de angústia diante da vida, pois o leitor sabe que um dia irá morrer e que seu corpo passará também pela deterioração. A descrição fria da decomposição parece aniquilar o sentimento esperado diante da morte: compaixão ou tristeza. De acordo com Wolfgang Kayser (KAYSER, 2009, p. 159), “(...) é preciso que aquilo que nos era conhecido e familiar, se revele, de repente, estranho e sinistro”. “O grotesco, (...) destrói fundamentalmente as ordenações e tira o chão sob os pés” (KAYSER, 2009, p. 61).

O grotesco na poesia de Augusto dos Anjos não se limita a imagens, temas e vocabulário escatológico. O artesanato poético da lírica augustiana compõe o efeito que seus versos causam no leitor. A maneira como o poeta paraibano trabalha forma e conteúdo confundiu a crítica intelectual de sua época, que viu em seus versos o monstruoso e o estranho.

De acordo com Wolfgang Kayser (KAYSER, 2009, p. 155), o grotesco é uma categoria estética que se refere também a conteúdos e estruturas.

Cavalcanti Proença (PROENÇA, 1973, p. 90) afirmou em seu estudo “O artesanato em Augusto dos Anjos” que o poeta paraibano tem predileção pelo rigor formal: o verso decassílabo, preocupação com a rima, os *enjambements* e a forma soneto, conforme abordaremos detalhadamente na próxima seção desta pesquisa. Interessa-nos, neste ponto, não entrar em detalhes sobre o artesanato em Augusto dos Anjos, mas no contraste entre forma e conteúdo que provocaria o efeito do inesperado na recepção de sua obra.

Discorremos anteriormente sobre a presença do vocabulário da ciência nos versos do poeta paraibano, que, influenciado pelas teorias de Haeckel e Spencer, recheou seus versos de termos científicos como arcabouço de sua visão materialista do mundo, onde a matéria e a razão imperam em detrimento do espiritual e abstrato.

Ao lermos o texto de José Paulo Paes (PAES, 1992, p. 94), “Augusto dos Anjos ou o evolucionismo às avessas”, deparamo-nos com o que entendemos ser um elemento grotesco da poesia augustiana. O ensaísta brasileiro afirma que apesar de “uma visão de mundo que privilegia a ciência, *locus* por excelência da racionalidade”, Augusto dos Anjos lança mão “da irracionalidade e da intuição, quando não, da alucinação, para compreender a intimidade desse mesmo mundo

cujas entranhas ele escarpela com o bisturi da sua terminologia científica”. O teórico cita como exemplo alguns poemas em que, ao invés de usar a figura de linguagem “prosopopeia”, para dar voz aos animais e organismos microscópicos, o poeta interpreta o pensamento desses seres, abrindo mão da razão em detrimento da intuição e imaginação. Por exemplo, José Paulo Paes (PAES, 1992, p. 94) afirma que o poema “Noite de um visionário” é “uma alucinação tátil que faz a ‘atormentadíssima cabeça’ do poeta dar-se conta, sem necessidade de palavras, da inquietação do ‘reino mineral americano’ e dos micróbios do estrume, um e outro pedindo-lhe ‘um pedaço de língua disponível’ para manifestarem sua angústia”. Vejamos os versos citados pelo crítico.

E no estrume fresquíssimo da gleba
Formigavam, com a símplice sarcode,
O vibrião, o ancilóstomo, o colpode
E outros irmãos legítimos da ameba!

E todas essas formas que Deus lança
No Cosmos, me pediam, com ar horrível,
Um pedaço de língua disponível
Para a filogenética vingança!
(ANJOS, 1994, p. 276).

Examinando as estrofes transcritas, temos a predominância de versos decassílabos, com a tônica de proparoxítono na sexta sílaba. No primeiro verso, foi empregado o superlativo, indicando a preocupação em manter a forma do verso decassílabo. Percebemos também o cuidado em uniformizar as rimas interpoladas no esquema /ABBA/. O contraste entre a forma rígida e o conteúdo cria um paradoxo, cujo efeito é grotesco. Outro paradoxo se forma no contraponto entre a interpretação da subjetividade dos seres animais, através do uso da intuição e da alucinação em detrimento da razão, criando um efeito grotesco via alucinação e invenção de uma situação inacreditável, que causa sensações de horror e náusea no leitor.

A rejeição à lírica de Augusto dos Anjos parece-nos natural, porque “o grotesco importuna quem se defronta com ele como cena ou imagem dotada de movimento” (KAYSER, 2009, p. 136).

Um aspecto da poesia de Augusto dos Anjos que passou despercebido pela crítica intelectual da época foi o grotesco-cômico.

Fausto Cunha (ANJOS, 1994, p. 165), em seu artigo “Augusto dos Anjos salvo pelo povo”, reconhece o humor nos versos augustianos ao se recordar de um operário de nome Elias que declamava de cor os versos do poema “Budismo moderno”. “Hoje me espanto um pouco pelo fato de ninguém se rir quando Elias recitava estes versos grotescos: ‘Tome Dr., esta tesoura e ... corte / Minha singularíssima pessoa”.

Humberto Nóbrega (NÓBREGA, 1962, p. 29-30), em sua obra *Augusto dos Anjos e sua época*, também identifica o perfil humorístico nos versos do poeta paraibano. “Augusto revelou sua veia humorística, ao traçar as dos ‘smarts’, apresentou-se faceto, cheio de verve e malícia (...) ora galanteador, (...) ora faceto, talhado na rima com o estilete da verve e da malícia (...), ora a fazer de cronista social. Ainda se apresenta, compondo quadrinhas de propaganda comercial (...) e versos carnavalescos”. São facetas pouco reveladas do poeta, e provavelmente desconhecidas da crítica do início do século XX.

Suas publicações no *Nonevar* – “jornalzinho que por muitos anos circulou durante os dias da festa de Nossa Senhora das Neves, a padroeira da cidade de João Pessoa” (NÓBREGA, 1962, p. 7) – contaram com os versos de circunstância, escritos por Augusto dos Anjos entre 1908 e 1910. Os poemas versavam sobre as festividades de sua cidade, sendo outros dedicados a amigos, em tom jocoso, como este em que Augusto dos Anjos assina como “Tales de Mileto”: “Ao ver o seu pindário semblante / Iluminando a escuridão espessa / Eu penso que ele leva na cabeça / Uma caixa de música ambulante” (ANJOS, 1994, p. 507).

Em seu texto “Perdoem, mas eu acho graça: o grotesco na poesia de Augusto dos Anjos”, Lúcia Sá (SÁ, 2007) aponta para as manifestações grotescas na poesia augustiana pelo viés humorístico e sarcástico. A estudiosa afirma que “há uma mistura de angústia e chacota que pode causar nos leitores reações tão diversas: compaixão, o terror e o riso”. A estudiosa cita o pensamento de Philip Thomson, no livro *O grotesco na poesia alemã (1880-1933)*, de que “o mais importante é o caráter insolucionável entre elementos incompatíveis, que gera um conflito básico que dá à arte uma tensão sem alívio” (THOMSON apud SÁ, 2007, p. 27), criando no leitor um efeito “cômico, repulsivo e de medo”⁵.

⁵ Nossa tradução de “funny, repulsive and scary” da citação de THOMSON, Philip In. SÁ, Lúcia. “Perdoem, mas eu acho graça: o grotesco na poesia de Augusto dos Anjos”. 2007, p. 27. Disponível em:

Lúcia Sá (SÁ, 2007, p. 29) também afirma que “a banalização do horroroso e do nojento denuncia o horror e a náusea do cotidiano para além dos quais a vida parece não ter sentido”, e exemplifica sua teoria com o poema de Augusto dos Anjos, “O Deus-verme”.

No primeiro terceto os verbos “almoçar” e “jantar” não apenas humanizam o verme, como tornam-no parte de ritos banais do cotidiano da nossa espécie: “Almoça a podridão das drupas agras, / Janta hidrôpicos, rói vísceras magras / E dos defuntos novos incha a mão...”. Essa indiferença no trato do nojento e do terrível atribui ao poema, (...) um caráter cômico, o qual é reforçado pela fria linguagem cartorial dos últimos versos: “Ah! Para ele é que a carne podre fica, / E no inventário da matéria rica / Cabe aos seus filhos a maior porção!”

De acordo com Hugo Friedrich (FRIEDRICH, 1978, p. 19), o grotesco constitui uma das “categorias negativas” presentes na lírica da modernidade.

Segundo o teórico alemão, “Não se pode fugir ao fato – e toda a crítica confirma – de que se apresentam categorias predominantemente negativas”, na lírica da modernidade (FRIEDRICH, 1978, p. 19).

Concordamos com Lucia Helena (HELENA, 1984, p. 21) de que “A modernidade de Augusto dos Anjos revela-se nesse ato de dessacralização até agora não compreendido, pois no âmbito de sua poesia ele reverencia o léxico repudiado pela estética do ‘belo’”.

Anatol Rosenfeld (ANJOS, 1994, p. 186-187) chama a poesia de Augusto dos Anjos de “poesia de necrotério” e afirma que “essa poesia (...) lança o desafio do radicalmente feio à face do burguês, desmascarando, pela deformação hedionda, a superfície harmônica e açucarada de um mundo intimamente podre”.

Não é surpresa que a poesia de Augusto dos Anjos causasse tanto horror aos críticos intelectuais do início do século XX. O poeta paraibano não submeteu sua poesia à batuta das normas históricas, tendo provocado barulho ao destoar do conjunto.

Segundo Hugo Friedrich (FRIEDRICH, 1978, p. 20), até o início dos anos oitocentos, e em parte depois, esperava-se que a poesia refletisse, de maneira idealizada, assuntos da sociedade. Depois, a poesia apresentou-se com uma linguagem de sofrimento que girava em torno de si mesmo. O teórico alemão afirma

que a lírica foi, então, delineada como “o fenômeno mais puro e sublime da poesia”, com qualidades de conteúdo e forma, e diz que os críticos buscavam essas categorias, consideradas positivas, na lírica.

Hugo Friedrich (FRIEDRICH, 1978, p. 21) afirma que essas exigências estão delimitadas por seus contrários, que são as categorias negativas, também presentes no século XIX, mas então, usadas com a finalidade de condenação. O estudioso explica que a lírica da modernidade está impregnada por categorias negativas, mas que estas não são mais usadas com a finalidade de outrora, e sim para descrever e até elogiar.

Assim como já acontecera com Charles Baudelaire e *As flores do mal*, na Paris do final do século XIX, Augusto dos Anjos estava longe de ser considerado o poeta da moda, por ocasião da publicação do livro *EU*.

Eudes Barros (ANJOS, 1994, p. 175) escreve um artigo publicado no jornal *Diário de Notícias*, em 6 de dezembro de 1964, mencionando que Órris Soares encontrou um exemplar de *As flores do mal*, num sebo da Paraíba, por volta de 1920, e que a capa do livro estava marcada com o nome de Augusto dos Anjos a carimbo. Nesse artigo, Eudes Barros faz uma aproximação entre Augusto dos Anjos e Charles Baudelaire.

A primeira aproximação aponta o grotesco, apesar de não o denominar abertamente, preferindo referir-se a ele como “aberração do gosto estético convencional”. Para o crítico, ambos os poetas cantam “o repugnante, o pútrido e a decomposição mortuária” (ANJOS, 1994, p. 176).

Para traçar a semelhança entre os poetas quanto à descrição da podridão, Eudes Barros cita o poema “Une Charogne”, de Charles Baudelaire. Esse poema retrata um passeio com a mulher amada. Ao invés de idealizar o encontro e vislumbrar flores ou pássaros, deparam-se com uma carniça em decomposição. “As pernas para o ar como uma mulher lasciva, / Entre letais transpirações, / Abria de maneira lânguida e ostensiva / Seu ventre a estuar exalações”⁶.

O último “Soneto” da tríade que Augusto dos Anjos dedicou ao seu pai morto (ANJOS, 1994, p. 270), mencionado anteriormente, apresenta a mesma frieza diante da morte. Essa frieza alterna-se por um sentimento de admiração pelo objeto a se

⁶: “Les jambés em l’air, comme une femme lubrique, / Brulant et suant les poisons, / Ouvrait d’une façon nonchalante et cynique / Son ventre plein d’exalaisons”.

decompor. “Podre meu Pai! E a mão que enchi de beijos / Roída toda de bichos, como os queijos / Sobre a mesa de orgíacos festins!...”

Eudes Barros (ANJOS, 1994, p. 176) escreve sobre Augusto dos Anjos: “nenhum outro poeta (com exceção de Baudelaire) sob o poder do sentimento de veneração e da dor, por um compungido respeito à majestade da morte, demonstraria essa insensibilidade cirúrgica diante de um morto querido”.

O crítico cita o que chama de “complexo da autofagia” em ambos os poetas. Em Baudelaire, no soneto “Un fantôme”, que escreve: “Eu cozinheiro e como o meu coração”⁷. Augusto dos Anjos escreve “Para desvirginar o labirinto do metafísico Mistério, / Comi meus olhos crus no cemitério” (ANJOS, 1994, p. 232). Eudes Barros, entretanto, parece não perceber que, em Augusto dos Anjos, a autofagia tem por finalidade a tentativa do eu lírico de desvendar o mistério da morte, conforme detalharemos mais adiante.

Eudes Barros cita também outros temas presentes em ambos os poetas, como a cidade; a exaltação da dor e da tristeza; e a obsessão por sangue, sem deixar de relacioná-los ao grotesco. Em Baudelaire, temos o verso “É meu sangue, negro veneno!”⁸. Em Augusto dos Anjos, temos “A cor do sangue é a cor que me impressiona / E a que mais me persegue” (ANJOS, 1994, p. 213).

Mas o artigo traz um ponto passível de discussão: “Não se é um poeta como ele, extremamente sofrido, revoltado, angustiado, por influência de outros poetas. Quem pode negar que ele amargou, realmente, o fel que escorre de sua poesia?” (ANJOS, 1994, p. 177). Entendemos que Eudes Barros simplifica a poesia de Augusto dos Anjos ao analisá-la pelo viés da biografia, procurando causas da amargura e tristeza na vida do poeta, como uma tentativa de justificar e elucidar sua obra.

Outros críticos também analisaram a poesia de Augusto dos Anjos pelo viés biográfico. Lucia Helena cita o comentário de Horácio de Almeida (ALMEIDA apud HELENA, 1996, p. 28): “Em Augusto dos Anjos não há que se procurar o autor fora de sua obra, isto é, o eu fora do *EU*”.

⁷ “Je fais bouillir et je mange mon couer”. Os versos originais em francês foram traduzidos por Eudes Barros (ANJOS, 1994, p. 175-177).

⁸ “C’est tout mon sang, ce poison noir!” Tradução do verso por Eudes Barros (ANJOS, 1994, p. 177).

Órris Soares declara que “O *EU* é Augusto, sua carne, seu sangue seu sopro de vida. É ele integralmente (...). Analisem-me as poesias, e em todas, como numa lâmina de aço polido encontrarão espelhada a imagem do trágico poeta” (ANJOS, 1994, p. 64-65).

Acreditamos que esse pensamento dos críticos se manifestou já ao contato com a capa da primeira edição do único livro de Augusto dos Anjos. A edição *princeps* trazia, no centro da capa, a imagem sugestiva do pronome de primeira pessoa “eu”, em caixa alta, tingido de vermelho, cor de sangue. Na capa, estaria justificada a expressão de uma subjetividade, mesmo antes de abrir o livro e verificar tratar-se do gênero lírico, que encerra uma consagrada associação à alma do poeta.

A nosso ver, os críticos que analisaram a obra de Augusto dos Anjos, pelo viés da biografia, confundiram lirismo com poesia pessoal, que exprime os sentimentos da alma do poeta, aos moldes da poesia romântica. “A subjetividade lírica, por natureza introvertida, é essencialmente narcisista” (COMBE, 1996, p. 4). Não é de surpreender que muitos críticos consideraram a lírica de Augusto dos Anjos “ególatra”.

De fato, Augusto dos Anjos datou várias de suas poesias e dedicou outras a membros da família e amigos. Alguns de seus poemas apresentam características autobiográficas e, em outros, há versos com o pronome na primeira pessoa do singular, dando a impressão de aludirem a acontecimentos de sua vida. Alguns versos parecem conter sua descrição física. Em “Viagem de um vencido”, escreve: “Eu, desgraçadamente magro, a erguer-me” (ANJOS, 1994, p. 361). Em “As cismas do destino”, diz: “Recife. Ponte Buarque de Macedo. / Eu, indo em direção à casa do Agra,/ Assombrado com a minha sombra magra” (ANJOS, 1994, p. 211). Parece Augusto dos Anjos descrevendo um episódio de sua vida, se considerarmos, além da descrição física, o fato de o poeta ter residido em Recife, por ocasião dos seus estudos na Faculdade de Direito. Ainda no mesmo poema, na terceira parte, no verso “Jamais magro homem, saberás a causa”, temos outro momento em que a figura magra retratada assemelha-se à do poeta. Mas ao percorrermos o poema, deparamo-nos com os seguintes versos, que só podem ser oriundos da criatividade inventiva de Augusto dos Anjos: “Fetos magros, ainda na placenta, / Estendiam-me as mãos rudimentares!” (ANJOS, 1994, p. 212).

Ao analisar a obra pelo viés biográfico, entende-se que “a faculdade mestra do lirismo não seria tanto a imaginação, mas a memória, pois a poesia ofereceria a

verdade da vida” (COMBE, 1996, p. 4), o que nega as características da lírica da modernidade.

Não concordamos com Castro e Silva (SILVA apud HELENA, 1984, p. 28) quando afirma que se pode apreender a personalidade de Augusto dos Anjos nos versos, “uma vez que foram escritos com o mesmo cérebro e a mesma vontade de contar a sua melancolia”. Discordamos do crítico com base no pensamento de Baudelaire sobre o conceito de “fantasia”. Esse conceito é considerado por Hugo Friedrich (FRIEDRICH, 1978, p. 55-56) como uma “importante contribuição ao nascimento da lírica e da arte modernas”. A fantasia é comparada ao sonho, esta quebra e decompõe o real em partes, “deformando-o”, tendo como resultado uma imagem que “já não se deixará controlar pelas ordenações normais e reais”. Logo, ao procurar (e não encontrar) um mundo ordenado realisticamente na poesia de Augusto dos Anjos, os críticos não perceberam que a imagem que se formava já não se deixaria controlar pelas ordenações normais.

Ao considerarmos que Augusto dos Anjos era um poeta da modernidade, concordamos que sua lírica se desloca do “eu” em direção a um “ele”. O poeta paraibano privilegia a imaginação, “Vêm-me à imaginação sonhos dementes” (ANJOS, 1994, p. 301).

Nosso pensamento é que os críticos da época procuraram por uma “verdade” na obra de Augusto dos Anjos que facilitaria sua análise. Essa busca passa pela questão da autenticidade da obra, o que levou a crítica a confrontá-la com o conhecimento irrefutável da identidade do poeta, de seu caráter, de sua personalidade. O resultado não poderia ser outro: um poeta que opta por cenas escatológicas, canta a morte e a podridão e até interpreta latido dos cachorros (“Ser cachorro!/ (...) Querer dizer-nos que não finge, / E a palavra embrulhar-se na laringe, / Escapando-se apenas em latidos!” (ANJOS, 1994, p. 208), só poderia ser visto como um “homem doente, desorganizado, devastado pelo desequilíbrio orgânico dos hipocondríacos” (ANJOS, 1994, p. 125). Essa concepção explica em grande parte o pouco êxito do poeta em seu tempo.

Não concordamos com a crítica que considerou sua lírica “a catarse de um psiquismo doentio e escatológico” (HELENA, 1984, p. 17). Entendemos a insistência na análise biográfica como despropositada, fazendo com que a obra de Augusto dos Anjos tivesse seu aspecto literário “reduzido a uma simples projeção autobiográfica que se bifurca e toma as mais variadas formas” (PORTELLA apud HELENA, 1984,

p. 17).

O pensamento de Marcos Rogério Cordeiro (CORDEIRO, 2014, p. 83) de que “a subjetividade lírica em Augusto dos Anjos não deve ser confundida com uma eguidade do sujeito, visto ser uma subjetividade objetiva”, nos parece mais aceitável. O estudioso cita o poema “Psicologia de um vencido”, que transcrevemos a seguir, para desenvolver sua digressão.

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 das 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!
 (ANJOS, 1994, p. 203)

Neste soneto, Augusto dos Anjos trabalha vocabulário e temas aparentemente inconciliáveis, como ciência e esoterismo, “formando um amálgama estranho e original”, em que emoção e razão se relacionam.

A partir do que Auerbach (AUERBACH apud CORDEIRO, 2014, p. 85) chamou de “o jogo entre eu e eu”, Marcos Rogério Cordeiro desenvolve seu pensamento para explicar a presença em Augusto dos Anjos do que denominou de “subjetividade objetiva, ou melhor, uma subjetividade objetivada poeticamente”.

O estudioso afirma que o “Eu” do primeiro verso do soneto, ao se dizer “filho do carbono e do amoníaco”, revela-se constituído e delimitado por elementos físico-químicos e não por emoções e sentimentos, isto é: não é formado por elementos biográficos, ideológicos e sentimentais. Portanto, não expressa uma metafísica do sujeito lírico.

De acordo com o teórico, existem duas linhas de força opostas no soneto: uma, centrada na emoção; a outra, na reflexão. Há dois sujeitos líricos que se relacionam numa dramatização: um, “Monstro de escuridão e rutilância”, que sofre “A influência má dos signos do zodíaco”; outro, que examina através da ciência as

circunstâncias que assaltam o primeiro. Existe um “eu” que reflete sobre o homem e sobre o mundo através do domínio que possui da ciência; e existe outro “eu”, que “recolhe e processa” o que é refletido por aquele. Logo, o “eu” é uma construção que se desdobra. Não é uma identidade. Ao se apresentar como “filho do carbono e do amoníaco”, o “eu” se coloca diante de si “unificado, mas não único; um eu que se desdobra de si mesmo, não para divagar, mas para voltar, estruturado, frente a frente com o eu originário” (CORDEIRO, 2014, p. 86).

Por isso, afirmamos que a poesia de Augusto dos Anjos é moderna, visto que se desloca de si em direção a um outro.

Não podemos concordar com João Ribeiro (ANJOS, 1994, p. 73), quando, no *Jornal Imparcial*, em 22 de março de 1920, escreve ser Augusto dos Anjos “Materialista, professava a filosofia do mais abstruso ateísmo”. Nem compartilhamos do pensamento de Antônio Torres (ANJOS, 1994, p. 53), no *Jornal do Comércio*, a 27 de dezembro de 1914, quando disse que Augusto dos Anjos não cria em Deus. A nosso ver, existe um equívoco em considerar a lírica do poeta como expressão anímica. No nosso entendimento, é a poesia de Augusto dos Anjos que reflete uma visão materialista, e não necessariamente o poeta.

Retomando o “Soneto” dedicado ao seu pai doente, o eu lírico se diz descrente: “E eu tão sem crença”, e questiona o motivo da mágoa do seu genitor. A resposta a esse questionamento parece seguir os postulados de Haeckel e Darwin de que o sofrimento não acontece por determinação divina, mas para fins de seleção natural das espécies. Essa afirmação vai de encontro ao pensamento religioso de que o homem sofre por vontade ou castigo de um ser supremo.

Sabemos desde então [desde Darwin] que toda a natureza orgânica do nosso planeta só subsiste com uma luta sem misericórdia de cada qual contra todos. Milhares de animais e de plantas têm de sucumbir diariamente em cada ponto da terra, para que outros indivíduos eleitos possam subsistir e gozar a vida. A própria existência desses privilegiados é uma luta perpétua contra os perigos que os ameaçam por todos os lados. Milhares de germes cheios de esperança morrem a cada minuto. (HAECKEL, 1908, p. 15 apud SABINO, 2006, p. 9)

A lírica de Augusto dos Anjos esvazia de tal maneira a crença em Deus, a ponto de o poeta nomear um de seus sonetos como “O Deus-Verme” (ANJOS, 1994, p. 209), no qual considera o verme como um “Fator universal do transformismo”. Nesse soneto, a morte alimenta a vida: “Almoça a podridão das grupas agras,/ Janta

hidrónicos, róí vísceras magras,/ E os defuntos novos incha a mão...”. Vida e morte formam um círculo fechado (o ciclo da vida), no qual a vida se alimenta da morte.

Em outro soneto, o sujeito lírico demonstra sua crença na origem apenas material da vida. “Via Deus – essa mônada esquisita –” (ANJOS, 1994, p. 225).

Em “Ultima visio”, a negação da existência de um deus espiritual está presente nos versos: “Quando o homem resgatado da cegueira,/ vir Deus num simples grão de argila errante (...)/ A Verdade virá das pedras mortas.” (ANJOS, 1994, p. 327).

A existência humana é algo puramente fisiológico. Do nada viemos, ao nada retornaremos. O sujeito lírico inclui-se nesse pensamento e reconhece estar fadado a “apodrecer sozinho,/ No silêncio de minha pequenez” (ANJOS, 1994, p. 235). Para ele, a vida na matéria o reduz a um nada: “Hoje que apenas sou matéria e entulho,/ Tenho consciência de que nada sou!” (ANJOS, 1994, p. 259).

Na poesia de Augusto dos Anjos, a morte é o “ponto final da última cena” (ANJOS, 1994, p. 218), o que traz dor ao eu lírico.

Em “Duas estrofes”, dedicadas à memória de João de Deus, o eu lírico reforça sua crença na inexistência do espírito e a tristeza que a finitude da vida na matéria lhe causa:

A água quieta do Tejo te abençoa.
Tu representas toda essa Lisboa
De glórias quase sobrenaturais,
Apenas com uma diferença triste,
Com a diferença que Lisboa existe
E tu, amigo, não existes mais!
(ANJOS, 1994, p. 254)

Existe, no nosso entendimento, uma tensão entre a materialidade expressa e a busca por algo metafísico na poesia de Augusto dos Anjos.

Vejamos o soneto “Solilóquio de um visionário”.

Para desvirginar o labirinto
Do velho e metafísico Mistério,
Comi meus olhos crus no cemitério,
Numa antropofagia de faminto!

A digestão desse manjar funéreo
Tornado sangue transformou-me o instinto
De humanas impressões visuais que eu sinto,
Nas divinas visões do íncola etéreo!

Vestido de hidrogênio incandescente,
Vaguei um século, improficuamente,
Pelas monotonias siderais...

Subi talvez às máximas alturas,
Mas, se hoje volto assim, com a alma às escuras,
É necessário que ainda eu suba mais!
(ANJOS, 1994, p. 232)

Neste soneto, o tema da morte e o uso da linguagem com sentido obscuro são categorias negativas, que criam uma tensão, uma antítese, com as “divinas visões do íncola etéreo”, levando-a à dissonância na linguagem. Outra “tensão dissonante” que percebemos é o contraste da materialidade e da busca por algo etéreo e divino. Observamos que o eu lírico está em conflito entre a matéria e a espiritualidade. Ao dizer “Comi meus olhos crus no cemitério”, a intenção do eu lírico é “Para desvirginar o labirinto / Do velho e metafísico Mistério”, isto é: da morte.

O eu lírico de Augusto dos Anjos busca respostas para perguntas existenciais como “- Quem sou? Para onde eu vou? Qual a minha origem?” (ANJOS, 1994, p. 286).

Entendemos que o desfile de termos científicos e escatológicos tem o propósito, não de seguir modismos ou demonstrar simplesmente o conhecimento de Augusto dos Anjos, mas de tentar buscar explicações “Do velho e metafísico mistério” (ANJOS, 1994, p. 232) e esvaziar a crença humana na alma e em Deus.

No “Soneto” ao seu primeiro filho que nasceu morto, o vocabulário científico é utilizado para enfatizar a matéria em detrimento da espiritualidade abstrata. O termo “morfogênese” é empregado para exprimir que a ligação pai e filho é biológica e isenta de sentimentalismos.

Que poder embriológico fatal
Destruiu, com a sinergia de um gigante,
Em tua morfogênese de infante
A minha morfogênese ancestral?!
(ANJOS, 1994, p. 207)

Concordamos com Alexei Bueno (ANJOS, 1994, p. 23), de que “o monismo evolucionista se transformou nas mãos de Augusto dos Anjos”. Mas, apesar da construção na doutrina materialista, o eu lírico de Augusto dos Anjos demonstra repulsa pela matéria: “Como um pouco de saliva cotidiana,/ Mostro meu nojo à Natureza Humana”, pois ela condenaria o homem ao sofrimento, impedindo a

“Sonoridade potencial dos seres” que ficaria “Estrangulada dentro da matéria”.

A visão materialista do eu lírico é tão arraigada na poesia de Augusto dos Anjos que o vocábulo “morte”, substantivo abstrato, torna-se concreto pela capacidade espantosa do seu poeitar, sendo descrita, metaforicamente, como uma “costureira funerária” (ANJOS, 1994, p. 250).

Ferreira Gullar (GULLAR, 1975, p. 46) chama a atenção para o que seria um dos traços mais evidentes do uso da linguagem em Augusto dos Anjos: o emprego de números e alusões à matemática, que transformam algo abstrato, como o tema da morte, em concreto, como nos versos do poema “Versos a um coveiro”:

Numerar sepulturas e carneiros
 Reduzir carnes podres a algarismos,
 Tal é, sem complicados silogismos,
 A aritmética hedionda dos coveiros!
 (...)
 Na progressão dos números inteiros
 A gênese de todos os abismos!
 (...)
 Oh! Pitágoras da última aritmética,
 (...)
 A tua conta não acaba mais!
 (ANJOS, 1994, p.350).

Nas mãos de Augusto dos Anjos, a linguagem transforma a maneira de ver o mundo, bem aos moldes da poesia moderna. A visão da morte torna-se quantitativa aos olhos do eu lírico, uma verdadeira progressão geométrica, tendendo ao infinito, pois o número dos que morrem não acaba mais. Augusto dos Anjos concretiza a morte como uma equação matemática em escala. É a matemática da morte.

Anatol Rosenfeld (ANJOS, 1994, p. 264-266) chega a chamar a poesia de Augusto dos Anjos de “poesia de necrotério”, devido à insistência do poeta paraibano em relação ao tema da morte.

Retomando o “Soneto” dedicado ao seu filho que nasceu morto, percebemos que a morte é tratada não como saudade ou passagem para o etéreo, mas com o significado de podridão e mau cheiro. “Em que lugar irás passar a infância,/ Tragicamente anônimo a feder?!” (ANJOS, 1994, p. 207).

O tema da morte também denota a visão panteísta do eu lírico, conforme expresso no poema “Debaixo do tamarindo”, com alguns versos transcritos a seguir:

Quando pararem todos os relógios
 De minha vida, e a voz dos necrológios

Gritar nos noticiários que eu morri,

Voltando à pátria da homogeneidade,
Abraçada com a própria Eternidade
Minha sombra há de ficar aqui!
(ANJOS, 1994, p. 210)

A primeira estrofe transcrita marca o momento da morte. Na estrofe seguinte, o eu lírico compara a árvore à “Eternidade”. O tamarindo seria a “própria Eternidade”, que ao ser escrita com letra maiúscula, eleva a importância da árvore. Como vimos anteriormente, a morte física é tida como o fim da existência. Pelo viés panteísta, o corpo físico retorna à natureza, simbolizada, no poema, pelo tamarindo. A árvore, então, representaria a possibilidade do retorno do eu lírico após a morte, e com isso, a perpetuação da existência. Não apenas a terra alimentaria o tamarindo, mas o corpo morto, visto que ele é feito dos mesmos minerais presentes nela. Ao entrar em simbiose com a terra, o corpo decomposto seria sugado pelas raízes da planta e voltaria à existência. Entretanto, esse retorno é físico, mantendo a negação na vida espiritual.

Novamente o poeta refere-se ao tamarindo, nos versos do poema “Vozes da morte”, para abraçar a visão panteísta: “Agora, sim!, Vamos morrer, reunidos,/ Tamarindo de minha desventura” (ANJOS, 1994, p. 234).

No último terceto do “Soneto” em homenagem ao seu filho nascido morto, o poeta paraibano expressa a sua visão panteísta ao dizer: “Ah! Possas tu dormir, feto esquecido,/ Panteisticamente dissolvido,/ Na noumenalidade do NÃO SER!” (ANJOS, 1994, p. 207).

Realmente, a maneira como o poeta paraibano utiliza a linguagem para romper o véu que oculta a realidade, transformando-a, só pode ser fruto do uso inteligente da fantasia. Vejamos o seguinte exemplo citado por Ferreira Gullar (GULLAR, 1995, p. 25):

Um pássaro, alvo artífice da teia
De um ninho, salta, no árdego trabalho,
De árvore em árvore e de galho em galho,
Com a rapidez duma semicolcheia.
(ANJOS, 1994, p. 263)

Em Augusto dos Anjos, temos um pássaro que, apesar de silencioso, é ativo, “artífice da teia” (GULLAR, 1995, p. 26). Com a imagem do pássaro saltando de

galho em galho, o poeta paraibano transforma os galhos em linhas de uma pauta musical e compara a rapidez da ave ao compasso ligeiro de uma semicolcheia. Conclui Gullar que as comparações realizadas por Augusto dos Anjos em seus versos contêm estímulos da própria experiência e imprimem ares de realidade à cena descrita.

A linguagem da poesia moderna tem como característica marcante a tendência a acentuar o caráter concreto do discurso, e a lírica de Augusto dos Anjos busca essa concretude para recuperar a experiência viva do objeto, para representar a realidade não apenas política, econômica e social, mas os acontecimentos da vida. Nesse sentido, pensamos na concretização do poema, que equiparado a um filho morto se perpetuaria ao ser recepcionado pelo leitor, justamente por se abrir a diferentes possibilidades de interpretações e por manter viva a memória do poeta após sua morte. Essa perpetuação poderia ser uma espécie de panteísmo do poema que se funde às diferentes maneiras de interpretação e recepção.

Embora repudiado pelos primeiros críticos, alheio aos padrões correntes da época, “o povo consumiu umas trinta horrendas edições do *EU*”. Conforme afirmou Fausto Cunha (ANJOS, 1994, p. 165), “alguns críticos elogiaram reticenciosamente o poeta, outros abominaram o seu mau gosto, os parnasianos desdenharam daqueles versos rudes”, porém, “Augusto dos Anjos foi salvo pelo povo”.

3 “A MUTAÇÃO DO INVERNO EM PRIMAVERA”: A RECEPÇÃO POPULAR

Otto Maria Carpeaux (ANJOS, 1995, p.11-12), no texto de apresentação do livro *Augusto dos Anjos: toda a poesia*, afirma que “Ninguém compreendeu o poeta, ninguém lhe leu os versos nos cafés superficialmente afrancesados do Rio de Janeiro” e acrescenta: “quem salvou a fama póstuma de Augusto dos Anjos foi seu povo, o do Nordeste e do interior do Brasil”.

Antônio Houaiss (ANJOS, 1994, p. 170), no jornal *Correio da Manhã*, em 7 de novembro de 1964, diz que o êxito fulminante do poeta paraibano aconteceu a partir da terceira edição de sua obra, em 1928. Para o crítico, “o poeta incompreendido pela crítica, foi compreendido pelo povo”.

Luiz Costa Lima (LIMA, 2014, p. 13) escreve que apesar dos primeiros críticos terem realizado “comentários bombásticos”, o *EU* foi um sucesso de venda a partir da 3ª edição de 1928, o que, na opinião do estudioso, comprova que o êxito nas vendas só poderia ter acontecido, porque “Augusto dos Anjos atinge o leitor médio, enquanto o lado doutor ou o ignora ou o encara com forçada complacência”. O teórico conclui que “Nenhum apreciador de Augusto dos Anjos desconhecerá que ele foi eleito pelo público muito antes de ser reconhecido pelo sistema intelectual” e acrescenta que o sucesso do poeta começou já na faculdade de Recife entre seus colegas.

Manuel Bandeira (ANJOS, 1994, p. 114) diz, em 1944, ser “curioso constatar que enquanto outros poetas de expressão mais aceitável vão deixando de ser lidos, as edições do EU se sucedem”. O poeta pernambucano afirma que “o público integrou o nome de Augusto dos Anjos ao patrimônio definitivo da lírica brasileira”.

Mas quais motivos levaram o leitor comum a recepcionar de maneira positiva a obra de Augusto dos Anjos?

Partindo da hipótese de que o poeta foi aceito pelo leitor comum muito antes de o ser pelos críticos intelectuais, temos como objetivo, neste capítulo, a análise dos motivos que levaram a poesia augustiana a ser bem recepcionada pelo povo. Nesse caso, a aceitação do público dar-se-ia pelo viés da sonoridade de sua poesia, rica em metáforas e repleta de termos científicos e escatológicos, como parte de um fazer poético, que coloca lado a lado no verso o simples e o rebuscado, criando um

efeito de atração do público comum pela curiosidade, proporcionando a este um prazer estético.

Teremos como embasamento teórico o estudo da poesia oral de Paul Zumthor. Nossa pesquisa abarcará também o texto de Manuel Cavalcanti Proença, “O artesanato em Augusto dos Anjos”, no qual o estudioso afirma: “Poeta personalíssimo, os seus leitores são capazes de identificá-lo pela citação de dois versos quaisquer tomados ao acaso”. Nosso estudo percorrerá o pensamento de Hans Robert Jauss sobre o conceito de *aisthesis*, para designar o prazer estético da recepção, como possível causa da recepção positiva da obra augustiana pelo povo.

Achamos pertinente esclarecer que não temos a intenção de deslocar o eixo da pesquisa do efeito para a obra em si, mas entendemos importante analisar alguns aspectos formais de seus versos para a identificação da possibilidade de eles atraírem o leitor comum pela sonoridade.

Em seu conhecido ensaio “Augusto dos Anjos salvo pelo povo”, Fausto Cunha (ANJOS, 1994, p.165) foge do viés biográfico, realizado pelos primeiros críticos, e cita a jocosidade e a sonoridade dos versos de Augusto dos Anjos como possíveis fontes de interesse do público pela lírica augustiana.

O crítico escreve que ouviu falar do poeta paraibano, pela primeira vez, quando trabalhava numa fábrica de tecidos do interior de Pernambuco. Nessa fábrica havia um fiscal chamado Elias, que conhecia o *EU* quase de cor e declamava os versos “Tome, Dr., esta tesoura, e ... corte / Minha singularíssima pessoa”. O crítico confessa: “Hoje me espanto um pouco pelo fato de ninguém se rir quando Elias recitava estes versos grotescos”.

Fausto Cunha reconhece que “Augusto dos Anjos era um poeta popular”. O crítico acrescenta que “o povo continuou fiel à sua misteriosa admiração, resistindo (...) ao analfabetismo – o maior inimigo e o maior aliado da poesia de Augusto dos Anjos”.

De acordo com o censo realizado em 1906⁹, 74,6% da população brasileira era analfabeta. Na cidade do Rio de Janeiro, então sede do governo federal, 41,8% não sabiam ler nem escrever.

⁹ Dados retirados da pesquisa de BOMENY, Helena. *Quando os números confirmam impressões: desafios na educação brasileira*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2003. 29f. A pesquisa da estudiosa foi realizada com base na estatística contida em BRASIL. Diretoria Geral de Estatística. Estatística da Instrução. Primeira parte: Estatística Escolar, v.1, 4 seção, 1916 (Introdução de Oziel Bordeaux

Em 1928¹⁰, o índice de analfabetismo não havia mudado radicalmente: cerca de 65% da população brasileira continuava na mesma situação, mas as edições da obra de Augusto dos Anjos aumentavam consideravelmente. Em 1928, foram duas edições (4ª e 5ª) publicadas pela Livraria Castilho. A 6ª edição, pela Companhia Editora Nacional. A 7ª edição, em 1934, foi publicada pela Bedeschi. A partir daquele ano, o livro tem sua tiragem anualmente repetida por essa editora até 1961. Em 1963, a 29ª edição comemorativa do cinquentenário de aparição da obra foi publicada pela Livraria São José, que publicou também a 31ª edição, em 1971.

Ao compararmos as variáveis estatísticas “analfabetismo e êxito editorial”, concluímos que a primeira não interferiu na segunda. Logo, o analfabetismo não foi o maior inimigo da poesia de Augusto dos Anjos, conforme afirmou Fausto Cunha, não sendo impeditivo para a formação de um público da obra do poeta paraibano.

De acordo com Márcia Abreu (ABREU, s/d), em sessão de comunicação intitulada “Circulação de livros no Brasil nos séculos XVIII e XIX”, o público leitor brasileiro começou a se formar mesmo antes da chegada da família real ao Brasil e o alto índice de analfabetismo, a carência de livrarias e bibliotecas não impediram os livros de virem da Europa para o Brasil e serem vendidos tanto em lojas, como de porta em porta.

Estamos cientes de que ter um livro vendido não significa, necessariamente, que ele é lido, mas as sucessivas edições da obra *EU*, a partir de 1928, denotam um crescente interesse pelos versos do poeta.

Segundo Nelson Schapochnik (SCHAPOCHNIK, 1999 apud CASTRO e SALES, 2015), entre 1844 e 1861, existiam, no Rio de Janeiro, oito gabinetes com livros de assuntos variados, que atraíam um público oriundo de diferentes classes sociais. Esse fato, assim como a venda de livros de porta em porta, demonstra que as obras estavam à disposição de diferentes camadas da sociedade. Com base nesse pensamento, e transpondo-o para o início do século XX, acreditamos que a poesia de Augusto dos Anjos estava ao alcance de leitores oriundos das diversas camadas sociais.

Entendemos haver grande possibilidade de o fascínio pela poesia augustiana ter sido despertado entre o povo via oralidade. Estamos, então, diante da figura do

Rego). Disponível em: < https://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1354.pdf>. Acesso em 20/06/2018.

¹⁰ Idem.

leitor-ouvinte, que se sentiu atraído pelos versos do poeta ao contato com a leitura em voz alta. Contudo, cabe ressaltar que a oralidade não significa analfabetismo.

É inútil julgar a oralidade de modo negativo, realçando-lhe os traços que contrastam com a escritura. Oralidade não significa analfabetismo, o qual, despojado dos valores próprios da voz e de qualquer função social positiva, é percebido como uma lacuna. (...) É frequente, nos autores que estudam as formas orais da poesia, a ideia subjacente – mas gratuita – de que elas veiculam estereótipos ‘primitivos’” (ZUMTHOR, 1997, p. 27).

Se considerarmos que a edição de 1920 foi um fracasso de vendas, que o movimento modernista de 1922 não se interessou pela obra de Augusto dos Anjos e que as críticas intelectuais foram bombásticas para o poeta, chegando a classificá-lo como desequilibrado, só podemos supor que foi o leitor comum, não participante do meio acadêmico e das rodas literárias, quem se sentiu atraído pela poesia de Augusto dos Anjos. Partindo dessa hipótese, temos duas questões a serem analisadas: 1) – O leitor comum foi atraído pela curiosidade e sonoridade dos versos; 2) – Os operários da fábrica se identificaram com a “tragédia” exposta nos poemas, conforme afirmou Fausto Cunha (ANJOS, 1994, p. 165).

Em seu artigo “O artesanato de Augusto dos Anjos”, inicialmente publicado em 1955, Manuel Cavalcanti Proença discorre sobre a musicalidade na poesia de Augusto dos Anjos, que defende como característica marcante do poeta paraibano.

Carlos Burlamaqui Kopke (ANJOS 1994, p. 157), no artigo “Augusto dos Anjos, um poeta e sua identidade”, publicado originalmente pela Editora Pégaso, em *Alguns ensaios de literatura*, em 1958, afirma: “Todos os vocábulos do verso de Augusto dos Anjos são sonorizados”.

Cavalcanti Proença (PROENÇA, 1973, p. 90-91) diz que o ritmo na poesia augustiana é dos mais característicos. “A quase totalidade dos poemas de Augusto dos Anjos se compõe de decassílabos, verso que permite mais que todos a variedade de ritmo baseada na distribuição das tônicas”, que podem ser do tipo 6-10 ou 4-10, e ainda com a tonicidade na 8ª sílaba, indicando, neste caso, o decassílabo sáfico.

O estudioso afirma que os versos do poeta paraibano possuem um ritmo característico: “o uso de átonas sucessivas além dos limites, por assim dizer, fisiológicos das articulações dos vocábulos”. Cavalcanti Proença cita a capacidade de Augusto dos Anjos formar decassílabos com apenas dois substantivos, como no

verso “A sucessividade dos segundos” (ANJOS, 1994, p. 309). Para atingir a estrita métrica do decassílabo, o poeta lança mão de longos adjetivos superlativos sintéticos, “Profundissimamente hipocondríaco” (ANJOS, 1994, p. 203); “É o transcendentalíssimo mistério!” (ANJOS, 1994, p. 230); e “Misericordiosíssimo carneiro” (ANJOS, 1994, p. 233). Os superlativos reforçam e inflam as imagens contidas nos versos.

Fausto Cunha (ANJOS, 1994, p. 167) chama de “monstruosidade decassilábica” versos como: “Vendo-a, e do Alto, com raiva ofídica, a olhe / O ígneo exército etéreo e áureo dos astros.” (ANJOS, 1994, p. 196).

Manuel Bandeira (ANJOS, 1994, p. 115) chega a dizer que a poesia de Augusto dos Anjos é uma “poética de estampidos”, na qual sua visão de mundo está dita “numa forma duríssima, onde as sinéreses parecem acumuladas propositadamente para pintar o esforço das palavras esbarrando no ‘mundo da língua paralítica”.

Alexei Bueno (ANJOS, 1994, p. 27) afirma que o poeta é de um “virtuosismo no verso praticamente insuperável” e que “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”. O crítico menciona também o que denomina de “infundável cadeia de sibilantes”, como nos versos, do poema “O lamento das coisas”: “A sucessividade dos segundos, / Ouço, em sons subterrâneos, do Orbe oriundos” (ANJOS, 1994, p. 309).

Raul Machado (ANJOS, 1994, p. 108), em 1939, afirma que, no que diz respeito à técnica de Augusto dos Anjos, “saíam versos escorreitos e rigorosamente escandidos com reboante ondulação rítmica e a imponência da plástica que convinha à grandeza do plano arquitetural das estrofes”.

Gilberto Freyre (ANJOS, 1994, p. 78) escreve que em muitos dos versos do poeta, “a aspereza de sons não é evitada nem mesmo disfarçada, mas procurada”. O crítico afirma que “Augusto dos Anjos tira, às vezes, efeitos verdadeiramente surpreendentes de dissonâncias, de combinações fonéticas extravagantes julgadas antimusicais e antipoéticas pela maioria dos versejadores de língua portuguesa e até de polissílabos pedantemente científicos”, como na seguinte estrofe do poema “As cismas do destino”:

Fabricavam destarte os blastodermas,
 Em cujo repugnante receptáculo
 Minha perscrutação via o espetáculo
 De uma progênie idiota de palermas.
 (ANJOS, 1994, p. 217)

Vejamos o artesanato de Augusto dos Anjos no soneto “Budismo moderno”, que Fausto Cunha diz ter ouvido o fiscal de fábrica Elias declamar:

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

Ah! Um urubu pousou na minha sorte!
 Também, das diatomáceas da lagoa
 A criptógama cápsula se esbroa
 Ao contato de bronca destra forte!

Dissolva-se, portanto, minha vida
 Iguamente a uma célula caída
 Na aberração de um óvulo infecundo:

Mas o agregado abstrato das saudades
 Fique batendo nas perpétuas grades
 Do último verso que eu fizer no mundo!
 (ANJOS, 1994, p. 224)

Passemos à análise verso a verso. Para isso, elaboramos o quadro, a seguir, com a escansão dos versos. Em cada coluna, separamos as sílabas. Estas foram numeradas, e as sílabas tônicas foram marcadas “em negrito”. A primeira coluna demonstra a variação tônica e a segunda, o tipo de decassílabo (sáfico ou heroico). O quadro apresenta linhas horizontais em branco, que se referem à separação dos versos, formando as estrofes no soneto.

Para uma melhor visualização, entendemos que seria melhor se o quadro ficasse inteiramente em uma página. Por isso, ele se inicia na página seguinte.

Varição tônica	Tipo de verso	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
1-4-8-10	sáfico	To	me,	Dr.,	es		ta	te	sou	ra, e ...	cor	te
6-10	heroico	Mi	nha	sin	gu	la	rí	ssi	ma	pe	ssó	a.
4-8-10	sáfico	Que im	por	ta a	mim	que a	bi	cha	ri	a	ro	a
6-10	heroico	To	do o	meu	co	ra	ção	de	pois	da	mor	te?!
4-6-10	heroico	Ah! Um	u	ru	bu	pou	sou	na	mi	nha	sor	te!
2-6-10	heroico	Tam	bém	das	dia	to	má	ceas	da	la	go	a
3-6-10	heroico	A	crip	tó	ga	ma	cáp	su	la	se es	bro	a
3-6-10	heroico	Ao	con	ta	to	de	bron	ca	des	tra	for	te!
2-6-10	heroico	Di	ssol	va	se,	por	tan	to,	mi	nha	vi	da
3-6-10	heroico	I	gual	men	te a	uma	cé	lu	la	ca	í	da
4-6-10	heroico	Na a	be	rra	ção	de um	ó	vu lo	in	fe	cun	do
4-6-10	heroico	Ma	s o a	gre	ga	do abs	tra	to	das	sau	da	des
4-8-10	sáfico	Fi	que	ba	ten	do	nas	per	pé	tuas	gra	des
4-6-8-10	sáfico	Do úl	ti	mo	ver	so	que eu	fi	zer	no	mun	do!

O primeiro verso é um decassílabo sáfico, com as tônicas distribuídas em 1-4-8-10. Apesar de a palavra “doutor” ter sido abreviada, ela deve ser lida por extenso, formando a última sílaba desse vocábulo sílaba sonora com a primeira do demonstrativo “esta” (“**To** / me, / Dou / to /r, es / ta / te / **sou** / ra, / e ... / **cor** / te”). O uso da abreviação “Dr.” nos parece proposital para atingir a métrica do decassílabo.

O segundo verso, “Minha singularíssima pessoa.”, é um decassílabo com a cesura na 6ª sílaba. Há uma sucessão de átonas até essa sílaba, isto é, em todo o segmento inicial. Cavalcanti Proença (PROENÇA, 1973, p. 99) diz que “o número de versos dessa ordem se eleva a 111 em *EU e outras poesias*, cabendo ao leitor decidir sobre a colocação do acento secundário”.

A tônica da cesura coincide com a de um proparoxítono, um superlativo, para alcançar a métrica do decassílabo heroico. Note-se a sibilação nesse verso como recurso sonoro. Cavalcanti Proença (PROENÇA, 1973, p. 140) menciona 1.559 casos de sibilação em 2.300 versos do poeta, o que o estudioso considera “uma nota dominante da música de Augusto dos Anjos”.

O terceiro verso é um decassílabo sáfico, com tônicas em 4-8-10. Além da tonicidade, temos outros recursos empregados pelo poeta que conferem sonoridade e ritmo ao verso, como: a elisão na terceira sílaba, a crase na primeira, e a sinalefa na 5^o.

O último verso da primeira estrofe é um decassílabo do tipo 6-10, com uma sucessão de átonas até a 6^a sílaba, assim como no primeiro verso. Observa-se a presença da crase na segunda sílaba.

As rimas são intercaladas no esquema /ABBA/, pertencentes a classes gramaticais diferentes: verbo e substantivo. Cavalcanti Proença (PROENÇA, 1973, p. 122) observa que “não houve preocupação de artesanato na escolha de rimas e isso favoreceu (...) a poesia de Augusto dos Anjos”, em cuja lírica a rima é material sonoro, juntamente com as figuras de estilo.

Os dois primeiros versos causam estranhamento. O verbo “Tome” dá a impressão de que a tesoura está de posse do sujeito lírico que se dirige, provavelmente, a um médico, apesar de não podermos afirmar que a abreviação “Dr.” refira-se a um médico. Parece-nos que o eu lírico interage com alguém que lhe é familiar, a quem pede para cortar seu corpo, sua “singularíssima pessoa”. A tesoura é a metáfora de um instrumento cirúrgico. A nosso ver, o eu lírico está pedindo para que lhe seja concedida uma “morte digna”, isto é: um suicídio assistido, visto que os terceiro e quarto versos, “Que importa a mim que a bicharia roa / Todo o meu coração, depois da morte?!”, dão a impressão de que o eu lírico renuncia à vida. As reticências no primeiro verso, “Tome, Dr., esta tesoura, e ...corte”, marca uma hesitação, que precede o verbo no imperativo “corte”, antes de o eu lírico tomar a decisão resignado.

Se considerarmos o poema como um corpo, as reticências no primeiro verso poderiam significar o corte da tesoura, como uma cirurgia ou até mesmo uma autópsia no próprio poema.

Apesar da cena dramática, os dois primeiros versos não deixam de conter “uma mistura de angústia e chacota, que pode causar nos leitores reações tão

diversas como a compaixão, o terror e o riso. Causa também, extremos de admiração e muxoxos de desprezo”, conforme observou Lúcia Sá (SÁ, 2007).

A segunda estrofe é marcada por versos decassílabos heroicos com cesuras na 6ª sílaba, e a presença de figuras de estilo, que conferem ritmo e musicalidade aos versos como: a sinalefa na 1ª sílaba do verso “Ah! Um urubu pousou na minha sorte!”; e na 9ª sílaba, do verso “A criptógama cápsula se esbroa”, no qual também observamos a sibilização nas sílabas finais; e a sinérese na quarta sílaba do verso “Também das diatomáceas da lagoa”. Caso se opte por realizar uma pausa após a interjeição no verso “Ah! Um urubu pousou na minha sorte!”, este passaria, então, a um hendecassílabo. As rimas seguem o mesmo esquema da primeira estrofe: /ABBA/.

O último verso, “Ao contato de bronca destra forte”, foi originalmente grafado pelo poeta como “Ao contacto de bronca destra forte”. Cavalcanti Proença (PROENÇA, 1973, p. 143-144) observa “a frequência extraordinária de consoantes mudas, que aumentam a constrição do verso e faz com que muitos tenham 11 sílabas”. A contração de consoantes mudas também ocorre no terceiro verso dessa estrofe “A criptógama cápsula se esbroa,”.

O leitor comum, leigo em relação ao vocabulário científico, ou sem instrução formal, pode, talvez, não compreender que a segunda estrofe adentra o mundo dos micro-organismos, nem que ela demonstra a brutalidade que a “destra forte” realiza ao cortar a “singularíssima pessoa”, muito menos entende o que seja “Budismo moderno”. A densidade semântica conferida pelo emprego do vocabulário científico é incompreensível para um grande número de pessoas. Cavalcanti Proença observou que a atração exercida no leitor comum ocorre pela passagem do terreno lúcido para o encantatório.

Para grande número de pessoas, (os termos científicos) são incompreensíveis e atingem a pureza musical, passam do terreno lúdico para o encantatório. É a linguagem africana do ritual da macumba, é a língua agaricó em que os pajés da região do Orinoco celebram suas cerimônias, apesar de haver perdido a memória significativa das palavras proferidas. Até certo ponto, o fenômeno reaparece na popularidade da música americana, cujas letras em inglês têm sentido inacessível à maioria que vai repetindo de oitiva (PROENÇA, 1973, p. 140).

A nosso ver, os versos do poeta paraibano proporcionaram um prazer estético no leitor ou ouvinte, mesmo sendo incompreendidos, caso contrário o livro de

Augusto dos Anjos não teria sido “o mais espantoso sucesso de livraria, com três mil volumes escoados em quinze dias”, conforme escreveu Medeiros e Albuquerque (ANJOS, 1994, p. 89), referindo-se às edições da obra no ano de 1928.

Concordamos com a observação de José Escobar Faria (ANJOS, 1994, p. 146-147) que Augusto dos Anjos é um “precursor de certas construções formais”. O poeta “usou dos metros com liberdade, metrificando sem sacrificar a emoção e o tema”. Suas “rimas e *enjambements* são audaciosos” e superam a interpretação, cedendo lugar para a fruição. A sonoridade se completa com o arsenal de palavras: “Vestido de hidrogênio incandescente” (ANJOS, 1994, p. 232), “Como anda a garça acima dos açudes!” (ANJOS, 1994, p. 267), “Para onde irá correndo minha sombra / Nesse cavalo de eletricidade?!” (ANJOS, 1994, p. 286), “Que mão sinistra e desgraçada encheu / Os olhos que meu Pai me deu / De alfinetes, de agulhas e de pregos?!” (ANJOS, 1994, p. 305), entre tantos outros exemplos.

Enquanto o parnasiano Osório Duque Estrada (ESTRADA, 1912) identificou “prosódia deturpadora e anárquica”, da qual resultaram tantos “versos errados”, na poesia de versos de Augusto dos Anjos, este parece ter agradado ao povo.

Em seu texto “O prazer estético e as experiências fundamentais da *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*”, Hans Robert Jauss (JAUSS, 1979, p. 63-64) aborda o significado do termo *aisthesis* que designa o “prazer estético”. Para o teórico, não mais como um privilégio da ‘burguesia culta’, mas implicando em ‘participação e apropriação’, no sentido de ‘alegrar-se com algo’.

Como escreve Jayme Paviani (PAVIANI, 1991, p. 62), “a percepção estética (...) não exclui a imaginação, a emoção e os processos inconscientes”. Apesar da percepção estética ser exigente, o homem comum pode realizá-la.

No artigo “A origem como extravio”, Luiz Costa Lima (LIMA, 2014, p. 26) discorre sobre as características dos contextos científico, mágico e poético, explicando como a linguagem é decodificada pelos receptores em cada um deles.

Recorremos ao exposto pelo estudioso, para entendermos como o leitor comum poderia apreciar a obra de Augusto dos Anjos, repleta de incompreensíveis termos científicos.

De acordo com Luiz Costa Lima (LIMA, 2014, p. 26), enquanto a linguagem da ciência cria um jargão próprio, um conceito preciso, para se desligar da ambiguidade da linguagem cotidiana; no contexto mágico temos a dominância do significante, implicando na flutuação dos significados. Nesse contexto, há um eco de

subjetividade. Contudo, é importante ressaltar que existe um limite para a flutuação do significado, que deve ficar restrito às fronteiras delimitadas pelo contexto mágico, caso contrário cada crente ficaria como que fechado dentro de seu significante.

(...) no contexto mágico, (...) se cada crente emprestasse a um ponto capital de uma oração ou de um ritual a significação que bem entendesse, cada participante se converteria numa mônada, numa câmara fechada. É precisamente aí que interfere a comunidade de crença, estabelecendo, através de seus sacerdotes, um limite à flutuação do significado. Assim, se o significante permanece como o dominante, a ele já não se pode emprestar qualquer significado. Este flutuará, não será sempre idêntico para todos os participantes, dentro, porém, de fronteiras delimitadas pela comunidade mágica (LIMA, 2014, p. 26).

Na poesia, não há a busca pela univocidade dos conceitos como na ciência. Assim como no contexto mágico, existe a dominância do significante. Mas, ao contrário do contexto mágico, não há, na poesia, uma comunidade a que caiba fixar determinados significados. De acordo com Luiz Costa Lima (LIMA, 2014, p. 27), “a recepção poética dá a impressão de que o leitor possui grande liberdade para estabelecer significações”. Entretanto, o estudioso afirma que “é exatamente aí que se projeta a ideologia mascaradora da comunicação poética”, porque nela, a absoluta flutuação do significado tem um limite diretamente ligado à condição social e intelectual do leitor ou ouvinte. Por exemplo, em um público com formação acadêmica e determinada posição social, como um crítico literário, a subjetividade oriunda da recepção de uma obra literária tem um limite, de acordo com o conhecimento daquele e com o que é esperado dele pela comunidade como um todo. Logo, a aparente liberdade de oscilação do significado na poesia é ilusória. A dominância do significante na literatura não determina a oscilação indiscriminada dos significados. Os limites são mais largos do que aqueles do contexto mágico, porém também são determinados. Luiz Costa Lima (LIMA, 2014, p. 27) conclui que “o efeito de significação de uma obra poderá não dizer nada da obra literária que o liberta, poderá não dizer nada da obra que o desperta, mas sempre dirá da posição social do receptor”.

A nosso ver, para o leitor comum, o vocabulário científico presente na poesia de Augusto dos Anjos perderia sua precisão conceitual e ganharia espessura imagética, tornando a lírica augustiana muito mais fruição do que compreensão. A sonoridade dos vocábulos que pareceram estranhos para o ouvido popular ao mesmo tempo o fascina, impulsionando as sucessivas edições pela demanda por

sua obra. Conforme afirmou Fausto Cunha (ANJOS, 1994, p. 165), “As reedições do *EU* foram sempre dedicadas ao leitor popular”. O crítico faz essa afirmação ao constatar que as sucessivas edições apresentavam erros tipográficos grosseiros. Mas enquanto José Oiticica (OITICICA, 1912) reparava e criticava a grafia da palavra “elegia”, que saíra com “j” na primeira edição da obra *EU*, ferindo a norma culta, o leitor comum não perceberia ou não daria importância a esses erros e a epígrafes truncadas. Tampouco analisaria ou questionaria o motivo de o poeta ter deixado de fora da primeira edição da obra alguns poemas, incluídos nas edições posteriores com o nome de “poemas esquecidos”. O leitor popular encontraria divertimento e fascínio pelo som e pela rima em versos repletos de humor trágico e temperados com ironia, como, “Ah! Um urubu pousou na minha sorte!” (ANJOS, 1994, p.286) e até mesmo naqueles incompreensíveis: “Polipo de recônditas reentrâncias,” (ANJOS, 1994, p. 195).

O ouvinte mesmo sem entender o que é dito poderia se sentir atraído pela maneira como os versos são recitados. Esse talvez fosse o caso dos operários da fábrica do interior de São Paulo, onde o fiscal Elias recitava os poemas quase de cor.

De acordo com Paul Zumthor (ZUMTHOR, 1997, p. 241), poesia não é somente o que é lido, mas o que é recebido. A recepção da poesia é um ato único e individual, porque “se pode duvidar que a mesma performance seja vivida de maneira idêntica (...) por dois ouvintes”.

O ouvinte é fundamental para a recepção oral. Este recria o universo significativo conforme sua configuração interior e, posteriormente, ao declamar o poema escutado, pode expressá-lo da maneira como o percebeu. Assim, ele assume dois papéis: o de ouvinte e o de coautor, não sendo simplesmente o destinatário, mas o agente de um movimento criador.

Paul Zumthor (ZUMTHOR, 1997, p. 242-243) explica que na performance oral existem vários índices de linguagem, rítmicos e gestuais, que assinalam as interações entre o intérprete e o ouvinte. À medida que o poema e o ouvinte são colocados em contato, ambos sofrem adaptações, que interferem nas reações do segundo. Para o teórico, a performance não é um monólogo, e sim, uma interação, um “diálogo sem dominante nem dominado, livre troca” (ZUMTHOR, 1997, p. 222).

Acreditamos que os versos de Augusto dos Anjos atraíram o ouvinte e o leitor popular, porque estes “os receberam como parte de um contexto mágico, sem guias

que forçassem o estabelecimento de certos significados privilegiados” (LIMA, 2014, p. 29).

Enquanto o crítico profissional procura estabelecer os vazios do texto, verificando a contingência através de perguntas, tentando construir um código para ajustar a relação com o texto, ele fracassa no momento em que ocupa as lacunas com as suas próprias projeções, sobrepondo-as ao texto, sem serem passíveis de modificação. De acordo com Wolfgang Iser (ISER, 1997, p. 103) o sucesso na relação texto e leitor é bem-sucedida se as representações são modificadas. “Somente corrigindo as suas próprias representações é que o leitor poderá experimentar algo que ainda não se encontra em seu horizonte”. Os primeiros críticos encontraram dificuldades para reduzir a assimetria entre texto e leitor.

Por outro lado, os operários da fábrica do interior de São Paulo não se prenderam a convenções para preencher as lacunas. Logo, a interação não fracassou e experimentaram um prazer estético.

Sem compreender a aceitação popular da poesia de Augusto dos Anjos, alguns críticos atribuíram a popularidade do poeta aos aspectos fracos de sua poesia, isto é, ao vocabulário científico e aos termos escatológicos. Mas a nosso ver, foram justamente essas características que conquistaram o público não acadêmico.

De acordo com Paul Zumthor (ZUMTHOR, 1997, p. 138), “o texto oral é múltiplo e policromo”. Entendemos a poesia de Augusto dos Anjos como indomesticável, isto é: incapaz de ser moldada para caber nas regras de uma análise mais tradicional.

Sua camada sonora integrada à ação da voz e à expressão do corpo criam um dinamismo vital que cativa o ouvinte. Órris Soares (ANJOS, 1994, p. 62) descreve-se “pasmado e colhido pelo assombro inesperado” da poesia de Augusto dos Anjos, ao ouvir o próprio poeta declamar seus versos. O crítico descreve sua impressão da seguinte forma: “Declamando, sua voz ganhava timbre especial, tornava-se metálica tinindo e retinindo as sílabas. Havia mesmo transfiguração na sua pessoa. (...) A voz era tudo: possuía paixão, ternura, complacência, enternecimento, poder descritivo, movimento, cor, forma”.

Nas palavras de Agripino Grieco (ANJOS, 1994, p. 85), Augusto dos Anjos era o “(...) versificador inexcelável que convertia o ritmo na melhor substância plástica para os seus dedos ágeis. Como o seu verso corre, circula livremente entre

os termos mais rebarbativos, sem um empeço, um cambaleio, um acesso de gaguez!”.

O intérprete não fala de si mesmo. “O emprego do eu importa pouco”. A voz que fala ao público não pertence à boca da qual ela emana. Ela tem origem em um outro, “um eco de alhures”. “O que é dito não pode ser autobiográfico, porque a voz não possui assinatura que a autentica”. “Essa despersonalização da palavra permite àquele que a escuta tomá-la mais facilmente a seu proveito; identificar o que o emociona com o que é dito” (ZUMTHOR, 1997, p. 243-244).

A nosso ver, os operários da fábrica do interior de São Paulo se identificaram com os versos de Augusto dos Anjos não apenas pela sonoridade deles, mas também porque viram suas fantasias, sonhos e frustrações refletidos naqueles versos estranhos. Concordamos com Luiz Costa Lima (LIMA, 2014, p. 28) de que “não seria o tipo de análise realizado pelos primeiros críticos que explicaria a popularidade de Augusto dos Anjos”, mas a identificação do leitor comum ou ouvinte com a visão de mundo que emergia da lírica do poeta paraibano.

Álvaro Lins (ANJOS, 1994, p. 123) diz que “Augusto dos Anjos era um mestre na arte de levantar logo nos primeiros versos uma atmosfera que envolvia o leitor, que o obrigava a colocar-se imediatamente dentro do espírito e do ritmo do poema”, e acrescenta que o público de sua poesia era “atingido por uma espécie de fixação das circunstâncias de tempo e lugar, lançados com o objetivo de sugerir um ambiente terrível ou um momento crítico”. Álvaro Lins cita como exemplo a primeira estrofe do longo poema “As cismas do destino”.

Recife. Ponte Buarque de Macedo.
Eu, indo em direção à casa do Agra,
Assombrado com a minha própria sombra magra,
Pensava no Destino, e tinha medo.
(ANJOS, 1994, p. 211)

Logo no início do poema, notamos que a sugestão está lançada. A atmosfera criada, noturna e sombria, desperta a curiosidade no leitor ou ouvinte em descobrir o que irá acontecer na sequência.

Stefan Baciú (BACIU, 1954), no jornal *Tribuna da Imprensa*, na coluna “Tribuna das letras”, de 14 de abril de 1954, atribui o sucesso da obra ao conteúdo desta, visto “comover milhares e milhares de leitores, que fizeram de *EU best-seller*

sempre citado pelos livreiros quando se trata de mencionar os maiores êxitos de venda”.

Os versos augustianos, por cantarem a miséria humana, levariam o leitor-ouvinte a identificar-se com “a dor como veículo de manifestação da matéria” (ANJOS, 1994, p. 182).

De acordo com Órris Soares (ANJOS, 1994, p. 68): “Augusto dos Anjos dispunha de um poder de penetração quase enigmático. Não era o trivial psicológico dos mexericos humanos (...). Penetrava a alma da Natureza como de uma criatura de quem se conhecem os refolhos”.

O vocabulário científico presente nos versos de Augusto dos Anjos passa a sensação de realidade caótica na matéria. Essa realidade é causadora de um niilismo aflitivo no sujeito lírico, que chega a afirmar ter “Como uma vocação para a Desgraça/ E um tropismo ancestral para o Infortúnio”, e se solidariza com a miséria humana ao dizer que traz “Como um dorso de azêmola passiva,/ A solidariedade subjetiva,/ De todas as espécies sofredoras”.

Órris Soares (ANJOS, 1994, p. 67), em 1920, escreve: “Mas só um espírito criado no leito do budismo e alimentado pelo schopenhauerismo, seria capaz de soltar grito tão desesperativo”. O crítico acrescenta que “Na retina do poeta é o preto a cor predominante”.

Gilberto Freyre (ANJOS, 1994, p. 76-77) escreve em 1924 que “Não houve nunca na literatura brasileira expressão mais viva do gosto de introspecção pessimista que os poemas de Augusto dos Anjos”, mas envereda sua crítica pela biografia do poeta e afirma que ele “era um sensitivo anormal. Era todo dor ao contato das dores dos outros”.

A “tristeza do Mundo” toca o eu lírico, que se solidariza com a humanidade: “E eu sinto a dor de todas essas vidas” (ANJOS, 1994, p. 199); como se o seu amor fosse um “amor-solidariedade”, conforme escreveu Hermes Fontes (ANJOS, 1994, p. 50).

A lírica do poeta paraibano inquieta-se com as dores da sociedade, “Mordia-me a obsessão má de que havia,/ Sob os meus pés, na terra onde eu pisava,/ Um fígado doente que sangrava, /E uma garganta de órfã que gemia!” (ANJOS, 1994, p. 236).

A consciência do tormento alheio indica que o sofrimento do sujeito lírico transpassa a condição do particular para o universal, isto é: desloca-se para o outro.

Sua dor não é mais centrada em si, como nos românticos. O eu poético de Augusto dos Anjos transcende o seu espaço, realiza um movimento que transpassa suas fronteiras, deslocando-se para o outro, extrapolando a subjetividade. Exemplificamos nosso pensamento com os seguintes versos retirados do longo poema “As cismas do destino” (ANJOS, 1994, p. 219-220): “Os sanguinolentíssimos chicotes / (...) Que ainda degrada os povos hotentotes; / (...) O fogão apagado de uma casa,/ onde morreu o chefe da família; / O trem particular que um corpo arrasta / Sinistramente pela via férrea,”. Percebemos o olhar do sujeito lírico para o outro, para os detalhes cotidianos da vida humana.

Assim como Baudelaire, em *O pintor da vida moderna*, em que o poeta francês afirma a importância de olhar para os detalhes da vida cotidiana e refleti-los na obra de arte, Augusto dos Anjos tem esse olhar acurado.

Como a poesia da modernidade, a lírica augustiana vê na metrópole a decadência do homem. “A noite fecundava o ovo dos vícios / Animais. Do carvão da treva imensa, / Caía um ar danado de doença, / Sobre a cara geral dos edifícios!” (ANJOS, 1994, p. 211).

No “Monólogo de uma Sombra” canta: “Continua o martírio das criaturas: / - O homicídio nas vielas mais escuras, / - O ferido que a hostil gleba atra escarva, / (...) E eu sinto a dor de todas essas vidas” (ANJOS, 1994, p. 199).

Enxergamos nesse olhar para o próximo outra causa do sofrimento do sujeito lírico augustiano.

Iniciamos essa digressão pela crítica de Medeiros e Albuquerque (ANJOS, 1994, p. 89), no *Jornal do Comércio*, em 30 de setembro de 1928. A princípio, essa crítica parece distanciar-se do sofrimento do sujeito lírico pelo próximo, mas acreditamos que ela é importante para nos levar justamente a esse ponto. O crítico atribui a obsessão de Augusto dos Anjos por termos científicos à tuberculose, doença nunca contraída pelo poeta, e transcreve algumas estrofes da parte inicial do poema “As cismas do destino”, para fundamentar sua tese da pretensa enfermidade do poeta.

Na ascensão barométrica da calma,
Eu bem sabia, ansioso e contrafeito,
Que uma população doente do peito
Tossia sem remédio na minha'alma!

E o cuspo que essa hereditária tosse

Golfava, à guisa de ácido resíduo,
 Não era o cuspo só de um indivíduo
 Minado pela tísica precoce.

(...)

E a saliva daqueles infelizes
 Inchava, em minha boca, de tal arte,
 Que eu, para não cuspir por toda a parte,
 Ia engolindo, aos poucos, a hemoptísis!
 (ANJOS, 1994, p. 213)

A “população doente do peito” a que o eu lírico se refere são os doentes da cidade. Na segunda estrofe transcrita, o eu poético afirma que “Não era o cuspo só de um indivíduo”, e prossegue dizendo que a saliva era “daqueles infelizes”, logo, não poderia estar se referindo a uma doença do sujeito poético, mas de algo externo a ele. O fato de a população habitar o seu corpo não significa que a doença era do sujeito lírico, muito menos do poeta, mas que aquele sentia a dor do próximo. A nosso ver, os versos “Que uma população doente do peito / Tossia sem remédio na minha’alma”, deixam claro o sentimento de compaixão do sujeito lírico em relação ao próximo, pois ele descobre-se fazendo parte da mesma vida. O sujeito lírico se vê no outro.

A poesia augustiana preocupa-se com a realidade social, mas entendemos desproporcional a afirmativa de Raimundo Magalhães Jr. (MAGALHÃES JR., 1977, p. 43) de que Augusto dos Anjos foi um “poeta cívico”. Não enxergamos patriotismo na lírica do poeta, mas uma visão similar à de Arthur Schopenhauer, de que o mundo é um lugar de sofrimento. E mesmo os versos do poema “Os doentes”: “A civilização entrou na taba / (...) Cuspiu na cova do morubixaba! / (...) E o índio, por fim, adstrito à étnica escória, / Recebeu, tendo o horror no rosto impresso, / Esse achincalhamento do progresso / (...) De repente, acordando na desgraça, / Viu toda a podridão de sua raça / Na tumba de Iracema!...” (ANJOS, 1994, p. 240), não entendemos como exaltação da pátria, mas compaixão com as dores causadas pelo ser humano, movido por seus desejos insaciáveis de poder e domínio sobre o próximo.

Para o poeta, somente a arte aliviaria o sofrimento e a dor.

Observemos estes versos do poema “Monólogo de uma Sombra”, relevante para desenvolvermos esse pensamento.

Ah! Dentro de toda a alma existe a prova
 De que a dor como um dardo se renova,
 Quando o prazer barbaramente a ataca...
 Assim também, observa a ciência crua,
 Dentro da elipse ignívoma da lua
 A realidade de uma esfera opaca.

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,
 Abranda as rochas rígidas, torna água
 Todo o fogo telúrico profundo
 E reduz, sem que, entanto, a desintegre,
 À condição de uma planície alegre
 A aspereza orográfica do mundo!
 (ANJOS, 1994, p. 199).

Nesses versos, a Sombra lamenta-se do sofrimento inerente à existência. A expressão “Ah!”, no primeiro verso, transmite a sensação de desalento. Existe uma saída para a dor que é pela arte, que “(...) reduz (...) A aspereza orográfica do mundo!” Augusto dos Anjos apresenta a função da arte nesses versos como refrigério para a dor. A última estrofe apresenta a arte como algo atenuante para o sofrimento. “Abranda as rochas rígidas (...), / E reduz, sem que, entanto, a desintegre”.

De acordo com Chico Viana (VIANA, 2012, p. 31), “É pelos signos e símbolos, pelas imagens e pelo ritmo que o melancólico busca ultrapassar a dor”.

O estudioso afirma que com a leitura dos poemas de Augusto dos Anjos constata-se que o eu lírico se ressentido de algo perdido no passado do homem. Chico Viana (VIANA, 2012, p. 51) refere-se ao poema “As cismas do destino” (ANJOS, 1994, p. 211-223) para explicar sua teoria, cujas estrofes da segunda parte transcrevemos a seguir:

Foi no horror dessa noite tão funérea
 Que eu descobri, maior talvez que Vinci,
 Com a força visualística do lince,
 A falta de unidade na matéria!

Os esqueletos desarticulados,
 Livres do acre fedor das carnes mortas,
 Rodopiavam, com as brancas tíbias tortas,
 Numa dança de números quebrados!
 (ANJOS, 1994, p. 214)

A descoberta da “falta de unidade da matéria” soa terrível para o eu lírico; segue-se a essa imagem a dança dos esqueletos. Chico Viana chama a atenção para o sintagma “números quebrados”, que concretiza o substantivo, pois esse

representa elementos concretos: os ossos, que se constituem no último legado do trabalho dos vermes, “marcando o limite entre a perecibilidade da carne e a consistência do mineral”. “A falta de unidade da matéria” parece estar na transição do abstrato para o concreto. O eu lírico não consegue encontrar uma explicação para essa “falta de unidade”, “deparando-se apenas com a imagem de um mundo em ruínas”. Apesar de o eu lírico afirmar que “Tudo convém para o homem ser completo” (ANJOS, 1994, p. 260), diz para si: “Jamais, magro homem, saberás a causa / De todos os fenômenos alegres!” (ANJOS, 1994, p. 218), reconhecendo-se vítima de “antagonismos inconciliáveis”: concreto e abstrato; alegrias e tristezas, o que lhe causa melancolia: “Às alegrias juntam-se as tristezas” (ANJOS, 1994, p. 260), não lhe cabendo outra conclusão, senão que o homem é um “negro e heteróclito composto” (ANJOS, 1994, p. 312).

De acordo com Chico Viana (VIANA, 2012, p. 55), o eu lírico tem o impulso de superar os contrastes por uma “vivência atávico-regressiva, pela saudade da monera e pela ‘pátria da homogeneidade’, instância de resgate dessa inteireza perdida”. Daí, afirma “Eu voltarei, cansado da árdua liça, / à substância inorgânica primeva, / De onde, por epigênese, veio Eva” (ANJOS, 1994, p. 243). Esse regresso simboliza para o eu lírico uma espécie de consolo. “Mônada e monera”, tão presentes na lírica augustiana, “são designações precárias para o uno perdido”. Chico Viana (VIANA, 2012, p. 58-59) afirma que esse objeto perdido não se pode dar pela razão, pela ciência, pois pertence a “uma matriz mítica ligando-se ao desejo e ao corpo”. O estudioso observa que “o eu lírico sente saudade de algo que diz respeito à memória do começo”.

O eu lírico deixa claro que é na existência primária (ou primeira), isto é, ainda na fase da monera, quando o homem não tem consciência de si, que está “seu sonho antigo de felicidade!” (ANJOS, 1994, p. 283), por isso é melhor que “Antes, geleia humana, não progridas / E em retrogradações indefinidas, / Volvas à antiga inexistência calma!...” (ANJOS, 1994, p. 316). Segundo Chico Viana (VIANA, 2012, p. 31), “essa lembrança do objeto perdido nunca é ultrapassada, cedendo apenas e precariamente ao artifício da obra de arte”.

Os operários da fábrica do interior de São Paulo, ao ouvirem o fiscal Elias declamar os versos de Augusto dos Anjos, experimentariam um alívio para as suas dores através da arte, pois “apesar de todos os seus vocábulos ininteligíveis, a poesia augustiana trazia (...) o sopro de uma nebulosa tragédia”. De acordo com

Fausto Cunha (ANJOS, 1994, p. 165), “o ser humano é uma válvula extremamente sensível e, naquele ambiente de trabalho e misérias medievais, onde os cavalos de corrida da coudelaria dos Lundgren eram mais importantes do que os operários, essa tragédia era profundamente a nossa”.

A declamação dos versos de Augusto dos Anjos pelo fiscal Elias caracteriza uma experiência, que é transmitida aos ouvintes. Mas ao mesmo tempo é a própria experiência. Enquanto ela dura, suspende a ação do julgamento por parte dos ouvintes. “O texto que se propõe, no ponto de convergência dos elementos desse espetáculo vivido, não provoca a interpretação” (ZUMTHOR, 1997, p. 247). Ao contrário da fala que se projeta no texto escrito, a voz não se projeta no texto. Ela reivindica para o ouvinte o direito de falar, de viver. Portanto, o sentido do poema recitado não é tal que uma análise literária acadêmica possa servir para explicitá-lo. No ato da declamação, o que se investe são mais do que temas e características estéticas, mas o desejo de suprir a expectativa do público, através do “grito para o outro”. Levantamos a hipótese de que a declamação dos versos de Augusto dos Anjos pelo fiscal Elias soava como um ato político. Versos como “Há mais filosofia neste esgarço / Do que em toda a moral do cristianismo!” (ANJOS, 1994, p. 214), muito provavelmente fazem o leitor-ouvinte refletir, a visualizar o que é declamado, vivenciar aquilo que é dito e identificar-se com os versos. “O texto poético oral leva necessariamente o ouvinte a se identificar com o mensageiro das palavras sentidas em comum (...). Essa é sua função permanente” (ZUMTHOR, 1997, p. 247).

De acordo com Paul Zumthor (ZUMTHOR, 1997, p. 276) “a poesia oral dá à voz sua dimensão absoluta, (...) cumprindo para o ouvinte a função de divertimento, suscitando o saber ou provocando o riso”. E como não rir com a metáfora: “É a Morte – esta carnívora assanhada –”? (ANJOS, 1994, p. 286). Para o medievalista suíço, “a voz soa ou se cala ao coração” (ZUMTHOR, 1997, p. 276).

Para os críticos acadêmicos contemporâneos a Augusto dos Anjos, sua lírica soou estranha. Para Antônio Houaiss (ANJOS, 1994, p. 171), em 1964, “Fausto Cunha (...) se aproxima de uma aferição autêntica ao partir da premissa válida de que o povo soube compreender melhor do que a crítica”. Para o crítico e diplomata, parece ter havido um equívoco crítico. A poesia de Augusto dos Anjos, “lastreada de tradição e continuidade, pontilhada de inovações e singularidades”, parece ter tocado o coração do povo alheio às rodas literárias, trazendo à superfície o drama da condição humana e constituindo-se em atemporal.

Augusto dos Anjos morreu em Leopoldina, Minas Gerais, a 12 de novembro de 1914. Apesar de o poeta paraibano não fazer parte da Academia Brasileira de Letras, seus versos estão nos livros acadêmicos do ensino médio, nos exames vestibulares e na academia. O poeta teve sua história e seus poemas contados em quadrinhos e atrai milhares de pessoas ao seu memorial, em Sapé, na Paraíba, e ao museu em sua homenagem, em Leopoldina, Minas Gerais. “Esta é a sua continuidade, que tem sido alimentada pela vivência de milhares e milhares” (ANJOS, 1994, p. 173).

Concordamos com Antônio Torres (ANJOS, 1994, p. 59) que o poeta paraibano foi “uma revelação de artista pouco comum num meio inóspito”. Augusto dos Anjos exclamou nos septassílabos de “Barcarola”: “O poeta é como Jesus!” (ANJOS, 1994, p. 298). Para uns, talvez. Para outros, não passou de um “(...) feto malsão, (...) / Gerado no atavismo Monstruoso / Da alma desordenada dos malucos!” (ANJOS, 1994, p. 221).

CONCLUSÃO

Augusto dos Anjos moveu-se contra a maré consagrada dos movimentos literários conhecidos. Sua poesia, lastreada de tradição e originalidade, causou rebuliço em sua época. Até hoje cria polêmica, com a disputa da Paraíba, a reclamar seus restos mortais que estão em Leopoldina, Minas Gerais. Mas o verdadeiro corpo do poeta é sua obra, dissecada pelos críticos ávidos em decifrá-la.

A fortuna crítica do poeta é vasta, mas várias análises são caricaturas de uma vida trágica, retratando Augusto dos Anjos como “(...) terrível presa, / (...) da dor e da tristeza”. As análises críticas, em sua maioria:

- 1) mencionam as características físicas do poeta, traçam seu perfil psicológico, citam uma pretensa tuberculose, seu suposto ateísmo e até sua precária condição financeira, como bases para a justificativa do pessimismo em sua obra;
- 2) apresentam tons apologéticos e comovidos, inclusive, com alguns críticos assumindo a subjetividade por serem amigos do poeta. Esse é o caso do famoso texto de Órris Soares, intitulado “Elogio de Augusto dos Anjos”; com forte viés biográfico, acentua os infortúnios da vida do poeta. Anos mais tarde, o texto influenciaria a resenha de Agripino Grieco, que também intercedeu a favor do poeta paraibano.

A maioria das críticas gravita em torno das mesmas observações: a presença do vocabulário científico, do tema da morte e do léxico escatológico. Poucos foram os textos que não “martelaram na mesma tecla”: “poeta da morte e do hediondo”. Dentre os artigos de peso, ressaltam-se os excelentes estudos de Cavalcanti Proença, Ferreira Gullar, Lucia Helena e Anatol Rosenfeld.

Percebemos que as críticas ficaram mais analíticas do que opinativas a partir de José Escobar Faria, que fala da modernidade em Augusto dos Anjos. Provavelmente, a abordagem mais madura tenha sido motivada pelo advento da “nova crítica”, que surgiu nos anos 1950.

Lucia Helena (HELENA, 1984, p. 22), em um dos estudos de peso sobre Augusto dos Anjos, considera a recepção crítica da obra do poeta como uma “divulgação de equívocos”, sendo o resultado da análise fruto de uma crítica “apressada em julgar”.

Durante toda a nossa pesquisa, a observação da estudiosa ficou em nossa mente. Perguntávamo-nos se houve equívocos e se estes estavam no adjetivo “apressada” ou no verbo “julgar”.

Realmente, algumas críticas nos pareceram apressadas, principalmente as do início do século passado. Entretanto, foram relevantes, porque traziam as primeiras impressões acerca da obra augustiana. Apesar de estas análises terem sido marcadas por certa imaturidade, chegando a serem consideradas como “subcrítica”, conforme afirmou Fausto Cunha (ANJOS, 1994, p. 166), não entendemos que os primeiros críticos cometeram equívocos, simplesmente, por repudiarem a obra do poeta ou realizarem suas análises, tendo como parâmetro uma abordagem mais tradicional. Na verdade, entendemos como uma ingenuidade (ou inépcia?) da crítica da época, que para entender o objeto de estudo, tentaram domar a ferocidade do poeta paraibano.

Não podemos esquecer que o período em que a obra de Augusto dos Anjos surgiu não era caracterizado pela quebra de velhos padrões. Logicamente, a análise tradicional limitou a observação dos primeiros críticos, prejudicando suas conclusões. Estes se basearam em fórmulas estabelecidas pelos seus antecessores e pelo contexto da época. Mas parece-nos que o verdadeiro equívoco não está no verbo “julgar”, da citação de Lucia Helena, nem em uma eventual “pressa” de realizar a referida ação, mas na ausência de questionamento acerca das análises, equívoco que esperamos não ter cometido.

Entendemos que o objetivo principal desta dissertação foi atingido: partindo dos termos científicos e do léxico escatológico, acreditamos, mesmo cientes de que não esgotamos o assunto, que conseguimos identificar os motivos da repulsa da obra de Augusto dos Anjos pela crítica acadêmica. A nosso ver, as teorias de Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss e Hugo Friedrich foram fundamentais para atingirmos o objetivo principal desta pesquisa.

Acreditamos, também, que conseguimos iniciar uma discussão sobre as causas da aceitação popular da poesia augustiana, tendo como referencial teórico o pensamento de Paul Zumthor.

Como possibilidade interessante que não foi possível nesta dissertação, interessa-nos realizar, no futuro, pesquisa sobre a intertextualidade (ou autotextualidade) dos poemas da obra *EU e outras poesias*, de Augusto dos Anjos e aqueles constantes no *Parnaso de além-túmulo*, atribuídos ao poeta paraibano. Na

oportunidade, discorreríamos sobre autoria literária, semelhanças e desvios quanto ao vocabulário, temas, camada sonora e visão de mundo, entre os poemas constantes das duas obras.

Até lá, ficamos com a hipótese de que Augusto dos Anjos foi melhor julgado pelo povo do que pela crítica acadêmica. O público comum desempenhou o papel de responsável pela consagração do poeta, que não foi reconhecido em vida. Realmente, acreditamos que “alguns homens já nascem póstumos”.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Marcia. *Circulação de livros no Brasil nos séculos XVIII e XIX*. Disponível em: <www.portcom.intercom.org.br/pdfs/eb6e0ef83c2fadad25d4f3bb5a290fb8.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2018.
- ARRUDA, Maria Olívia Garcia Ribeiro de. *O lamento dos oprimidos e Augusto dos Anjos*. 2009. 366 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.
- ANJOS, Augusto dos. *EU, outras poesias, poemas esquecidos*. 31. ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1971.
- _____. *Eu e outras poesias*. Apresentação, notas e comentários Sérgio Alcides. São Paulo: Ática, 2005
- _____. *Obra completa: volume único*. Organização, fixação do texto e notas, Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- _____. *Toda a poesia*. Com um estudo crítico de Ferreira Gullar: Augusto dos Anjos, ou, Vida e morte nordestina. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- BACIU, Stefan. Apontamentos, apenas. *Jornal Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 14 abr. 1954, "Tribuna das letras", p. 4, Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=154083_01&pasta=ano%20195&pesq=stefan%20baci>. Acesso em: 3 maio 2018.
- BARBOSA FILHO, Hildeberto. Augusto dos Anjos e a história literária. In: II CONGRESSO DE LITERATURA, 2.; CONALI, 2., 2014. *Anais...* João Pessoa: Mídia, 2014. p. 34-36.
- BARROS, Eudes, "Aproximações e antinomias entre Baudelaire e Augusto dos Anjos", *Jornal Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 6 dez. 1964, Caderno "Suplemento literário", Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_04&pasta=ano%20196&pesq=augusto%20dos%20anjos>. Acesso em: 25 abr. 2018.
- BARROS JR., Fernando Monteiro de. A poesia brasileira do fim do século XIX e da Belle Époque: parnasianismo, decadentismo e simbolismo. *SOLETRAS*, São Gonçalo, ano 9, n. 17, p. 16-27, jan./jun.2009. UERJ.
- CASTRO, Valdiney Valente Lobato de; SALES, Germana Maria Araújo. O florescimento dos leitores cariocas no século XIX, Abralic, In: CONGRESSO INTERNACIONAL, FLUXOS E CORRENTES: TRÂNSITOS E TRADUÇÕES LITERÁRIAS, 14. *Anais eletrônicos*. Universidade Federal do Paraná, 2015. ISSN 2317-157X. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456108907.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2018.

COLLETI, VAGNER. *As Flores do mal e eu: um olhar pelo prisma do grotesco: análise comparativa de Les Fleurs du Mal, de Charles Baudelaire*. 2008. 168 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras –Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2008.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada, O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Tradução de Iside Mesquita e Vagner Camilo. *Revista USP*, São Paulo, n.84, p. 112-128, dez./fev. 2009-2010.

CORDEIRO, Marcos Rogério. A forma objetiva na poesia de Augusto dos Anjos. *O eixo e a roda: revista de literatura brasileira*. v.23. n. 1, p. 83-94, 2014. Disponível em:
<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5906/5124>. Acesso em: 10 jul. 2018.

DA MATTA, Carmen da. O Rio de Janeiro na literatura: Rio de Janeiro, solo configurador da literatura nacional. *Revista Rio de Janeiro*, n. 10, p. 259-278, maio-ago. 2003.

DIMAS, ANTONIO. Augusto dos Anjos por Gilberto Freyre. In: CONGRESSO DE LITERATURA, 2.; CONALI 2., 2014, *Anais...* João Pessoa: Mídia, 2014. p. 25-33.

ESTRADA, Osório Duque. *Jornal Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 12, 17 jun. 1912. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_02&pasta=ano%20191&pesq=augusto%20dos%20anjos>. Acesso em: 24 abr. 2018.

FERNANDES, Flávio Sátiro, *Jornal de Poesia*. Disponível em:
<<http://www.jornaldepoesia.jor.br/augusto18.html>>. Acesso em: 2 nov. 2017.

FERREIRA, Renan Mendonça. *Conteúdos temáticos e ideológicos em Augusto dos Anjos*. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Vitória, 2011.

FOGAL, Alex Alves. *Eu de Augusto dos Anjos: a ciência, a filosofia e o prosaico como elementos da fatura estética*. 2016. 124 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

FRANCO, Mary Jane Fernandes. *Ficções do EU: Augusto dos Anjos*. 2000. 158 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.

FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução Marise M. Curioni; tradução das poesias por Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades: 1978, p. 9-34.

GESTEIRA, Sérgio F. Martagão. Imagens da turbulência na poesia de Augusto dos Anjos. *Matraga*, Rio de Janeiro, v.21, n.35, jul./dez. 2014.

GULLAR, Ferreira. Augustos dos Anjos, ou vida e morte nordestina. In: *Augusto dos Anjos: toda a poesia*. Apresentação Otto Maria Carpeaux. 3.ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 1995. p. 17-74.

GUMBRECHT, Hans Ulrich In: _____ et al. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

HELENA, Lucia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; João Pessoa: Secretaria da Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

HUGO, Victor. Do grotesco e do sublime; prefácio de Cromwell. Tradução e notas de Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, v.1. Tradução por Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34. 1996. Disponível em: <<https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/iser-wolfgang-a-arte-parcial-a-interpretac3a7c3a3o-universalista-in-o-ato-da-leitura.pdf>>. Acesso em: 30 mar. 2018.

JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 43-82.

_____. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KUROWSKY, Kleber. As dualidades da sombra de Augusto dos Anjos uma análise do eu-lírico no poema Monólogo de uma Sombra. *Revista de Estudos Acadêmicos de Letras*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 01, p. 203-215, jul. 2017.

LIMA, Luiz Costa. Augusto dos Anjos: a origem como extravio. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 21, n.35, jul./dez. 2014.

MARTINS JUNIOR, Izidoro. *A poesia científica*. Recife: Imprensa Industrial. 2. ed. 1914. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6e/Poesia_cient%C3%ADfica.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2018.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília, INL, 1977.

MENEZES, Nazareth. EU – por Augusto dos Anjos. *Jornal Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 14 jun. 1912 – In.: “O livro do dia”. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_04&pasta=ano%20191&pesq=augusto%20dos%20anjos>. Acesso em: 10 abr. 2018.

NÓBREGA, Humberto. *Augusto dos Anjos e sua época*. João Pessoa: Edição da Universidade da Paraíba, 1962.

OITICICA, José. *Jornal A Época*, Rio de Janeiro, 06 out. 1912, Caderno “A poesia dos novos”, Edição 00068, n. 1, p. 7. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720100&pasta=ano%20191&pesq=augusto%20dos%20anjos>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

PAES, José Paulo. *Augusto dos Anjos ou o evolucionismo às avessas*. Julho, 1992. Disponível em: <<https://www.yumpu.com/pt/document/view/12805820/augusto-dos-anjos-ou-o-evolucionismo-as-avessas-revista-novos-/3>>. Acesso em: 28 maio 2018.

PAIM, Antônio. *A Escola do Recife: estudos complementares à história das ideias filosóficas no Brasil*, v. 5. Paraná: Editora UEL. Disponível em: <http://institutedehumanidades.com.br/arquivos/escola_do_recife.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2018.

PAVIANI, Jayme. *A racionalidade estética*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1991. p. 62-63.

PEDERNEIRAS, Mário. EU- versos de Augusto dos Anjos. *Revista Fon-Fon*, In.: “O momento literário”, Rio de Janeiro, 1912, ano 0027, Edição 0027. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pasta=ano%20191&pesq=augusto%20dos%20anjos>>. Acesso em: 24 abr. 2018.

PREGER, Guilherme de Figueiredo. *A força visualística de Augusto dos Anjos. Palimpsesto*. n. 1. p. 43-53, mar. 1999.

PROENÇA, Cavalcanti. O artesanato em Augusto dos Anjos. In: _____. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. 2. ed. Rio de Janeiro: Grifo. Brasília: Instituto Nacional do Livro. 1973. 20 p.

SÁ, Lucia. Perdoem, mas eu acho graça: o grotesco na poesia de Augusto dos Anjos. 2007. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/41395464_Perdoem_Mas_Eu_Acho_Grac_a_O_Grotesco_na_Poesia_de_Augusto_dos_Anjos>. Acesso em: 25 maio 2018.

SABINO, Marcia Peters. *Augusto dos Anjos e a poesia científica*. 2006. 93 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SIMÕES JUNIOR, Alvaro Santos. Augusto dos Anjos e a crítica do seu tempo. In: CONGRESSO DE LITERATURA, 2.; CONALI, 2., 2014. *Anais...* João Pessoa: Mídia, 2014. p. 8-16.

VIANA, Chico. Pseud. de Francisco José Gomes Correia. *O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos*. 2. ed. Paraíba: FCJA, 2012. Disponível em: <<http://www.bookess.com/read/17097-o-evangelho-da-podridao-culpa-e-melancolia-em-augusto-dos-anjos/>>. Acesso em: 01 jul. 2018.

_____. Sobre a modernidade em Augusto dos Anjos. In: CONGRESSO DE LITERATURA, 2.; CONALI, 2., 2014. *Anais...* João Pessoa: Mídia, 2014. p. 17-24.

XAVIER, Francisco Candido. *Parnaso de Além-túmulo: (poesias mediúnicas)*. 19. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2010.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Ferreira, Gerusa Pires et al. São Paulo: HUCITEC. 1997.