

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

FERNANDO GUILHERME SILVA AYRES

A IRONIA E O HUMOR MÓRBIDO COMO ESTRATÉGIAS POÉTICAS EM *EU*, DE
AUGUSTO DOS ANJOS

Maceió
2016

FERNANDO GUILHERME SILVA AYRES

**A IRONIA E O HUMOR MÓRBIDO COMO ESTRATÉGIAS POÉTICAS EM *EU*, DE
AUGUSTO DOS ANJOS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Letras e Linguística da Faculdade de Letras
da Universidade Federal de Alagoas como
requisito parcial para obtenção de título de
Doutor em Letras e Linguística.

Área de Concentração: Estudos Literários

Orientadora: Dr (a) Gilda de Albuquerque Vilela
Brandão

Maceió
2016

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecário Responsável: Valter dos Santos Andrade



A985i Ayres, Fernando Guilherme Silva.
A ironia e o humor mórbido como estratégias poéticas em Eu, de
Augusto dos Anjos / Fernando Guilherme Silva Ayres. – 2016.
121 f.

Orientadora: Gilda de Albuquerque Vilela Brandão.
Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Alagoas.
Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística.
Maceió, 2016.

Bibliografia: f. 109-115.

1. Poesia brasileira – Crítica e interpretação. 2. Humor mórbido. 3. Ironia poética.
4. Humor na literatura. 5. Ironia na literatura. 6. Anjos, Augusto dos,
1884-1914. I. Título.

CDU: 869.0(81)-09

 UFAL	UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS FACULDADE DE LETRAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA	 PPGL
---	--	---

TERMO DE APROVAÇÃO

FERNANDO GUILHERME DA SILVA AYRES

Título do trabalho: "A IRONIA E O HUMOR MÓRBIDO COMO ESTRATÉGIAS POÉTICAS EM *EU*, DE AUGUSTO DOS ANJOS".


Tese aprovada como requisito para obtenção do grau de DOUTOR em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

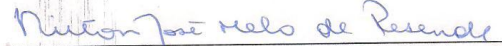
Orientadora:


 Profa. Dra. Gilda de Albuquerque Vilela Brandão (PPGL/Ufal)

Examinadores:


 Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza (UEPB)


 Profa. Dra. Vera Romariz Correia de Araújo (Cesmac)


 Prof. Dr. Nilton José Melo de Resende (Uneal)


 Prof. Dr. Antônio José Rodrigues Xavier (Uneal)

Maceió, 07 de junho de 2016.

O RISO

“Ri, coração, tristíssimo palhaço.”
Cruz e Souza

O Riso – o voltaresco *clown* – quem mede-o ?!
- Ele, que ao frio alvor da Mágoa Humana,
Na Via-Lactea fria do Nirvana,
Alenta a Vida que tombou no Tédio!

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

Bendito sejas, Riso, *clown* da Sorte
- Fogo sagrado nos festins da Morte,

- Eterno fogo, saturnal do Inferno!

Eu te bendigo! No mundano cúmulo
És a Ironia que tombou no túmulo
Nas sombras mortas dum desgosto eterno!

(Augusto dos Anjos. *Poemas Esquecidos* in
ANJOS, 1994, p. 437)

Aos meus pais (In memoriam).

Aos meus filhos e neta – sempre faróis e esperança.

À Vida – inconstância, capricho, amor, ironia, beleza e riso.

Ao Verme, este operário das ruínas, que a todos os seres iguala.

AGRADECIMENTOS

À Professora Gilda Vilela Brandão.

Aos professores e professoras do PPGLL/FALE UFAL.

Aos colegas de turma do PPGLL/FALE UFAL.

Aos meus alunos.

A todos aqueles que direta ou indiretamente colaboraram para que este trabalho fosse possível.

RESUMO

Um dos elementos mais lembrados em relação à poesia de Augusto dos Anjos é a sua obsessiva fixação no temário grotesco, pessimista e agônico sobre a vida, destinada ao desengano e à morte, **exposta em uma inquietante linguagem carregada de termos científicos que ressaltam seu desvelar crítico sobre as misérias e infelicidades humanas.** Porém, é possível identificar na obra anjosiana uma ironia, associada ao humor mórbido, como parte de um recurso poético, expressão (e estratégia) metafórica característica. Em *EU* (1912), percebe-se, no dizer do próprio poeta, uma "ironia infausta" sobre um universo de acentuadas transformações e contradições. A ironia, ao “dizer o contrário do que se está a dizer”, liga-se diretamente ao humor (zombaria, confronto, sarcasmo) também sobre o mórbido e o sofrimento, desvelado no lirismo anjosiano que desmascara/apresenta o grotesco e as ruínas; incomoda, atrai e se apresenta como confronto ligado ao riso. O objetivo deste trabalho é mostrar que, em Augusto dos Anjos, o humor mórbido e a ironia tornam-se estratégias de surpreender e também de convocar o poético, incômodo aos sentidos, e que tenta afastar o terror do sofrimento e da morte pela arte que a poesia admite. Augusto dos Anjos apresenta no desfilar irônico, o grotesco, a fealdade, a morte e confronta estes “inimigos” com o riso oculto, velado, em sua poesia.

Palavras-chave: **Poesia brasileira. Humor mórbido. Ironia poética. Augusto dos Anjos**

ABSTRACT

One of the most remembered elements in relation to the poetry of Augusto dos Anjos is his obsessive fixation on the thematic of grotesque, pessimistic and agonic about the life, fated to the disillusion and death, exposed in an disquieting language and loaded with scientific terms that highlight their critic unveil about the human miseries and unhappinesses. However, it is possible to identify in the anjosian work an irony, associated to the morbid humor, as part of a poetic device, expression (and strategy) metaphorical characteristic. In *EU* (1912), it is perceived, in the words of the poet himself, an “infaust irony” about a universe of accentuated transformations and contradictions. The irony, in “saying the opposite of what is being said”, binds directly to the humor (mockery, confrontation, sarcasm) also on the morbid and suffering, unveiled in the anjosian lyricism which unmasks/presents the grotesque and the ruins; it bothers, attracts and is presented as confrontation connected to laughter. The objective of this paper is to show that, in Augusto dos Anjos, the morbid humor and the irony become strategies to surprise and also to convene the poetic, nuisance to the senses, and that tries to move away the terror of suffering and death by the art that poetry admits. Augusto dos Anjos presents in the ironic parade, the grotesque, the ugliness, the death and confronts these “enemies” with the hidden laughter, veiled, in his poetry.

Keywords: Brazilian poetry. Morbid humor. Ironic poetry. Augusto dos Anjos.

LISTA DE QUADRO

Quadro 1 – Tipos de ironia segundo Schoentjes.....	29
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 “DEPOIS DA MORTE AINDA TEREMOS FILHOS” — A POÉTICA DESCONCERTANTE E IRÔNICA DE AUGUSTO DOS ANJOS: CONSIDERAÇÕES INTRODUTORIAS	17
1.1 Antes de <i>EU</i>: primeiras publicações	17
1.2 Posições críticas sobre a obra de Augusto dos Anjos	32
2 OS TERMOS CIENTÍFICOS COMO MATRIZES IRÔNICAS EM AUGUSTO DOS ANJOS	42
2.1 Augusto dos Anjos e a “Poesia Científica”	47
2.2 O “olhar científico” e o “olhar irônico” sobre o mundo	63
3 O HUMOR MÓRBIDO NA POÉTICA DE AUGUSTO DOS ANJOS	72
3.1 “Bendito sejas, Riso, <i>clown</i> da Sorte”: Augusto dos Anjos e o riso irônico	85
3.2 “Chorando e rindo na ironia infausta”: o riso escancarado de Augusto dos Anjos	90
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
REFERÊNCIAS.	113

INTRODUÇÃO

Desnecessário afirmar que o poeta paraibano Augusto dos Anjos (1884-1914) é um escritor emblemático na poesia nacional. Polêmico, com seu estilo particular, artífice de uma poesia considerada difícil, erudita, “científica”, pelos termos que usa, ou ainda “incômoda” pela obsessão mórbida de seus temas, — embora seja, talvez, o poeta mais reeditado no cenário nacional —, é muitas vezes estereotipado na figura mofina, doentia e sofrida (imagem comumente atribuída ao poeta) e que se estende, como *sombra*, sobre sua obra, muitas vezes em interpretações que buscam, em seu texto, detalhes biográficos, ou, erigem um mito em torno de sua alma agônica.

Observamos que grande parte da fortuna crítica anjosiana parece não admitir a presença de humor na obra poética de *EU* (1912). Para a crítica, o sofrimento é apontado como *motor contínuo* de sua obra, que culmina na publicação de seu único livro publicado em vida. Todavia, ao investigarmos, com maior atenção, sua obra, podemos observar que Augusto dos Anjos possui, ao lado do “eu” agônico, um “outro eu”, visível tanto nos textos anteriores a *EU* (publicados em jornais e periódicos paraibanos) quanto, sobretudo, em grande parte dos poemas de *EU*. Percebemos que, nesta obra, o poeta utiliza duas estratégias poéticas: a ironia, enquanto figura de composição, e o humor, através do qual o poeta “brinca” com a realidade através de detalhes descritivos e usando termos científicos e filosóficos que causam impacto. A ironia, tradicionalmente ligada à estratégia discursiva de “dizer o contrário do que se está a dizer”, liga-se também ao humor (zombaria, confronto, sarcasmo). Por meio da ironia e do humor, Augusto dos Anjos desvela o mórbido, apresentando imagens putrefatas, nos limites do grotesco.

Existe em seus versos, evidentemente, um desespero denunciador das “dores do mundo”, por assim dizer, um “bombardear” contínuo de imagens mórbidas, sobre a morte e a imperfeição humana, que se mostram em títulos de poesias como “Agonia de um Filósofo”, “O Lazaro da Pátria”, “Vozes da Morte”, “Eterna Mágoa”, “Tristezas de um Quarto-Minguante”, por exemplo, que muitas vezes limitaram as interpretações de sua poesia, confundindo, inclusive, o poeta com a figura agônica, carregada de estereótipos. Apesar da fortuna crítica, cada vez maior, do poeta paraibano, notamos, inclusive no meio acadêmico, que Augusto dos Anjos permanece sendo citado como um autor marcado pela alcunha de ser “difícil e doloroso de ler”, devido à presença constante da morte, angústia e dor em seus versos, marcados por termos eruditos e obscuros.

Notamos que a grande maioria das interpretações críticas sobre a poesia de Augusto dos Anjos se concentra no conteúdo mórbido e agônico como uma afirmação grotesca da *mundivisão* poética (e vivencial) do autor, muitas vezes valendo-se de um biografismo superficial de suas angústias e misérias influenciando seus versos de forma obsessiva. Também é ressaltado, por uma grande parte dos estudiosos da obra de Augusto, o instrumental científico-filosófico como atrelamento a um ideário e projeto estético de época lhe condiciona o “cientificismo”. Augusto dos Anjos, porém, utiliza os termos científicos e filosóficos, deslocados de seus sentidos originais, como um recurso poético singular, que, inclusive, reforça a sonoridade marcante de seus versos, e “disseca” a morbidez e sofrimento universal como percepção da consciência humana acerca de sua finitude e dores de forma irônica e profundamente crítica.

Neste trabalho, procuramos interpretar a obra do poeta paraibano indo além do viés tradicional biografista, em sua maioria, que vê a obra do poeta paraibano como exemplo de sua vida e seu constante sofrimento, pretendendo retirar de sua obra literária a presença de qualquer riso e do humor. Nosso objetivo principal é mostrar que, em Augusto dos Anjos, o humor mórbido e a ironia tornam-se estratégias para convocar o poético, com as quais ele intenta afastar o terror do sofrimento e da morte, que só a arte poética permite. Augusto dos Anjos apresenta em um desfilar irônico, o grotesco, a fealdade, a morte como inimigos inevitáveis do ser humano e confronta estes “inimigos” com o riso explícito ou oculto em sua poesia.

Mesmo que não estejam necessariamente interligados (humor e ironia), como já o apontaram alguns teóricos como Linda Hutcheon (em *Teoria e política da ironia*, 2000), Minois (em *História do riso e do escárnio*, 2003), Stilman (em *El libro de humor negro I*, 1977), Schoentjes (em *La poética de la ironia*, 2003), Muecke (em *A ironia e o irônico*, 1995), dentre outros abordados neste estudo, a ironia, em sua sutileza, mostra uma discordância “com o que deveria ser”, e o riso, faz isso de forma mais “explícita”. Enquanto estratégias literárias, permitem, ao *eu* lírico, rir do sofrimento e da inevitável condição mortal dos seres.

Entendemos que a relação de Augusto dos Anjos com o riso é visível em poesias satíricas e crônicas jornalísticas anteriores ao *EU*. Esta relação do poeta com o humor já foi apontada, de passagem, por críticos e historiadores literários, dentre os quais os seguintes nomes consultados: Humberto Nóbrega, em seu livro *Augusto dos Anjos e sua época* (1962),

primeiro texto de história literária a reunir grande parte do acervo escrito e iconográfico sobre a vida, obra e a família do poeta; Chico Viana (1984, 1994), nos textos “A alegoria em Augusto dos Anjos” (1984) e *O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos*, que estudam a poesia de Augusto sob uma ótica psicanalítica, em especial; Lúcia Sá em seu artigo “Perdoem mas eu acho graça em Augusto dos Anjos”, que interpreta sua poesia utilizando categorias de W. Kayser e M. Bakhtin (texto disponível em http://www.ellipsis-apsa.com/ellipsis_archives_v5.html); Montgomery José de Vasconcelos, em *A poesia carnalizada de Augusto dos Anjos* (1996), discutindo a poesia de Augusto utilizando o conceito de “carnavalização” de M. Bakhtin. Também ao humor (ou à ironia) se referiram, acidentalmente: Fausto Cunha (“Enxadas ou transistores?”, 1964; “Augusto dos Anjos salvo pelo povo”, 1984), Gilberto Freyre (“Nota sobre Augusto dos Anjos”, 1994), Abrahão Costa Andrade e Hildeberto Barbosa Filho (*Augusto dos Anjos: origem e modernidade*, 2012) e Adolfo Hansen (“Eu, semelhante a um cachorro de atalaia”, 2015). Sobretudo Abrahão Costa Andrade e Hildeberto Barbosa Filho (2012) e Adolfo Hansen (2015), afirmam que o poeta paraibano consegue, em alguns de seus poemas (em especial nos versos de “Monólogo de uma Sombra”), ironizar o destino humano, o universo e, assim, tornar, conforme entendemos, risíveis a morte e a decadência humana em alguns de seus poemas, aparentemente mais agônicos, como “Psicologia de um Vencido” ou o “Lázaro da Pátria”, por exemplo.

Percebemos, em *EU*, um “projeto temático único”, estético e filosófico, nos muitos poemas aqui analisados, curtos e longos, nos quais o poeta apresenta um humor mórbido, que definimos (e aqui retomamos as classificações de “humor negro” segundo o estudioso Eduardo Stilman, 1977) como um humor que entrelaça o cáustico, questionador de convenções, e que denuncia o conflito entre a animalidade e a consciência humana, desnudando as ambiguidades deste conflito. Neste trabalho preferimos utilizar o termo de “humor mórbido” para definir o tipo de humor que pode ser identificado em Augusto dos Anjos, ou seja, um humor ligado diretamente à morte e ao sofrimento dos seres e suas imagens de moléstias e sintomas físicos e psicológicos, expostas em linguagem direta e incômoda, mas que agem como uma estratégia irônica que iguala os seres em seu destino e zomba da arrogância humana diante da natureza e de *seus* semelhantes.

Em Augusto podemos ver uma fina ironia, ligada ao riso, aparentemente absurdo, que zomba da morte e da dor. Tal humor tanto denuncia os sofrimentos existenciais e metafísicos quanto aponta as misérias que o ser humano impõe a si mesmo. No leitor, o riso, com seu

potencial de espontaneidade, surge diante da estranheza e da surpresa provocadas por certos termos científicos e por temas, como a morte, que provocam normalmente temor ou repulsa.

Discutimos e interpretamos, neste trabalho, a presença da ironia e do humor mórbido na poética de Augusto dos Anjos, preferindo fazê-lo, enquanto caminho hermenêutico, em todos os capítulos, de maneira, portanto, não isolada, conforme, aliás, mostram os títulos dos capítulos. Além dos críticos e historiadores literários de sua obra acima mencionados, também apontamos algumas das colocações críticas de Alexei Bueno (1994), Maria do Socorro Silva de Aragão e Ana Isabel de Souza Leão Andrade (2008, 2009), Maria Olivia Graça Ribeiro de Arruda (tese de doutorado, 2009), Otto Maria Carpeaux (1955; 1958), Fausto Cunha (1964, 1994), Ferreira Gullar (1976), Nanci Campi de Castro e Silva (2002), Lucia Helena (1984), Antonio Houaiss (1960), Adauto Ramos (2002), Irani Medeiros (2002), Chico Fernando Melo (2001), Ademar Vidal; (1967), Anatol Rosenfeld (1994) e José Paulo Paes (2003). Dentre os teóricos, além dos já mencionados, recorreremos também a Umberto Eco (2003) e Manfred Geier (2011).

Procuramos dividir nossa argumentação em três capítulos. No primeiro capítulo, intitulado “‘Depois da morte ainda teremos filhos’ — A poética desconcertante e irônica de Augusto dos Anjos: considerações introdutórias”, traçamos um panorama das primeiras publicações, a fim de mostrar os primeiros contatos do escritor com seus leitores. Lembramos que o poeta já é conhecido, antes de *EU*, desde 1901 através de seu trabalho em revistas e jornais, em especial, “A União”, “Almanaque da Paraíba” (onde publica seu primeiro verso), “O Commercio”, e do jornalzinho humorístico “O Nonevar”. Assim, a grande maioria dos versos que compõem o *EU*, já eram conhecidos pelo público. Nestes textos poéticos e em prosa, Augusto demonstra um viés humorístico e crítico-social, conservando sua linguagem e tom próprio, apenas recentemente explorado pela crítica, ainda que de maneira pontual.

Esse fato de um Augusto brincalhão e sociável foge totalmente da ideia, bastante divulgada, em uma crítica biografista superficial e falha, de um poeta desconhecido, isolado do mundo, fechado em seu ambiente rural, doentio e misantropo. Permite, ainda, enfatizar o traço irônico do autor em seus primeiros contatos com o público. Também neste capítulo levantamos considerações sobre o impacto de sua poesia no público e na crítica, desde o primeiro momento de suas publicações.

No capítulo segundo, intitulado “Os termos científicos como matrizes irônicas em Augusto dos Anjos”, continuamos discutindo a imensa fortuna crítica do autor e introduzimos

a questão dos termos científicos em sua obra. Porém, contrariando a interpretação rigidamente científicista, apontada por grande parte da crítica, salientamos a estratégia irônica, embora, evidentemente, reconhecendo a influência de correntes teórico-científicas dos meados do século XIX e princípio do século XX sobre sua obra, como, por exemplo, o monismo, o evolucionismo haeckeliano e spenceriano; e na filosofia, salientamos o pessimismo schopenhariano. No mesmo capítulo, enfatizamos o olhar irônico e crítico do poeta sobre o universo, analisando o tema do mórbido em sua obra.

No terceiro capítulo intitulado “O humor mórbido na poética de Augusto dos Anjos”, retomamos e aprofundamos a temática do humor mórbido e da ironia, que aponta contradições aparentes as quais permitem o identificar o sentido irônico. Tomando como exemplos poemas integrais, versos e estrofes que mostram o riso tanto como um escape momentâneo ao sofrimento, quanto uma percepção deste sofrer inevitável. Há neles, um desafio irônico contra as forças supra-humanas que submetem o ser humano a uma finitude agônica (reveladas em imagens da Natureza e do Universo, presentes em muitos de seus versos).

Apontamos também, neste capítulo, a presença de poemas de Augusto dos Anjos onde existe a referência explícita do poeta ao riso e/ou a ironia, bem como aprofundamos a análise de poemas de Augusto nos quais a estratégia irônica, em sua aparente contradição entre o que é dito e o que deve ser “entendido”, podem ser percebidos.

Muitos são os poemas estudados nestes capítulos, dentre os quais destacamos: “Monólogo de uma Sombra”, “Budismo Moderno”, “Os Doentes”, “Agonia de um Filósofo”, “O Morcego”, “O Coveiro”, “Psicologia de um Vencido”, “Idealização da Humanidade Futura”, “O Deus-Verme”, “As Cismas do Destino”, “O Riso”, “Sonho de um Monista”, “Idealismo”, “Ultimo Credo”, “Solilóquio de um Visionário”, “A um Carneiro Morto”, “Ricordanza della mia Gioventu”, “Nonevar”, “Contrastes” e o grande poema que encerra o *EU*, “Mistérios de um Fósforo”.

Ressaltamos a visão de que o projeto poético de *EU* deve ser visto como um conjunto interligado – “uma grande poesia única” —, bem como retomamos e aprofundamos considerações sobre o humor já tratadas nos capítulos primeiro e segundo, dialogando mais uma vez com George Minois (2003) e Manfred Geier (2011). Tratamos a relação com a ironia na percepção do trágico e do mórbido (Eduardo Stilman, 1977) e a ironia como estratégia crítica (Linda Hutcheon, 2000; Umberto Eco, 2003), que podem ser identificadas em poemas

de Augusto, alguns já vistos, e analisados, como “Contrastes”, “Insânia de um Simples”, “O Riso”, “O Corrupião”, “Poema Negro”, “Uma Noite no Cairo”, “Os Doentes”, “Cismas do Destino”, “Gemidos da Arte”, “Monólogo de uma Sombra”, “Mistérios de um Fósforo”, “Budismo Moderno”, “A Máscara”. Também apontamos e dialogamos, sobre o humor e a ironia, com críticos como Roberto Sarmiento Lima (2011), Otto Maria Carpeaux (1986), Graça Ramos (1997), além de outros já citados anteriormente (capítulos primeiro e segundo).

Em nossa pesquisa levantamos a hipótese de que a estratégia poética irônica, na obra de Augusto dos Anjos, permite desmascarar a realidade finita do ser humano e sua relação com o sofrimento e a morte, muitas vezes confrontados com uma arrogância do conhecimento científico e filosófico do chamado “século da razão”. Ao utilizar termos científicos (deslocados de seu sentido original descritivo), o poeta torna risível tanto o discurso da ciência quanto o universo que ele investiga, exaltado em sua podridão e degenerescência; assim, ri ironicamente da fealdade, do grotesco e da morte.

Em sua ambiguidade, manifestação de alegria ou de insanidade, o riso permite confrontar, mesmo que momentaneamente, as dores e sofrimentos do mundo. Também demonstra a fragilidade do ser humano e a efemeridade de sua existência e de suas alegrias. Entendemos que o riso irônico, não automático e sim propositalmente refletido e mascarado no discurso, tem sempre algo a dizer. Também o riso irônico busca enfrentar uma realidade repressiva ou absurda, como os versos de Augusto estudados no capítulo terceiro, em especial, o demonstram.

O universo anjosiano, centrado na decomposição, na dor e no sofrimento, apresenta também, na consciência humana deste sofrimento, expresso em seus versos, a afirmação de uma espécie de dignidade do eu, da consciência que percebe a própria limitação e sofrimento, em aparente desespero, com a afirmação de uma possível transcendência humana pela idealização estética, embora efêmera, que também pode rir, mesmo de maneira estranha e pouco convencional.

1 “DEPOIS DA MORTE, AINDA TEREMOS FILHOS” — A POÉTICA DESCONCERTANTE E IRÔNICA DE AUGUSTO DOS ANJOS: CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS

1.1 Antes de *EU*: primeiras publicações

A minha lastimosa figura de Ezequiel solitário jamais entrará, de colarinhos arcaicos, na chancelaria vermelha, onde os pensadores modernos, amesendados em poltronas de ébano rijo, gozam a delícia forte de registrar seus cálculos de altruísmo. (Augusto dos Anjos. Crônica publicada no jornal paraibano “O Commercio”, em 20 de novembro de 1906. MEDEIROS, 2002, p. 95)

Por vezes a obra de um poeta parece marcada pela sina de posicionamentos críticos que pousam – como *ave aziaga* –, sobre sua *sorte*: preconceitos interpretativos, julgamentos da moda e de grupelhos de salões, definições apressadas são lançados, inadvertida e indiscriminadamente.

No Brasil, Augusto dos Anjos foi um dos poetas a sofrer tais incompreensões. Acerca do momento em que é publicado *EU* (1912)¹, lembra-nos, por exemplo, Milton Costa, em seu editorial publicado, recentemente, em suplemento cultural, no jornal “A União”:

O *Eu* veio à tona há cem anos, em junho de 1912. Em um século, nunca perdeu substância, ao contrário, impôs a humilhante derrota a muitos que o deturpavam e levou muitos dos que não o compreenderam a reavaliar suas linhas de raciocínio sobre a poesia do poeta paraibano. Parafrazeando o poeta e tradutor Alexei Bueno, após um extenso período de incompreensão e de equívocos críticos, tornou-se óbvio colocar Augusto dos Anjos no panteão dos mais importantes poetas brasileiros de todos os tempos. (COSTA, 2012, p. 3).

¹ Utilizamos em nosso trabalho de pesquisa, os versos do *EU* conforme o texto crítico, com grafia atualizada e correções gráficas, estabelecido por Alexei Bueno (ANJOS, 1994), a partir do *EU* (1912), contido na *Obra Completa*, salvo indicação em contrário. Também foram cotejados textos críticos e outras edições do *EU* e *EU e Outras Poesias*, indicadas em referências, quando necessário. Centramos, em especial, nossa atenção no livro *EU* para o desenvolvimento de nossas investigações sobre a obra anjosiana (embora outras obras, em recolhimento crítico posterior à morte de Augusto dos Anjos e que foram incorporados ao seu referencial artístico estejam mencionados eventualmente e quando necessário). Ao estabelecer o *EU* como base principal de nosso objeto investigativo, aceitamos a posição de Zenir Campos Reis em reconhecer esta primeira edição como “A autoridade [...] absoluta para os textos do *Eu*: foi a única publicada em vida do poeta e reflete seu ânimo autoral definitivo” (REIS, 1977, p. 43). Esse texto, então, foi aquele a que o poeta dedicou a sua maior atenção, organizando e publicando, inclusive fazendo correções apresentadas no texto *princeps* ofertados aos amigos e à mãe, justificando sua autenticidade (SILVA; OLIVEIRA, 1986). Utilizamos as referências ao título *EU* em maiúsculo conforme o fez o poeta em sua primeira edição, em exceção quando citação ou referência, caso ocorra, de outros autores.

Poeta complexo, inquietante, desafiador dos padrões parnasianos ainda estabelecidos, Augusto serve-se de expressões e conceitos filosófico-científicos que, reconfigurados por uma incrível originalidade estético-literária, reconhecida pela grande maioria de sua fortuna crítica, ao que percebemos, permitem-lhe construir um *corpus* lírico *sui generis*, permanecendo, provavelmente, sem continuador em nossa literatura: “Depois do desaparecimento do poeta, nenhum outro jamais criaria uma obra sequer que competisse com sua temática, no estilo, na dimensão” (RIBEIRO, 1984, p. 3).

Sobre tal caráter inovador de sua obra poética, digno de atenção é apontar que, em carta a sua mãe, de 13/6/1912, enviando seu livro para ela, seu irmão Alexandre e sua irmã Francisca², o próprio poeta paraibano reconhece, de certa maneira, o impacto desafiador de sua obra ao comentar: “O *EU* tem escandalizado o superficialíssimo meio intelectual daqui” (MEDEIROS, 2002, p. 33).

Na verdade, como diz Ferreira Gullar, a poesia do paraibano representa “uma mudança de qualidade, um salto” (GULLAR, 1976, p. 17), em relação à poesia brasileira da última década do século XIX até a primeira do século XX. Para o autor do *Poema sujo*, certos preceitos parnasianos e simbolistas, apesar de presentes, pouco influíram na formação definitiva de nosso poeta:

[...] No ano de 1900, passagem do século, Augusto dos Anjos tem 16 anos. Nesse ano, publicam-se *Faróis*, de Cruz e Souza, *Poesias*, de Alberto de Oliveira. Em 1902, aparecem as *Poesias*, de Olavo Bilac, *Kyriale*, de Alphonsus de Guimaraens, e dois livros de prosa que convém mencionar pelo caráter de sua linguagem: *Canaã*, de Graça Aranha e *Os Sertões* de Euclides da Cunha, especialmente este com quem o poeta tem evidente afinidade. Os *Últimos Sonetos*, de Cruz e Souza, vêm à luz em 1905; no ano seguinte, as *Poesias*, de Raimundo Correia, em 1908, *Poemas e Canções*, de Vicente de Carvalho.

Vemos assim, que na época em que Augusto forjava os instrumentos de sua expressão poética, o parnasianismo e o simbolismo eram as duas tendências atuantes na poesia brasileira. Tanto uma como outra influíram na sua formação conforme está evidente em seus poemas, mas a nenhuma delas se filiou, como é fácil compreender se considera a diferença radical entre sua visão de mundo e dos parnasianos e simbolistas.

² A mãe de Augusto, D. Córdula Fernandes de Carvalho, era conhecida como Dona Mocinha ou Sinhá Mocinha (em tratamento dos filhos e parentes mais próximos), e sua irmã Francisca de Carvalho Rodrigues dos Anjos, conhecida por D. Yayá ou Iaiá (RAMOS, 2007, p. 20). Em sua correspondência, o poeta sempre se referia a elas através de seus apelidos carinhosos.

Essa visão de mundo – que não se esgota nas idéias filosóficas de que parte – elabora uma linguagem que assimila e supera aquelas influências. Do parnasianismo, Augusto herdou, sobretudo, o verso conciso, o ritmo tenso e a tendência ao prosaico e ao filosofante; do simbolismo, além do gosto por palavras-símbolo com maiúscula, o recurso da aliteração e certos valores fonéticos e melódicos. Todos esses elementos aparecem mesclados em seus poemas, transformados por uma empostação original que os utiliza livremente, como meio. Não há nele a preocupação formalista, mas, antes, a busca de uma linguagem intensa que, por barroca que seja, jamais é meramente ornamental. (GULLAR, 1976, p. 17-18).³

“Poeta inclassificável”, assim o chamou Otto Maria Carpeaux (1955, p. 197, 209), antecipando-se a Gullar. Augusto dos Anjos é, com certeza, um poeta que apresenta grandes dificuldades de inserção nos movimentos literários da historiografia literária brasileira (em especial, parnasianismo e simbolismo, de sua época) e, exatamente por isso, muitos dos trabalhos críticos refletem, ainda, um “estrabismo incurável” (PORTELLA, 1994, p. 66), pois não percebem que Augusto dialoga perfeitamente com diversos estilos.

É certo que em meio ao trabalho investigativo literário e acadêmico, corre-se o risco comum de entregar o autor a um leito procustiano, que reproduz, de maneira nociva, o estilo “caixa de ferramentas”, onde “a teoria é algo que se justifica mediante sua aplicação” (LIMA, 1991, 278). Nessa direção, a obra aparece como justificativa da teoria e não a teoria como uma possibilidade a mais de acesso ao sentido percebido/construído do poético, tornando, assim, o artista, muitas vezes, vítima da “camisa-de-força” de um teorismo de seu tempo, em que o julgamento condicionante precede a análise detida do texto.

No que diz respeito ao nosso poeta, há, tudo indica, um olhar interpretativo centrado em aspectos particularizantes de sua poesia, que o enclausuram em uma espécie de “monocromatismo temático”, — ou seja, observar um só aspecto em sua obra, como o “vermelho sangue” e a doença, desconsiderando outras referências e possibilidades interpretativas —, no qual se destaca, evidentemente com seriedade e pertinência, o gosto pelo mórbido, pela podridão e pela morte. Esquece-se, porém, de que, em meio a esse desconcertante universo poético, existem nuances e aberturas menos visíveis, como um humor⁴, revestido de morbidez⁵ — *pressuposto central de nossa tese*.

³ Preferimos conservar a ortografia original de todas as citações de obras teóricas escritas antes do “Acordo Ortográfico”.

⁴ De acordo com o *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 2.0a*, (2007) **humor** é, por extensão de sentido, a “[...] comicidade em geral; graça, jocosidade; expressão irônica e engenhosamente elaborada da realidade; espírito”, e por derivação por metonímia, faculdade de perceber ou expressar tal comicidade. No

Assim, um passo importante para começar a entender a visão de mundo do autor de *EU* é, sem dúvida, a publicação póstuma (1920) de *Outras Poesias*⁶, volume que incorpora poesias inéditas e/ou recolhidas de jornais, organizada por seu amigo Órris Soares (posteriormente acrescida de outros poemas inéditos, de textos em prosa e interpretações críticas), editada pela imprensa oficial do Governo da Paraíba. Podemos considerar tal edição como uma espécie de *mea culpa* para com o poeta, constrangido a sair de sua terra, por motivos políticos e conflitos pessoais, oriundos da relação ambígua do poeta (a família de Augusto apoiava a facção política estabelecida no governo local e, ao mesmo tempo, o poeta escrevia para o jornal oposicionista “O Commercio” e tinha relação de amizade com intelectuais e políticos oposicionistas) com a oligarquia regional da época (NÓBREGA, 1967; MELO, 2001).

Nesta edição está presente o estudo de Órris Soares “Elogio de Augusto dos Anjos”, reproduzido na grande maioria de suas edições, e que, em grande parte, contribui para a afirmação “tradicional”, e em parte mítica, da imagem torturada, doentia e exótica do poeta:

sentido de instrumentalização argumentativa para este trabalho, inclusive em sua aproximação com o humor irônico, utilizamos os termos humor, comicidade, jocosidade e riso, como sinônimos, conforme entende Luiza Rosiete Gondim Cavalcante, em estudo sobre o humor em José de Alencar, “[...] os termos humor, cômico, comicidade e riso podem vir a ser empregados como sinônimos, de acordo com as necessidades de argumentação. Minimamente os três primeiros podem ser compreendidos como uma característica (ou viés interpretativo) presente no texto, determinada pela organização de recursos intra e extraliterários, como também pelo perfil da sociedade na qual foi produzido e/ou lido. O último, por sua vez, se refere ao possível efeito provocado pelo humor, variável entre os leitores de acordo com concepções e experiências que lhe são inerentes” (CAVALCANTE, 2011, p. 39). Nesse sentido de instrumentalização argumentativa para este trabalho, também utilizamos os termos humor, comicidade e riso, como sinônimos em sua relação com a ironia e humor irônico que interessa a esta tese.

⁵ De acordo com o *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 2.0a*, (2007) **morbidez** é a “qualidade ou estado do que é mórbido; morbidade; estado ou condição doentia; enfermidade; abatimento físico e/ou psíquico; ausência de vigor, de força; esgotamento, prostração”, o adjetivo **mórbido** refere-se, por conseguinte, “relativo a ou que revela doença, enfermidade; que origina, que causa doença(s); oriundo de ou que denota desequilíbrio psíquico; que apresenta alguma anormalidade; doentio; falta de vigor, de energia; frouxo, lânguido, brando; em que há depravação ou perversidade”. Neste trabalho entendemos o termo **morbidez/mórbido**, além destes sentidos léxicais, também ao que está relacionado à exposição ou exaltação de elementos relacionados à morte; à doença física e psíquica; à degeneração e putrefação, e suas manifestações, na literatura e na arte.

⁶ A respeito das poesias e materiais posteriormente incluídas à edição *princeps* do poeta, “cujo espírito de autocrítica se havia mostrado tão agudo e vigilante na seleção do material que constitui o seu primeiro e único livro publicado em vida” (BARBOSA, 1973, p. 68), concordamos com Francisco Assis Barbosa quando afirma em sua coleta de materiais referentes à obra poética e em prosa de Augusto dos Anjos que: “Os poemas do *EU*, edição de 1912, não há a menor dúvida, são muito superiores aos que denominamos “Poemas Esquecidos”, como também as chamadas “Outras Poesias”, incorporadas ao patrimônio angelista desde a segunda edição (Paraíba, Imprensa Oficial do Estado, 1920). Isso, porém, não significa que o compilador, e mesmo o exegeta literário, deixe de tomar conhecimento de uma parte do espólio do poeta, acaso renegada. Tanto as “Outras Poesias”, recolhidas por Órris Soares, quanto os “Poemas Esquecidos”, coletados por De Castro e Silva, e, Humberto Nobrega (*Augusto dos Anjos e sua época*, João Pessoa : Universidade , 1960), não importa de boa ou má qualidade, tudo serve de subsidiária, importante quase sempre, para a melhor compreensão do *EU*, a obra que definitivamente reflete o ânimo autoral definitivo de Augusto dos Anjos, conforme a autorizada observação de Antônio Houaiss”. (BARBOSA, 1973, p. 68)

[...] de magreza esquelética — faces reentrantes, olhos fundos, olheiras violáceas e testa descalvada. A boca fazia a criatura crescer de sofrimento, por contraste do olhar de tristura e nos lábios uma cristação de demônio torturado. [...] Essa fisionomia, por onde erravam tons de catástrofe, traía-lhe a psique. Realmente lhe era a alma uma água profunda, onde, luminosa, se refletiam as violetas da mágoa. (SOARES, 1994, p. 60).

Paralelamente a esse estudo de Órris Soares, publicado em 1920, que, a bem dizer apresenta o poeta paraibano ao grande público, é impossível desconsiderar a obra anjosiana, publicada em jornais e revistas paraibanas, com várias poesias mais tarde reunidas no *EU* (1912), versos que provocaram inquietação nos meios literários, conforme lembram Nóbrega (1967), Cunha (1964; 1984) e Melo (2001), confirmando, desse modo, a “singularíssima” poética de Augusto dos Anjos e seu impacto literário. Em suas cuidadosas pesquisas, Zenir Campos Reis (1977), Alexei Bueno (1994), Fernando Melo (2001), Maria do Socorro Silva de Aragão (2008, p. 47-62) levantam mais de uma centena de poemas publicados em periódicos, derrubando, desse modo, o mito de que Augusto dos Anjos era uma figura desconhecida nos meios literários.

Apenas como rápida informação, são os seguintes os principais jornais nos quais o poeta colaborou: “Almanaque do Estado da Parahyba para o ano de 1900”, no qual publicou, seu primeiro soneto “Saudade”⁷ (p. 35), segundo Alexei Bueno, em nota cronológica, “poema composto seguramente no ano anterior” (BUENO, 1994, p. 35; 833), confirmando Fernando Melo, que situa a elaboração de seu primeiro poema em 1899, “com a idade de 15 anos” – MELO, 2001, pag. 75); “O Commercio”⁸, onde publica seu segundo poema (dedicado ao

⁷ A título de informação, reproduzimos este poema juvenil, de lirismo parnasiano quase ingênuo, em que o poeta já antecipa em parte o traço característico da melancolia e do sofrimento, constante na vida, que transparece em várias de suas poesias futuras: “Hoje que a mágoa me apunhala o seio,/ E o coração me rasga atroz, imensa,/ Eu a bendigo da descrença em meio,/ Porque eu hoje só vivo da descrença.// À noute quando em funda soledade/ Minh'alma se recolhe tristemente,/ P'ra iluminar-me a alma descontente,/ Se acende o círio triste da Saudade.// E assim afeito às mágoas e ao tormento,/ E à dor e ao sofrimento eterno afeito,/ Para dar vida à dor e ao sofrimento,// Da saudade na campa enegrecida/ Guardo a lembrança que me sangra o peito,/ Mas que no entanto me alimenta a vida.” (ANJOS, 1994, p. 369).

⁸ O jornal “O Commercio” (no qual escrevia também seu proprietário Arthur Achilles, o famoso “Major maçom”) era considerado um “divisor de águas entre o velho império cansado, com suas províncias por fazer, e a República sonhada, particularmente entre os visionários do Nordeste, desde 1817” (RODRIGUES, 2012, p. 25) e que “trazia as ideias científicas, estéticas, filosóficas e políticas do alvorecer do novo século para o conhecimento do público nordestino” (AYRES, 2013). Nele estão os poemas “Abandonada”; “Ceticismo”; “Mágoas”; “O condenado”; “Soneto”; “Triste regresso”; “Infeliz”; “Soneto”; “Noivado”; “Soneto”; “A Máscara”; “Amor e Religião”; “A Pecadora” (poema que inicia a polêmica com o professor anônimo que o critica e que se torna alvo da sarcástica “Carta Aberta”, que posteriormente apresentaremos neste trabalho); “No Claustro”; “Il Trovatore”; “A Louca”; “Primavera”; “A Esperança”; “Soneto”; “A Sofredora”; “Ecos d'Alma”; “Amor e Crença”; “Ariana”; “Tempos Idos”; “Sonetos”; “A Aeronave”; “Lirial”; “A Minha Estrela”; “Ave Libertas”; “Sonetos”; “Versos d'um Exilado”. Cf. relação completa de suas poesias publicadas antes do *EU* estão em Aragão et al (2008, p. 47-62); Bueno (1994, p. 819-827), e Melo (2001).

irmão Odilon Santos, com a data de 19/12/1900), “Abandonada”⁹, em 7/1/1901, e no qual se encontra o poema “O Coveiro” (bastante famoso na época e “publicado em outros livros, com adulterações, por vários autores” — (MELO, 2001, p. 78). Reproduzimos abaixo este soneto, na versão publicada por Alexei Bueno em “Poemas Esquecidos”, especialmente para ressaltar a menção ao triste e melancólico sorriso do jovem coveiro diante da sorte infausta do seu amor .

Uma tarde de abril suave e pura
 Visitava eu somente ao derradeiro
 Lar; tinha ido ver a sepultura
 De um ente caro, amigo verdadeiro.

Lá encontrei um pálido coveiro
 Com a cabeça para o chão pendida;
 Eu senti a minh'alma entristecida
 E interroguei-o: "Eterno companheiro

Da morte, quem matou-te o coração?"
 Ele apontou para uma cruz no chão,
 Ali jazia o seu amor primeiro!

Depois, tomando a enxada, gravemente,
 Balbuciou, sorrindo tristemente:
 - "Ai, foi por isso que me fiz coveiro!"
 (ANJOS, 1994, p. 383)¹⁰

Augusto dos Anjos escreve nas páginas de “O Commercio”, de 1901 até seu empastelamento pelas forças políticas situacionistas. Escreve também no jornal “A União”,¹¹ diário oficial do Estado, no qual estão “Os Doentes”, “Psicologia de um vencido”, “Mistérios

⁹ Também representando suas primeiras produções poéticas, reproduzimos os versos de “Abandonada”, a seguir: “Bem depressa sumiu-se a vaporosa/ Nuvem de amores, de ilusões tão bela; / O brilho se apagou daquela estrela / Que a vida lhe tornava venturosa!// Sombras que passam, sombras cor-de-rosa/ — - Todas se foram num festivo bando,/ Fugazes sonhos, gárrulos voando/ — Resta somente um'alma tristurosa!/ Coitada! o gozo lhe fugiu correndo,/ Hoje ela habita a erma soledade, / Em que vive e em que aos poucos vai morrendo!// Seu rosto triste, seu olhar magoado,/ Fazem lembrar em noute de saudade/ A luz mortíça d'um olhar nublado.” (ANJOS, 1994, p. 370).

¹⁰ Todos os poemas de Augusto dos Anjos citados neste trabalho são retirados da seguinte edição: ANJOS, Augusto dos. *EU: poesias completas*. Organização e apresentação de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994 [3. Reimp.. São Paulo: OESP Gráfica, 2004], salvo indicação específica.

¹¹ O periódico “A União” estava ligado ao “Diário Oficial da Província” e agia como uma espécie de porta-voz da situação política oficial paraibana. É interessante saber que o poeta colabora tanto para um jornal da situação (no qual concentrará seus trabalhos) quanto da oposição. Nele se encontram os poemas: “Sonho de um Monista”,” A um Carneiro Morto”; “A um Mascarado”; o soneto “A Paz”, que ainda é motivo de dúvidas entre os pesquisadores sobre sua autoria, incluído ainda na relação dos poemas apócrifos (ANJOS, 1994, p. 794); “O Lázaro da Pátria”,” A Idéia”; “Noite de um visionário”; “Agonia de um Filósofo”; “Os Doentes”; “O Lupanar”; “Decadência”; “O Mar e a Escada” que é republicado, no mesmo jornal, como “O Mar, A Escada e o Homem”; “Debaixo do Tamarindo”; “A Lágrima”; “Solilóquio de um Visionário”; “Mater Originalis”; “Idealização de uma Humanidade Futura”; “O caixão Fantástico”; “Vencido”; “Versos a um Cão”. De sua produção deste período, dezessete poemas estão em *EU*.

de um Fósforo”, dentre outros antológicos.

É, também, para o “Nonevar”, que Augusto, entre 1908 e 1910, colabora com assiduidade. Descrito em estilo bem-humorado pelo próprio poeta, em carta escrita à sua mãe, em 07 de novembro de 1907, e reproduzida por Irani Medeiros, em sua obra *Cartas e crônicas de Augusto dos Anjos*, como “um jornalzinho elegante que se propõe a ser a delícia espiritual do novenário festivo” [o jornal celebrava a “Festa das Neves”, em homenagem à Nossa Senhora], esse periódico era impresso na redação de “A União”, propiciando ao poeta acrescentar que, devido a seu caráter “festivo”, o pequeno jornal “não trará alusões deprimentes a pessoa alguma” (MEDEIROS, 2002, p. 16).

Curioso lembrar um episódio na história da bibliografia desta rara e feliz *ave fausta*: em um desses acasos fortuitos para um pesquisador Chico Viana (pseudônimo de José Gomes Correia, importante pesquisador da obra anjosiana) teve a sorte de encontrar, no espólio dilapidado do pesquisador Humberto Nóbrega¹² (que já publicara partes dispersas da poesia e prosa) um volume encadernando com as edições completas do “Nonevar”. Este material, xerocopiado e enviado ao pesquisador Alexei Bueno para compor a edição de *Obras Completas* (ANJOS, 1994, p. 816), foi vital para a recuperação deste material (fragmentado em acervos particulares e públicos), pois permitiu apresentar ao público, em versão integral das poesias, anúncios, sátiras e pequenos perfis de amigos, damas e desafetos do círculo político e literário paraibano, uma imagem nova, mais completa, tanto da obra quanto da vida social do poeta.

Nesses poemas, como já foi dito, é possível tanto observar um Augusto dos Anjos jocosos e satíricos para com seus conterrâneos, quanto um poeta irônico que utiliza seus próprios versos “canônicos” e seus temas obsessivos para parodiar a si mesmo. Chico Viana (1997) cita, a exemplo, o poema “NONEVAR” que abre o jornalzinho homônimo, onde em meio ao anunciar brincalhão do “[...] Rabelais que ri”, o poeta utiliza como eco o estilo e tema de sua própria obra mais séria (do *EU*). Conservamos o grafia dos títulos dos poemas conforme citados pelo autor.

¹² Citando o autor: “O que possibilitou a reunião desse material [O “Nonevar”] e a sua posterior publicação, foi o acesso que tivemos à biblioteca de Humberto Nóbrega, onde afortunadamente nos deparamos com um volume encadernado dos exemplares do jornalzinho. Volume único e precioso, que escapou do caos de uma biblioteca desfeita e do vandalismo de “amigos” que, na doença do historiador e antes de sua morte, surripiaram muito do que havia ali de raro - conforme a filha dele, mesmo, nos contou. Era um milagre que os exemplares do Nonevar tivessem escapado à confusão, à desorganização provisória com que nos deparamos e, sobretudo, à ladinação de falsos amigos.” (VIANA, 1997, p. 35).

Esses versos, tanto pelo vocabulário quanto pelo núcleo ideativo, parecem fundir passagens, respectivamente, de “Os doentes” e de “As cismas do Destino”, dois dos maiores e mais significativos poemas de Augusto. Na quadra 140 de “Os doentes”, com efeito, lê-se a referência ao “achincalhamento do progresso” que “anulava [o índio] na crítica da História” - esse mesmo índio que, “filho podre de antigos goitacases”, afigura-se ao “eu lírico” vítima de um pecha de origem. Na estrofe 80 de “As cismas do Destino”, por sua vez, o poeta refere o mal do sangue, ou seja, a incriminação a que a hereditariedade nos submete - sendo justamente ela, a hereditariedade, o instrumento de propagação da referida pecha. A idéia se repete, envolvendo o mesmo personagem (o índio, que simboliza a própria espécie humana), nos versos 155 e 156 de “Os doentes”, onde o “eu lírico” enfatiza que “A hereditariedade dessa pecha / Seguiria seus filhos.” Como se vê, nem num jornalzinho mundano e que se propõe tão-somente a divertir as pessoas, o poeta se livra de suas obsessões fundamentais. (VIANA, 1997, p.36-37)

Seguindo a análise do texto, o pesquisador acrescenta:

Ainda como exemplos desse procedimento intratextual, confrontamos abaixo, respectivamente, algumas passagens de poemas publicados no “Nonevar” com trechos da obra canônica do autor:

- “Na estática fatal das emoções humanas.” (Abertura do *Nonevar* de 1909, v. 29) - “A estática fatal das paixões cegas...” (“Os doentes”, v. 307, p. 245);
- “Com a cabeça oprimida e triste dos que pensam...” (*Ibid.*, v. 5) - “Para que esta opressão desapareça / Vou amarrar um pano na cabeça...” (“Tristezas de um quarto minguante”, vv. 14-15, p. 300) - “Rola-me na cabeça o cérebro oco.” (“Poema negro”, v. 118, p. 289);
- “Estruge a irracional fonética dos bois...” (*Ibid.*, v. 20) - “Ser cachorro! Ganir incompreendidos / Verbos!” (“As cismas do Destino”, w. 145-146, p. 215);
- “De onde jorra a ilusão que mata a água do choro...” (Abert. do *Nonevar* de 1910, v. 6) - “Choro e quero beber a água do choro (“Tristezas de um quarto minguante”, v. 59, p. 301);
- “... pondo-lhes esqueletos / No fundo da consciência infeccionada e má.” (*Ibid.*, p. 18-19); - “... vendo em cada escarro / O retrato da própria consciência!” (“Os doentes”, w. 93-94);
- “...o estado de incoesão / Da matéria inicial...” (*Ibid.*, w. 32-33); “... A falta de unidade na matéria!” (“As cismas do Destino”, v. 116, p. 214);
- “Na veemência medonha da mandinga...” (Soneto “Despedida”, publicado num dos números do *Nonevar* de 1908) - “... Com a veemência mavórtica de um ariete...” (“As cismas do Destino”, v. 113, p. 198). (VIANA, 1997, p. 37)

E ainda:

No exemplo extraído do soneto “Despedida”, é particularmente visível o tom crítico e paródico. O autor se utiliza

inclusive da aliteração, recurso que lhe é característico, e parece contrapor a majestade do decassílabo heróico, com o peso dos fonemas repetidos, ao contexto pífilo e ligeiro em que ele é empregado. Tal soneto, publicado na última noite da festa, lamenta que “a luz do *Nonevar*” esteja se apagando e, no bojo da tristeza disso decorrente, canta “essa fealdade atra que estraga / A Humanidade - esta infeliz coruja / A nutrir-se da própria roupa suja / Como um moscardo dentro de uma chaga” (502). É então que aparece, no primeiro terceto, o verso acima transcrito: “*Na veemência medonha da mandinga / Não generalizou essa catinga / Que aos estômagos bons causa receios.*” Percebe-se no trecho grifado, pela repetição do adjetivo e pela estrutura triádica dos seus componentes, o intuito de parodiar os versos de “As cismas do Destino”. Percebe-se também como a rima do vocábulo “mandinga” com “catinga”, do verso seguinte, denuncia a intenção lúdica e jocosa. (VIANA, 1997, p. 37-38).

Neste sentido, Augusto parece brincar com sua poesia e com sua figura de homem sério e melancólico, utilizando seus poemas como “matéria-prima” irônica de suas sátiras e brincadeiras, inclusive, relembramos, permitindo ao leitor atento reconhecê-lo sob a máscara de seus apelidos e pseudônimos, bem como da paródia¹³ de seu inconfundível estilo.

Aqui vale assinalar o convívio do futuro autor de *EU* com outros poetas satíricos e humorísticos, segundo anota Humberto Nóbrega (1962), revelando um Augusto, alegre e brincalhão, tal como o era em sua infância, quando escrevia, como diversão, poemas e editorias, juntamente com seus irmãos Alexandre e Aprígio, em jornais manuscritos – “O Espinho”; “O Ourinol da Tarde” e “O Miserável”, hoje perdidos (ARAGÃO et al. . 2008, p. 147). – em seu engenho “Pau d’Arco”¹⁴, situado no município paraibano de Cruz do Espírito

¹³ O autor esclarece que: “A paródia ocorre quando ‘o estilo e os efeitos técnicos de um escritor’ são usados, ainda que por ele mesmo, com propósito distinto do uso original, isto é, relacionados com outro contexto - no mais das vezes, indiferente ou antagônico ao contexto anterior (Sant’Anna, 1985: 12). É próprio do uso paródico ‘inverter o significado ideológico e estético do texto’ (Ibid.: 56). Repetindo vocábulos, imagens e construções que são típicos do seu estilo, com vistas a um efeito superficial e meramente jocoso, Augusto dos Anjos acaba decalcando a si mesmo”. (VIANA, 1997, p. 37-38). Lembramos que a paródia é um recurso literário também ligado ao humor.

¹⁴ A residência foi demolida e reconstruída, conservando ainda o famoso quintal, onde o poeta costumava ler e trabalhar em seus primeiros versos. A Capela do Senhor do Bom Fim, fundada oficialmente em 1844 (embora existisse uma anterior já em 1813, segundo RAMOS, 2002, p. 9) foi restaurada. Nela, Augusto e seus irmãos e suas irmãs foram batizados. Apesar da área não estar aberta à visitação pública, tivemos a grata oportunidade de conhecer, em 2012, a residência onde ficava a Casa Grande; estivemos no jardim e vimos o Tamarindeiro, árvore que causava tantas saudades no poeta, quando se encontrava em Recife (MEDEIROS, 2002, p. 12). Atualmente o “Memorial Augusto dos Anjos”, está disponível ao público, funcionando na casa de Guilhermina, ama de leite do poeta e por ele homenageada no poema “Ricordanza Della Mia Gioventú” (ANJOS, 1994, p. 257). Essa casa foi restaurada pelo Governo do Estado da Paraíba, através da Secretaria da Educação e Subsecretaria de Cultura com recursos advindos do Fundo de Incentivo à Cultura- FIC (ARAGÃO; SANTOS; ANDRADE, 2008). A Usina Santa Helena, que sucedeu ao Engenho e a Usina Bom Fim, “[...] foi desativada e as terras estão em litígio trabalhista. A área onde estão localizadas a capela, a casa-grande, o tamarindeiro e as ruínas da usina, está tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba – IPHAEP” (RAMOS, 2007, p. 11). Atualmente, o tamarindeiro, depois de trinta anos, passa por um processo de recuperação e tratamento após ser acometido por pragas e agressões climáticas. Existe também um museu denominado “Espaço dos Anjos”

Santo, atualmente município de Sapé, vendido pela família em 1910, por conta das dívidas contraídas.

Tais indicações bibliográficas, aqui rapidamente registradas, servem para mostrar que os trabalhos de Augusto dos Anjos, não só em versos, mas em prosa, além de suas participações em leituras públicas, palestras (MELO, 2001), saraus literários e musicais (RIBEIRO, 1984), já eram conhecidos, repetimos, na província e nos arredores, sendo classificados, por seus detratores e defensores, entre os extremos, como “cúmulo de mal gosto” ou “obra genial”, respectivamente. (MELO, 2001).

Mas, sobretudo, o que nos chama a atenção, é a presença de uma veia satírica, como a que vemos em um longo poema, já citado, publicado no periódico “Nonevar”, do qual reproduzimos apenas uma parte:

Senhora Virgem-Mãe – Surjo hoje em vossa festa
Como na Ásia surgiu outrora o Zend-Avesta
Que achou intérprete em Anquetl-Duperron.
 Sei vibrar toda a escala hierárquica do som,
 Transmitindo minh'alma aos dedos dos pianistas.
 À ciência da imortal grei dos gimnosofistas
 Alio o alto saber da indiana Trimourti.
Maior que Michelet, sou Rabelais que ri
E arrebenta com o riso a máscara malvada
Com que deus achincalha a geração inchada
Dos que trazem no sangue a herança de algum mal.
 Gozo, além de tudo isto, a virtude especial
 Da fluidificação *imponderabilíssima*
 Que reduz a óleo suave a suave água tenuíssima [...].

Virgens de minha terra, eu sou o Nonevar.
 - Aquele rouxinol feito de sentimento
Que nunca precisou de diabo de instrumento
E nem de outra inferior coadjuvação qualquer,
 Para cantar o Amor e as graças da Mulher.
 Filha única do Céu, Mulher Paraibana,
 Eu celebro nesta hora a dignidade humana,
 Que eternamente em vós se consubstanciou.
 Vós sois Nossa Senhora em pedaços, e eu sou
 A neve que caiu por sobre esta cidade
 Para simbolizar a vossa virgindade, Nonevar
 E servir de tapete à flor dos vossos pés.
 Burgueses! Ante mim tirai vosso chapéu.

(ARAGÃO et al, 2008, p. 32) do poeta em Leopoldina, Minas Gerais, cidade em que Augusto dos Anjos viveu seus últimos meses e que conserva, por orientação dos seus descendentes, seu mausoléu. Este pequeno museu, segundo informação oral do poeta e pesquisador paraibano Jairo César, enfrenta atualmente dificuldades na conservação e manutenção do acervo pessoal pertencente ao poeta.

(NONEVAR, ANJOS, 1994, p. 499-500)¹⁵

Nestes versos, Augustos dos Anjos, encarnando o próprio jornalzinho (“Virgens de minha terra, eu sou o Nonevar”), canta um louvor divertido no qual a Santa católica, padroeira da capital paraibana (Nossa Senhora das Neves), é exaltada juntamente com a divinizada “mulher paraibana”, a partir de evocações de conhecimentos filosóficos e teológicos, e de entidades pagãs, em uma gnose místico-festiva.

Através do riso rabelaisiano, superior, alegre, divino e sábio, que fortalece até o “riso dos energúmenos”, o eu poético obriga os satisfeitos burgueses a retirarem respeitosamente o chapéu ante sua passagem – pândega inversão de papéis sociais digna das saturnais. Note-se, ainda, a recorrência de termos científicos, o uso de superlativos raros (“imponderabilíssima”), as referências a autores tão gratos ao poeta, todo um conjunto de ideias e formas que anunciam a poesia desconcertante de *EU*.

Ainda como exemplo dessa verve satírica de Augusto, não podemos deixar de mencionar seu embate com um professor paraibano, que se torna seu desafeto, nas páginas de “O Commercio”, em “Crônica Paudarquense”. Iniciada em 14 de novembro de 1905 e que se alonga até 20 de dezembro do mesmo ano, esta querela se expressa em textos do poeta, entre prosa e verso, intitulados “Respostas”, “Punhaladas” e “Canivetes”, nos quais também assume a alcunha, dada como ofensa, de “O Poeta Raquítico” – certamente uma alusão tanto ao aspecto físico do poeta (magérrimo e de “olhos fundos”) quanto à sua própria poesia, considerada “raquítica”, quer dizer, sem valor.

Tal discussão, iniciada pelos ataques contra os temas de sua poesia em panfleto distribuído na capital da província, mostra, mais uma vez, um Augusto dos Anjos polemista, virulento, sarcástico, dirigindo-se aos críticos e ao “ilustre professor da ‘Carta Aberta’, sentenciando-os [ambos] ao esquecimento e silêncio” (BARBOSA, 2010, pp. 64-66): Desta refrega, que, sem dúvida, deve ter divertido bastante o público atento da época, reproduzimos alguns trechos da “Crônica Paudarquense”, publicada em 14/11/1905:

[...] esse indivíduo que alugando camaradas de botequim para distribuir o produto de sua própria insensatez, atraiu a si o direito inconcusso de entrada franca nos hospícios alienígenas e a gloria

¹⁵ Todas as citações, exceto indicação em contrário, foram retiradas da seguinte edição: *Obra Completa*: volume único. Org, fixação do texto e notas de Alexei Bueno. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994 [3 reimp, São Paulo : OESP Gráfica, 2004]. A partir de agora, indicaremos o número da página.

excelsa de arquétipos da vesânia universal.

[...] *Ou esse crítico é um ente mórbido no último período de astenia cerebral, em que o entibramento do vigor psíquico e os efeitos terríveis da abulia dão muita vez lugar a se imaginarem os doentes perseguidos por uma conspiração secreta, tramada nos concíbulos da inveja contra a magnitude dos seus méritos, vislumbrando deste modo intenções hostis nos escritos de outrem, e atitudes adversa nos gestos e até nos sorrisos de incógnito transeunte; ou, então esse gramático quer por força ganhar terreno de fama indébita, à nossa custa.*

Redarguindo à segunda hipótese, lamentamos não servir de escada gratuita e corda pública de aluguel para guindar à notoriedade qualquer sarrafaçal vadio do meio do caminho.

[...]

Tem graça!

(MEDEIROS, 2002, p.84– grifo nosso)

Zombando de seu crítico, ataca os diversos erros ortográficos contidos na *Carta*, o que lhe rende bons argumentos sarcásticos, principalmente no que diz respeito ao erro de grafia da palavra “nariz”, na seção “Punhaladas”, de “O Commercio”, de 23/11/1095:

O erro, meus senhores, está no nariz do professor, e é bem capaz de lhe prejudicar irremediavelmente a pituitária.

São narizes excêntricos, dignos de inserção na sinopse das curiosidades teratológicas.

Falta-lhes o septo mediano.

O nariz de toda gente, acaba por z, até mesmo o nariz do vigário!

O do professor, entretanto, discrepa da regra em geral.

[...]

Que professor infeliz!

Cantemos seus funerais...

Tirou o z do nariz

E botou um s atrás.

Que professor infeliz!

Cantemos seus funerais.

(p. 608)

Também em suas cartas, e especialmente em leituras públicas, palestras e em crônicas (ANJOS, 1994, p. 579–790; MEDEIROS, 2002; ARRUDA, 2009), apesar do estilo formal e de referências eruditas abundantes e linguagem incomum, que muitas vezes provocavam inquietação em seus amigos — justamente devido ao emprego de terminologias pouco usuais — o poeta revela uma ironia direcionada a seus adversários e críticos, tratando-os muitas vezes com uma espécie de “malícia socrática”, na acepção de Pierre Schoentjes (2003, p. 42).

Neste ponto é importante notar que Schoentjes (2003) observa que o primeiro tipo de ironia é a *ironia socrática*, na qual se estabelece uma relação entre o ironista e seu interlocutor em busca de uma verdade que o primeiro já possui (ou aparenta possuir) e que, em um jogo dialético (no sentido de arte do diálogo, da conversação), impõe de uma maneira crescente sua autoridade de mestre para ridicularizar seu adversário/interlocutor partindo justamente de uma ignorância (ou humildade), disfarçada ou não, que se inicia normalmente em perguntas e elogios a este (SCHOENTJES, 2003, p. 42). Apenas, para ilustração, transcrevemos o quadro abaixo:

	DISCURSO	FINALIDAD	SENTIDO	FIGURA
Ironía socrática	Dialéctica	buscar la verdad	otra cosa	alegoria
Ironía de situación	Dramática	mostrar la vida	desgracia	peripezia
Ironia verbal	Retórica	intentar convencer	Contrario	antífrasis
Ironía romântica	Estética	mostrar el artificio	Paradoja	parábasis

Quadro 1 – Tipos de ironia segundo Schoentjes. (Fonte: SCHOENTJES, 2003, p. 28)

Em seus confrontos literários, Augusto era mestre em fazer valer este tipo de exercício irônico, para ridicularizar seus adversários e críticos. Também não podemos esquecer que seus artigos publicados nos jornais eram recheados de humor, merecendo serem estudados com mais atenção¹⁶.

Aliás, é nos textos em prosa que ele lança uma crítica ferrenha às contradições, aos desmandos políticos e às misérias sociais de seu tempo, como nestes fragmentos da “Crônica Paudarquense” publicada no jornal “O Commercio”, em 05/10/1905:

A Paraíba inteira se limita hoje a satisfazer com exatidão isócrona solicitações materiais. Nada mais ultrapassa a meta dos instintos vulgares [...] As carnes gordas e as guloseimas – eis o bezerro áureo apetecido por todos . (p. 585)

¹⁶ Augusto dos Anjos escreveu suas crônicas, cartas abertas e algumas poesias, tanto utilizando seu nome quanto sob pseudônimos, como Anaxagoras; Tales de Mileto; Petronius, Ovidius; Mercurio ; Cavaradossi e, provavelmente, Chico das Couves (NOBREGA : 1962, p 95, 302); além de O Poeta Raquítico (ANJOS, 1994); Scopa e Zé do Páteo (ARAGÃO et al, 2008, p. 55). Desconhecemos, afora menções em textos biográficos, antologias ou rápidas referências de seus críticos, algum estudo mais aprofundado sobre estes materiais em prosa. Em nosso trabalho utilizaremos eventualmente algumas referências a estes escritos, quando em relação ao nosso objeto principal de estudo que é *EU* (1912) e suas poesias ou para o esclarecimento de algum comentário ao texto estudado.

O Augusto dos Anjos, crítico moralista, atacando tanto a ignorância quanto a banalidade de seus conterrâneos, utiliza também, em meio a sua prosa, a imagem poética de “um Brasil arquejante” transformado em pura alucinação, do qual os astros e a natureza zombam — tema recorrente em sua poesia —, de forte impacto imagético, reproduzido no trecho abaixo retirado de “O Commercio”, de 12-10-1905:

Digam o que quiserem os adeptos do otimismo incondicional, acostumados por uma aberração de óptica a ver perspectivas régias em simples moinhos de vento, qual o inimitável herói, concebido por Cervantes, há e houve sempre alguma coisa de cavalo físico dentro do arcabouço da civilização brasileira.

[...] Há periferias roxas em torno de nossos olhos.

[...] **assoma-nos à idéia torturada, a imagem do Brasil arquejante! E a alucinação é completa.**

[...].O luar fulge, uma auréola. Mas estão rindo! De quem serão essas gargalhadas? De certo, não são humanas. Os homens não gargalham assim! E, saímos, em agonia No silêncio da noite, rindo da miséria brasileira, *a mãe da lua* continua o escárnio! (p. 586 – 589 — grifo nosso)

Sobre este viés moralizador e crítico político do poeta, explícito em suas crônicas, afirma Maria Olivia Graça Ribeiro de Arruda:

A análise dos textos em prosa de Augusto revela-nos alguns assuntos constantes, como: a decepção com a República que se mostrava, já na segunda década de sua proclamação, completamente avessa aos ideais dos verdadeiros republicanos, pois o sistema caíra nas mãos dos utilitaristas.

Em decorrência disso, a injustiça social também é uma das tônicas da prosa de Augusto, que faz da classe dominante um de seus alvos prediletos [...]. (ARRUDA, 2009, p. 12-13):

Vê-se que, contrariamente ao que às vezes é posto pela crítica biografista, Augusto dos Anjos, oriundo de uma aristocracia canavieira decadente, era, certamente, assim como seus irmãos, um homem erudito (tinha uma tradição jurídica herdada do pai e todos os seus irmãos cursaram Direito) e circunspecto, mas era também um indivíduo sociável e bem considerado em seu meio. Aparentemente isolado em seu universo rural de *fogo morto* (para utilizar o título do romance de outro paraibano, José Lins do Rêgo), Augusto era um leitor ávido, sempre atento às novidades bibliográficas e às inquietações filosóficas, políticas e sociais de

seu tempo, mesmo antes de chegar à capital carioca.

Portanto, a figura de um Augusto dos Anjos incompreendido, desconhecido e desanimado, sem conseguir animar editor algum de seu círculo literário para publicar suas poesias, retratado por Marinalva Freire da Silva (1998, p. 55-59), quando comenta as diversas edições do *EU*, faz também parte do mito que cerca o poeta. O poeta, inclusive, é ciente da comoção que causa entre o público e a crítica, conforme reporta em carta à sua mãe, datada de 23/6/1912:

Prezada Sinhá-Mocinha,
 Por intermédio do Ernesto Monteiro, que veio até esta Capital [Rio de Janeiro] trazer o filho Heitor para cursar a escola de Medicina, escrevo-lhe esta rápida cartinha.
 Enviei-lhe pelo correio, há alguns dias, um exemplar do *EU*.
 Agora lhe remeto as primeiras críticas aparecidas aqui sobre o aludido livro e das quais depreenderá Vmcê o sucesso obtido por seu humilde autor.
 Mandar-lhe-ei em breve as outras apreciações que quase diariamente estão surgindo, nos jornais desta terra.
 (MEDEIROS, 2002, p. 33)

Apesar da imagem estereotipada de alguém rendido ao desespero e à infelicidade, associada comumente ao autor, ele é otimista em relação ao valor estético de sua obra. Em seu eu poético, quase que afirma a perenidade de seus versos, além da circunstância de seu tempo, de suas angústias e finitude, por exemplo, no poema “Os Doentes”, no qual anuncia: “Contra a Arte, oh! Morte, em vão teu ódio exerces!” (p. 248).

Em “Vozes da Morte”, utiliza a metafórica identificação — expressa na linguagem íntima, familiar e cotidiana, na qual se dirige ao Tamarindo: “E a podridão, meu velho! [...]” (p. 234) — entre o poeta e a árvore, iguados em vida e em envelhecimento que antecipa a morte e a podridão. E, apesar do sofrimento e da dor, a arte perdura e em Augusto atinge o *acme* de criatividade que o immortaliza além de seu tempo e de suas vicissitudes. A morte, certeza na temporalidade dos seres (“envelhecimento”; “podridão”) e no sofrimento e amargura (“Tamarindo de minhas desventuras”/[...] Ah! Esta é a noite dos Vencidos”), é superada pela continuidade da vida e da arte, sementes e palavras como elementos afins e que se perpetuam no futuro:

Agora, sim! Vamos morrer, reunidos,
Tamarindo de minha desventura,
Tu, com o envelhecimento da nervura,
Eu, com o envelhecimento dos tecidos!

Ah! Esta é a noite dos Vencidos!
E a podridão, meu velho! E essa futura
Ultrafatalidade de ossatura,
A que nos acharemos reduzidos!

Não morrerão, porém, tuas sementes!
E assim, para o Futuro, em diferentes
Florestas, vales, selvas, glebas, trilhos,

Na multiplicidade de teus ramos,
Pelo muito que em vida nos amamos,
Depois da morte, inda teremos filhos!
(p. 234)

Augusto é um criador “extemporâneo”, no sentido nietzschiano da palavra, inatual, nascido para um porvir imperceptível aos seus contemporâneos, todavia é também um homem de seu tempo, como muitos de seus biógrafos acentuam, conhecedor de teorias sociais filosóficas e científicas (ARRUDA, 2009) que circulavam nos meios letrados da época, e que, como se sabe, terminam se refletindo no compósito linguístico e temático de sua obra .

1. 2 Posições críticas sobre a obra de Augusto dos Anjos

Trabalhei numa fábrica de tecidos do interior pernambucano, onde operários decoravam Augusto dos Anjos. Um dia perguntei a um deles o que significava “Do cosmopolitismo das moneras”. Respondeu-me com um palavrão. (CUNHA, Fausto. *Enxadas ou transistores? A luta literária*. Rio de Janeiro : Lidador, 1964, p. 14)

Como já mencionamos, no primeiro parágrafo de abertura de nosso trabalho, a obra de Augusto dos Anjos tem passado por equívocos e acertos “na medida em que [muitas opiniões] são tomadas erroneamente como crítica literária”, afirmam Abrahão Costa Andrade e Hildeberto Barbosa Filho (2012, p. 14). Entre méritos e equívocos, esses dois estudiosos (op. cit.) mencionam os estudos de Álvaro de Carvalho (1920); João Felipe de Sabóia Ribeiro (1920); Artur Ramos (1926); Demócrito de Castro e Silva (1944) e Carlos Burlamaqui Kopke (1946). A esses nomes, que cumpriram a importante função de apresentar a obra de Augusto

dos Anjos, mas, que, em uma visão impressionista-biografista criaram “estereótipos” sobre o poeta que perduram, em parte, até hoje, acrescentamos: Antonio Torres (1914); Orris Soares (1920); Gilberto Freyre (1924); Agripino Grieco (1932) e Raul Machado (1939), entre outros¹⁷.

Também o pesquisador Alexei Bueno (1994) aponta os percalços e as variações das tendências críticas, que ele divide em cinco campos: “1. Ensaio biográfico; 2. Análise estilística; 3. Análise literária; 4. Teses médicas ou psiquiátricas; 5. Crítica textual” (BUENO, 1994, p. 45). Tal divisão se complementa com inter-relações e subdivisões de outros críticos e que, de maneira geral, com poucas exceções, se repetem em trabalhos acadêmicos ou artístico-literários, pouco acrescentando de novidade sobre a obra anjosiana.

Em um primeiro momento, a crítica mostra uma tendência descritiva (ora apologética, ora detratora) e biografista. Os pesquisadores Abrahão Costa Andrade e Hildeberto Barbosa Filho (2012), como mencionado acima, lamentam o fato de a obra de Augusto dos Anjos ser examinada por aspectos exteriores, históricos e biográficos:

Provavelmente devido aos critérios de apreciação estética vigente na época em que o **EU** foi publicado ou mais precisamente, em função de suas insólitas características de discurso poético transgressor, **a dicção augustiniana sofreu em excesso muitas vezes mirabolante e prejudicial**, uma espécie de “demanda extrínseca”, para utilizarmos a válida expressão de Warren e Wellek. Demanda esta que, **incidindo sobre aspectos exteriores, históricos e biográficos**, em última análise, termina por olvidar as marcas textuais e a composição orgânica daqueles elementos que, esteticamente entrelaçados, como que formam a literariedade de uma obra.

(ANDRADE; BARBOSA FILHO, 2012, p. 13 — grifo nosso)

Interessante notar que ainda muitos trabalhos são publicados sob essa ótica, principalmente aqueles patrocinados pelas instituições municipais e estaduais, em edições comemorativas dos aniversários de nascimento e morte do poeta (resgate do qual resultou o título de “Paraibano do Século”). É uma tentativa de apresentar o poeta a um público leitor jovem, através de opúsculos, revistas e artigos que, em geral, reproduzem informações sobre a vida e a obra de Augusto, baseadas direta ou indiretamente, em volumes anteriores mais “canônicos”, e que, apesar de alguns erros e omissões em suas informações, apontados pela crítica, continuam a ser fonte informativa importante sobre Augusto e sua obra, sendo

¹⁷ Estes e outros ensaios sobre a poesia de Augusto dos Anjos podem ser conferidos na “Fortuna crítica” recolhida por Alexei Bueno na edição *Obras Completas* (ANJOS, 1994, p. 45 – 190).

constantemente referenciados na fortuna crítica anjosiana ¹⁸, como, por exemplo, os materiais reproduzidos pelo já mencionado Alexei Bueno, retirados de edições anteriores à publicação de sua edição de 1994 do *EU*, e de outras coletâneas e reedições, em *Obra Completa*.

Alguns textos críticos biográficos, especialmente os que surgem a partir da década de 1960, são interessantes pelo trabalho de levantamento histórico do acervo anjosiano e alguns apresentam aspectos desconhecidos ou pouco explorados sobre sua vida, como o de Domingos de Azevedo Ribeiro (1984), quando descreve a presença do poeta em saraus familiares, ou o Augusto vivendo uma infância feliz e escrevendo versos amenos sobre a natureza e sua terra (CÉZAR; COSTA, 2014).

Há, também, quem examine a obra como uma espécie de reflexo confessional de *EU* elementos patológicos específicos (ALMEIDA, 1962; ALBUQUERQUE, 1993, por exemplo).

Ao lado dessa crítica, não podemos deixar de assinalar estudos que procuram examinar erros ortográficos e de transcrição nas diversas edições de *EU*, e que enfraqueceram a qualidade crítica de análises anteriores sobre o autor e que novas análises estilísticas e filológicas pretendem corrigir. Fernando Melo (2001) aponta, por exemplo, o erro presente em Nóbrega e indicado por Raimundo Magalhães Jr (1977) na transcrição do soneto, já citado, “O Coveiro”, publicado em 18 de julho de 1901, republicado em diversos livros, com adulterações repetidas por Humberto Nóbrega e Ademar Vidal, i.e., a troca do advérbio “tristemente”, no décimo terceiro verso do poema (“[...] Depois, tomando a enxada/Balbuciu, sorrindo **tristemente**:/ - ‘Ai, foi por isso que me fiz coveiro!’” - grifo nosso) para “alegremente”, o que desvirtua inteiramente o sentido do poema em relação com “gravemente” do verso anterior.

A obra de Ademar Vidal repete o erro e ainda coloca, no décimo quarto verso, “fiz” em lugar de “foi”. Falhas como essas, causadas pelo excesso de publicações e pela falta de

¹⁸ É interessante mencionar, em meio às diversas comemorações em torno dos 100 anos da morte de Augusto, o recente lançamento do livro *Augusto dos Anjos em Quadrinhos*, de Jairo César (2014) destinado ao público infantil e que, através da linguagem das Histórias em Quadrinhos, apresenta um Augusto dos Anjos brincalhão, sensível e estudioso, chegado aos livros e anedotas, quando criança e um adulto tranquilo e distante do personagem doentio e misantropo, que boa parte da crítica anjosiana insiste em referir ao poeta. Também em quadrinhos podemos observar, entre outros exemplos, o poeta como personagem “revisitado” em tiras assinadas por Val Fonseca, no jornal “A União” ultimamente e vinculado em redes sociais através do Blog GibiArte (<http://gibiarte.blogspot.com.br/2014/09/augusto-eu-tiras-21-24.html>) ou ainda, a quadrinização explorando o universo agônico do poeta em inquietante obra artística de Leandro Dóro em **Augusto dos Anjos em Quadrinhos**, no Blog Contos em Quadrinhos (http://contosemquadrinhos.blogspot.com.br/2011/01/blog-post_31.html). Também sobre a utilização da linguagem dos Quadrinhos para a adaptação poética de Augusto dos Anjos, destinado ao público juvenil, leia-se a interpretação artística produzida por Samuel Casal para trechos do soneto “A Ilha de Cipango” (DOMINIO PÚBLICO, 2008).

atenção do estudioso que os reproduz, resultam em erros críticos e suscitaram, inclusive, segundo Fernando Melo (MELO, 2001, p. 79)., a ira de Carpeaux, que considera o livro de Nóbrega [*Augusto dos Anjos e sua época*, 1962] “imprestável”, cometendo, assim, “uma injustiça” em relação ao importante trabalho de recuperação de informações sobre a vida e a família do poeta, bem como na publicação de materiais inéditos, como suas cartas e poemas não presentes em *EU*.⁶⁴

Mesmo com erros, o estudo de Ademar Vidal (1967) é importante, pois permite, graças a documentos inéditos, apresentar uma imagem diferenciada da visão tradicional acerca do poeta e de sua obra, inclusive a figura de um Augusto não apenas angustiado e misantropo, mas de um homem sociável, alegre e envolvido em encantos amorosos, que lhe valem um filho anterior ao casamento, aliás, assunto tabu em algumas menções biográficas.

Contudo, a crítica mais recente, que podemos chamar de “Nova crítica” vem explorando, com seriedade e segurança, a obra de Augusto, acentuando sua singularidade poética, seu apreço por aspectos mórbidos, que abordamos, detalhadamente, em momento oportuno. Por enquanto lembramos os nomes de: Manuel Cavalcanti Proença (1959), Lúcia Helena (1984), José Paulo Paes (1985; 2003), Eduardo Portela (1994), Zenir Campos Reis (1977), Ferreira Gullar (1976), Chico Viana (1984; 1994), Anatol Rosenfeld (1994).

A propósito deste último crítico, podemos observar que a respeito do mórbido e da fealdade, explicitados através da apropriação poética da terminologia médica e científica em *Augusto dos Anjos* (em semelhança aos poemas de Gottfried Benn e Georg Heym), surge uma “[...] poesia sadomasoquista [que] lança o desafio do radicalmente feio à face do pacato burguês, desmascarado, pela deformação hedionda, a superfície harmônica de um mundo intimamente podre” (ROSENFELD, 1994, p. 187). Como os poetas expressionistas citados por Anatol Rosenfeld, o olhar sobre a realidade desmascarada permite confrontar o “pacato burguês”, inclusive em ironia e em riso sobre seus medos e repulsas.

Em *Augusto dos Anjos* essa estratégia irônica oferece uma possibilidade interpretativa de grande riqueza, ainda pouco explorada. Cunha (1994), Vasconcelos (1996), Sá (2010) e Andrade (2012) chegam a assinalar momentos pontuais de ironia e humor, em versos como os de “Budismo Moderno”. Aliás, Fausto Cunha diz não entender como as pessoas não caem no riso ao ouvi-lo:

OUVI FALAR de Augusto dos Anjos pela primeira vez quando trabalhava numa fábrica de tecidos no interior de Pernambuco. Um fiscal chamado Elias conhecia o Eu quase de cor e declamava poemas inteiros. Todos ouvíamos, impressionadíssimos. 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” (CUNHA, 1994, p. 165).

A negação budista do **eu**, dos desejos e das paixões, a que o título “Budismo Moderno” se refere, torna o poeta aparentemente indiferente ao seu destino físico, todavia a introdução ocasional do elemento jocoso “Ah! Um urubu pousou na minha sorte”, associada à ação vigorosa (“destra forte”) que reduz a pequenos fragmentos os corpos orgânicos já minúsculos, parece contrariar a ação indiferente expressa no terceiro verso do poema: “Que importa a mim que a bicharia roa” e mais ainda na afirmação da permanência da arte do poeta como afirmação de sua individualidade ([...] “Mas o agregado abstrato das saudades”/ “Do último verso **que eu fizer** no mundo” — grifo nosso) contraria ao evocado *anata* ou Nada budista da terceira estrofe:

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
 Igualmente 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!
 (p. 224).

O elemento burlesco da ave agourenta e necrófaga, ao ser introduzida quase casualmente no poema, como afirmação da infausta sina do doente, faz com que a narrativa poética construa uma “quebra” entre a negação individual (“singularíssima pessoa”) da primeira estrofe e a afirmação do trabalho artístico, como instrumento de perenização do eu-artístico do poeta. Ou seja, ao negar a si mesmo, entregando-se ao vazio que dissolve a vida e

a matéria, afirma também a preeminência do fazer poético sobre si mesmo enquanto ser vivente, construindo uma implícita ironia entre algo que nega (a vida) e ao mesmo tempo é afirmado (“saudades”, frutos da lembrança da consciência) nas “perpétuas grades” de sua poesia, ambigualmente libertação e prisão.

Ou, ainda, em “Monólogo de uma Sombra”, poema de trinta e uma estrofes, composto em sextilhas de versos decassílabos, que abre o *EU* com versos grandiloquentes (“Sou uma Sombra! Venho de outras eras,/ Do cosmopolitismo das moneras.../ [...] Larva do caos telúrico, procedo [...]/ Da substância de todas as substâncias!// [...]”, p. 195), onde, disfarçada em séria gravidade discursiva, segundo Abrahão Costa Andrade (2012, p. 41) manifesta-se uma ironia próxima à machadiana (“a Sombra tira sarro de nossa cara”), de maneira ainda impune aos olhos do leitor, pois, “nenhum intérprete até agora, salvo engano, notou esse jeito maroto da poesia de Augusto dos Anjos, presos que ficaram nos enunciados, sem atentar para a estrutura da enunciação.” (ANDRADE; BARBOSA FILHO, 2012, p. 41-42).

Nota-se que Augusto dos Anjos não descarta, tanto em sua obra poética quanto em seus outros escritos e cartas, a ironia e o fino humor negro¹⁹, humor mórbido por melhor dizer, onde entendemos por humor mórbido um tipo de humor irônico que tem, como referencial principal, elementos estéticos que retratam a doença, a morte e o sofrimento, em representações às vezes grotescas e terríveis, como uma forma de causar forte impacto no leitor, provocando neste, um misto de repulsa, riso e de ação reflexiva crítica sobre a própria condição humana e o significado/situação da vida e morte.

O humor mórbido, porém, em seu caso, não se afirma como doentio, como aceitação do nefasto e da morte como entrega irracional, mas ao contrario, ao afirmar sua inevitabilidade diante de todos os seres, se mostra como *denunciador* de uma parte incômoda da própria existência. Não é um gargalhar “automático”, insano, do desespero, mas é construído como “desvelamento” a se fazer pensar, aproximando-se da ironia, ao afirmar a vida em todos os seus aspectos, inclusive através da morte e do sofrimento. O riso crítico, irônico, reflexivo, está na obra de Augusto, ao lado da descrição aberta, explícita, das chagas e mazelas humanas, como nos versos de “As Cismas do Destino” (p. 215, 33 estrofe), onde a própria natureza — o astro lunar — recebe a marca (risível) das doenças humanas, evocando o mórbido, nos versos:

¹⁹ De acordo com o *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 2.0a*, (2007), o **humor negro** se expressa a propósito de uma situação ou de uma manifestação grave, desesperada ou macabra.

Perpetravam-se os atos mais funestos,
E o luar, da cor de um doente de icterícia,
 Iluminava, a rir, sem pudicícia,
 A camisa vermelha dos incestos.
 (grifo nosso)

Ou ainda nos conhecidos versos iniciais de “Budismo Moderno” (p. 224), em seu riso sobre a doença e a morte :

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

Na linha satírica, onde o humor mórbido se apresenta, por exemplo, o canibalismo é apresentado como resposta à fome na Irlanda, por Jonathan Swift que publica em 1729 uma *Modesta proposta para evitar que as crianças pobres da Irlanda se tornem um fardo para seus pais ou seu país, e para torná-las benéficas ao público* (SWIFT, 2004, 2005). Neste opúsculo apresenta uma “proposta” carregada com o humor cáustico que lhe é característico, como denuncia da miséria e indiferença que grassam em sua pátria nos primeiros tempos da Revolução Industrial²⁰,

Passarei agora, humildemente, a apresentar os meus próprios pensamentos os quais, segundo espero, não serão susceptíveis de merecer qualquer objecção. Foi-me garantido por um muito sábio americano do meu conhecimento, em Londres, que **uma criança jovem e saudável, bem alimentada, com um ano de idade, é do mais delicioso, o alimento mais nutriente e completo – seja estufada, grelhada, assada, ou cozida.** E não tenho qualquer dúvida de que poderá igualmente ser servida de fricassé ou num «ragout». Portanto ofereço humildemente à consideração pública que, das cento e vinte mil crianças já computadas, se possam reservar vinte mil para criação. [...] Deste modo, as restantes cem mil, com um ano de idade, poderiam ser oferecidas para serem vendidas às pessoas de qualidade e fortuna reino fora – **advertindo sempre a mãe para que as deixe mamar à vontade no último mês a fim de as tornar rechonchudas e gordas, dignas de uma boa mesa.**
 [...]

²⁰ Diga-se, de passagem, que esse tipo de fome, exploração e miséria, que “devora” os seres humanos diante da indiferença geral, Augusto também conheceu semelhante em seu sertão nordestino e na capital do país. Ou, como diz a canção “Miséria” do grupo de rock Titãs, “miséria é miséria em qualquer canto” (Comp. Arnaldo Antunes; Paulo Miklos; Sérgio Britto. LP. **Ó Blesq Blom.** WEA, 1989).

Os que são mais frugais (como devo confessar que o exigem os tempos) podem esfolar a carcaça, cuja pele, artificialmente tratada, dará luvas admiráveis para as senhoras, e botas de Verão para os cavalheiros elegantes.

(SWIFT, 2004, p.1-4; 6 – grifo nosso).

A aterradora proposta de Swift, “[...] obra prima do humor negro” (MINOIS, 2003, p. 426), extrapola todos os limites de um bom senso que (talvez) não siga a “racionalidade” capitalista que o autor satiriza e que entrega os miseráveis às desgraças e destinos comuns de todos os tempos. “Trata-se de atrair a atenção para a situação dramática da população irlandesa, e aqui a ironia substitui a diatribe com vantagem” (MINOIS, 2003, p. 426). Em Augusto encontramos, ainda em “Os Doentes”, na trigésima quarta e trigésima quinta estrofes, a referência aos nativos indígenas “devorados” pela crueldade dos invasores estrangeiros:

Aturdia-me a tétrica miragem
De que, naquele instante, no Amazonas,
Fedia, entregue a vísceras gluttonas
A carcaça esquecida de um selvagem.

A civilização entrou na taba.
Em que ele estava. O gênio de Colombo
Manchou de opróbio a alma do *mazombo*,
Cuspiu na cova do *morubixaba!*
(p. 240)

Frisamos que a ironia e o humor não estão manifestos em ligação necessária entre si, ou seja, podendo ocorrer um sem o outro. Todavia, na estratégia irônica, e neste tipo de humor, assim percebida e exposta ao público em texto, o autor se mostra e deseja ser “desmascarado”, em cumplicidade com seu leitor além da palavra presente e do entendimento ingênuo. É um artifício característico, por excelência, da modernidade e suas inquietações interpretativas.

Porém, de um modo geral, ainda, nos estudos críticos, entende-se que não há espaço para o riso na obra de Augusto dos Anjos: em seu universo poético, se há riso, é apenas o riso sardônico, contraído, da dor ou da insânia que precede a inevitável fatalidade final a toda espécie. Neste julgamento quase comum, da crítica e do público, excetuando os críticos já mencionados, constrói-se uma espécie de conjunto de lendas sobre a figura do poeta e de seu trabalho, onde o risível ou a felicidade estão banidos de sua poesia (assim como de sua vida),

ou seja, em suas letras, a presença do riso ou a esperança de felicidade, repetindo, surgem apenas como espasmos psico-orgânicos de uma fatal doença, que surge com a própria existência e cresce em meio a contradições cruéis e lamentos de decepção e angústia, investigados sob a ótica mórbida de seu “cientificismo”.

Nos versos do longo poema “Viagem de um Vencido” (*Outras poesias*) Augusto dos Anjos, através de “uma voz/ Tão grande, tão profunda, tão feroz/ Que parecia vir da alma das cousas”,. que é a voz da natureza, exprime um misto de compaixão e desprezo para com a figura do poeta:

Mas das árvores, frias como lousas,
Fluia, horrenda e monótona, uma voz
Tão grande, tão profunda, tão feroz
Que parecia vir da alma das cousa:

[...]

Por isto, oh! Filho dos terráqueos limos
Nós, arvoredos desterrados, rimos
Das vãs diatribes com que aturdes o ar...
Rimos, isto é, choramos, porque, em suma,
Rir da desgraça que de ti ressuma
É quase a mesma coisa que chorar!”
(p. 361)

Assim, o riso e choro podem se reunir em uma coisa similar entre si e que tanto anuncia a alegria, quanto denuncia o desespero do ser humano diante da natureza onipotente. Recordamos também a voz da natureza também a rir e chorar do discurso da sombra, na penúltima estrofe do “Monólogo de uma Sombra”: “Era a canção da Natureza exausta,/ Chorando e rindo na ironia infausta/ Da incoerência infernal daquelas frases.” (p. 200).

Definir ou mesmo situar o humor e o riso torna-se um desafio extremamente incômodo para o pesquisador da área estética e literária desde longas datas. Todavia o pensar sobre o humor tem nutrido análises e interpretações entre críticos e pensadores de disciplinas e correntes das mais diversas. O humor, o riso, o escárnio, a zombaria, estão presentes, tanto em vivências cotidianas quanto em múltiplas representações culturais, em especial, na experiência literária e artística, tornando sua conceituação e tipificação um exercício

complexo ao crítico e pesquisador²¹.

Sobre a pertinência ou não desta concepção agônica, pessimista e desesperançada, exposta, aparentemente, por seu olhar “científico” sobre o universo, tratamos a seguir.

²¹ Não pretendemos, neste trabalho, construir uma tipificação ampla do humor e do riso, bem como explorar as ricas e diversas interpretações sobre sua teorização, mas sim, relacionar sua manifestação irônica, em especial com a *ironia e humor mórbidos* em que identificamos a poética de Augusto dos Anjos.

2 OS TERMOS CIENTÍFICOS COMO MATRIZES IRÔNICAS EM AUGUSTO DOS ANJOS

Para iludir minha desgraça, estudo.
Intimamente sei que não me iludo.
Para onde vou (o mundo inteiro o nota)
Nos meus olhares fúnebres, carrego
A indiferença estúpida de um cego
E o ar indolente de um chinês idiota!
("Poema Negro", p. 286)

Em *EU*, Augusto dos Anjos utiliza insistentemente expressões lexicais retiradas das ciências humanas e das ciências exatas, da filosofia e de várias áreas do conhecimento de seu tempo e que se tornam elementos significativos para a interpretação de sua obra. O poeta constrói, em um abrangente exercício interlingüístico, uma espécie de “abecedário poético” das representações científico-filosóficas que chegavam ao Brasil (especialmente via ideário da Escola do Recife²², com que teve contato). Contudo, é importante ressaltar que Augusto não deve ser considerado um poeta cientificista, como afirma, em estudo recente, Márcia Peters Sabino (2006) e insinuam alguns críticos.

Apesar da presença de termos científicos em sua poesia e prosa, apontada por vários estudiosos, é importante afirmar que Augusto dos Anjos não é um “arauto” da onipotência da ciência e do progresso. Muito pelo contrario, Augusto dos Anjos reconhece seus limites de investigação sobre a profundidade do ser e da natureza. O poeta utiliza, como é normalmente citado no conjunto de sua fortuna crítica, expressões e conceitos da filosofia e da ciência, trazendo para sua escrita um impacto de estranheza e de exotividade sonora, sem, contudo, estar limitado a um tipo de discurso apologético da ciência, característico de sua época, em especial no cientificismo.

Existe, no final do século XIX e início do século XX, uma perceptível inquietação intelectual no abrangente meio intelectual nordestino, acadêmico e literário, em especial, através da Faculdade de Direito de Recife e dos pensadores que agrega, formal ou informalmente, como aponta Aluísio Coutinho (1988). Neste meio, sem uma linha sectária ou dogmática, circulam, segundo Sílvio Romero, em lista atualizada, cerca de 1902::

²² A chamada Escola do Recife (ou Escola de Recife, de acordo com o pesquisador que se refere ao movimento) é um movimento que surge na Faculdade de Direito de Recife, em torno de figuras como Tobias Barreto, Sílvio Romero, Farias Brito, Clóvis Bevilacqua, entre outros e que, apesar de conhecida mais por suas contribuições filosóficas (em oposição ao positivismo político e religioso da corte) e jurídicas, teve uma abrangência de grande monta em assuntos como estética, literatura, ciências naturais, política, etnográfica etc. O movimento representou mais uma reunião de pensadores díspares, tendo em comum uma “tendência evolucionista” e uma preocupação com a cultura nacional (MACHADO, 1976, p. 55-56).

como reação ao ecletismo (na Filosofia) e ao romantismo (na Literatura): a) ideias inspiradas no “agnosticismo crítico e depois [no] monismo evolucionista à Haeckel e Noire”, de Tobias Barreto (1870-1889); b) a “corrente positivista à Litré (1880 e anos próximos)” de Luiz Pereira Barreto e Martins Junior, e passando depois ao positivismo ortodoxo (1880 e anos posteriores), Sousa Pinto; c) a “influência do spenciarismo evolucionista (de 1870 a dias de hoje)”, de Silvio Romero [Romero inclui seu próprio nome], Artur Orlando e Clovis Bevilacqua, por exemplo, e o evolucionismo haeckeliano (1874 em diante), além de d) várias tentativas independentes, de Estelita Tapajós e Farias Brito²³ (ROMERO, 1954, p. 84)

Em meio a esta sucessão de ideias e de personagens, aparece a figura significativa de Augusto dos Anjos e sua poesia “estranha”:

O exemplo da produção poética, contrapondo-se à sucessão de “escolas” literárias na metrópole, onde aos românticos sucedem-se os parnasianos, depois os simbolistas, numa crepuscular imitação do que se fazia na França, revela-se na poesia, refractária a estas catalogações, dos Estados nordestinos, no Piauí de Da Costa e Silva e Higinio Cunha, mas principalmente na grande poesia do poeta paraibano **Augusto dos Anjos, rejeitado pelos intelectuais preciosistas do Sul, da Côrte, mas amado pelo povo, que fez de seu livro – EU – o mais editado de todos os livros de poesia surgidos no Brasil, em que pese o vocabulário estranho, mas de sonoridade fascinante, escolhido por mestre do cantor que foi este paraibano, feito no meio intelectual do Recife.** (COUTINHO, 1988, p. 81 – Grifo nosso)

Insistimos que não existe na poesia anjosiana, apesar de sua propagada aproximação com os ideais científicistas, uma estética notadamente apologética da ciência e da modernidade, como presente na poesia científica de José Izidoro Martins Junior ou no filosofismo poético de Sílvio Romero (MENDES, 2004; ROMERO, 1954, p. 1966), ou ainda como a que ocorre na euforia futurista de Marinetti, por exemplo, em sua alucinada “admiração pela máquina, chegando quase a uma romântica relação de amor e morte, [...] como exaltação da velocidade como nova beleza” (RAWSON, 1989, p. 199).

²³ Sobre esta inquietação intelectual característica do final do século XIX no Brasil e em especial no Norte, que progressivamente perde sua importância econômica para o Sul cafeeiro, mas que conserva ainda muito de sua importância nos meios intelectuais e acadêmicos de seu tempo, João Cruz Costa afirma: “Por volta de 1870 um novo período vai se abrir na história do pensamento brasileiro. É então que novos matizes de idéias originados na filosofia dos séculos XVII e XVIII, começam a impregnar a vida intelectual brasileira. O positivismo, o naturalismo, o evolucionismo, enfim, tôdas as modalidades do pensamento europeu do século XIX, vão se exprimir agora no pensamento nacional e determinar um notável progresso de espírito crítico. [...] Nesse movimento de renovação intelectual por que passa o Brasil nos meados do século XIX, Pernambuco terá um lugar de destaque.” (COSTA, 1956, p.129 ; 137)

O conhecimento em sua poesia não tem a função libertadora, revolucionária, através da ciência, que existe, por exemplo, no anticlericalismo cientificista de Guerra Junqueiro — que Augusto dos Anjos conhecia e admirava (ALBUQUERQUE, 1993, p. 30) —, onde a conquista do saber humano permite arrancar Deus do paraíso terrestre, construído através da razão e da técnica, em oposição ao paraíso criado pelo Pai Eterno para confinar e limitar o homem e a mulher em sua ignorância e inocência. Como diz o poeta português em *A velhice do padre eterno*:

[...]

E quando o mundo inteiro enfim houver comido
 Até à saciedade
 O fruto que lhe está a tanto proibido,
 O fruto da verdade,
 Homens, dizei então à Jeová: “Tirano
 Vai-te embora daqui!
 Construímos de novo o paraíso humano,
 Fizemo-lo sem ti.
 Expulsaste do Olimpo a humanidade outrora,
 Ó déspota feroz,
 Pois bem: o Olimpo é nosso, e Jeová, agora,
 Expulsamos-te nós!
 (JUNQUEIRO, [sd], p. 75-76).

Para o poeta paraibano, ao contrário, o conhecimento e a consciência racional apenas apontam os mecanismos do sofrimento e do pesar a que o ser humano é condenado em todos os tempos. Diante da dor e da consciência de seu sofrimento, melhor é entregar-se à inconsciência dos seres irracionais. Diz, por exemplo, na quinta estrofe do antológico poema “Mistérios de um Fósforo”:

Raciocinar! Aziaga contingência!
 Ser quadrúpede! Andar de quatro pés
 É mais que ser Cristo e ser Moisés
 Porque é ser animal sem ter consciência! (p. 304)

Em seus versos o eu lírico despreza a consciência humana e torna até as figuras religiosas, tradicionalmente fontes de salvação e libertação, de Cristo e de Moisés, inferiores ao animal quadrúpede que, por fortuna, não tem consciência da podridão e da “matéria gasta” que o ser humano em seu “[...] raciocínio sôfrego surpreende” (p. 304).

Ou ainda, a queixa lançada contra a ingrata existência da consciência dos próprios atos, fonte de arrependimentos e que faz o eu-lirico, bradar na nona estrofe de seu poema

“Gemidos da Arte” (p. 262):

Quisera antes, mordendo glabros talos,
Nabucodonosor ser no Pau d’Arco,
Beber a acre e estagnada água do charco,
Dormir na manjedora com os cavalos!.

Em sua angústia e tristeza desconsolada, o homem, inutilmente ciente de seu sofrimento, “Não crê em nada, pois nada há que traga/ Consolo à Mágoa, a que só ele assiste” (“Eterna Mágoa”, p. 290). O poeta denuncia o conhecimento de si e da realidade como algo negativo, onde o raciocínio e o saber apenas reforçam a miséria, o mórbido e o sofrimento. A poesia de Augusto dos Anjos é identificada, inclusive, como manifestação lírica da “introspecção pessimista [...], de tensão quase sádica” (FREYRE, 1984, 1994, p. 76) — em que as coisas vis e as coisas nobres se igualam na dissolução da matéria — , a razão de seu sucesso poético.

Assim, as expressões incomuns e a repetição de termos e conceitos inspirados na ciência e na filosofia característicos do final do século XIX e início do século XX, em sua poesia e prosa, não parecem traduzir, no poeta paraibano, o ufanismo progressista comum em sua época. Todavia são justamente estas referências e termos, quase que imediatamente lembrados por seus estudiosos, que trazem para a escrita de Augusto dos Anjos elementos que causam um impacto marcante para quem lê (ou ouve) sua poesia pela primeira vez.

Expressões presentes em versos como, por exemplo, “Monólogo de uma Sombra”: “O metafisicismo de Abidarma”²⁴; “De que a dor como um darto se renova”²⁵; “Sente que Megatérios o estrangulam...”²⁶; ou ainda, “E à palidez das fotosferas mortas!”²⁷, na poesia de Augusto, causam um “misto de desconforto e perplexidade” (SILVA; OLIVEIRA, 1986, p. 33-36; 38), muitas vezes fruto da incompreensão sobre o que realmente o poeta está a dizer,

²⁴Abidarma – Terceiro cânone das escrituras budista, (triptika, a tríplice cesta), na qual se relacionam as obras que tratam da filosofia dogmática ou da metafísica (EDI).”, “ Metafisicismo” – Metafísica (gr. Meta + a physika (depois dos tratados de Física) S.m. Influencia ou domínio da metafísica; o requinte da metafísica (GDER) (SILVA; OLIVEIRA, 1986, p. 33; 38)

²⁵Darto – (fr. Dartre) (Med. ant.) S.m. Nome genérico que designava, imprecisamente, várias dermatoses, como impingem, herpes etc. (CA). (SILVA; OLIVEIRA, 1986, p. 34).

²⁶Megatérios –(gr. Megas (grande)+ therion (fera)) S.m. Gênero de mamíferos fósseis da ordem dos desdentados, que tem a configuração dos rinocerontes (CA) (SILVA; OLIVEIRA, 1986, p. 38)

²⁷“Fotosferas –(gr. Phos, fotos (luz) + sphaira (esfera) S. F. Superfície aparente, a esfera luminosa do sol. Camada gasosa, parcialmente transparente, de 300 quilômetros de espessura e temperatura de 4.300° que constitui a atmosfera solar e de onde é emitida a maior parte da luz que chega diretamente à terra. (CA). (SILVA; OLIVEIRA, 1986, p. 36)

provocando uma sensação de confronto com o exótico e incomum que Gilberto Freyre²⁸ considera, em artigo escrito em 1924, nos Estados Unidos da América, e no Brasil, revisto pelo autor, em 1943, como um dos maiores atrativos de sua obra para o público, especialmente o não letrado. Segundo o sociólogo pernambucano, Augusto “juntou aos seus poemas preocupações filosóficas” (FREYRE, 1994, p. 77, 1984) que o tornam singular “*avis rara*” na poesia brasileira.

A poesia de Augusto dos Anjos está também associada ao fascínio exercido por sua sonoridade melódica, em que os termos utilizados pelo poeta, científicos e filosóficos, se traduzem também em “reverberações” de algumas de suas expressões poéticas singulares. Augusto dos Anjos utiliza tais referenciais científicos e filosóficos que abundam nos meios intelectuais do início do século e em seu ideário intelectual acadêmico e literário, sem, contudo, estar limitado a um tipo de discurso cientificista característico de sua época (GONÇALVES, 2007).

Sua poética está situada, em especial, em sua impactante riqueza fonética de seus versos e no apelo ao exotismo propiciado, entre outros, pelo uso de termos que atraem ao leitor e, ao mesmo tempo, provocam forte estranheza e inquietação, como, por exemplo, “[...] esquisitíssima prosódia” (“Versos a um Cão, p. 208); “Os sanguinolentíssimos chicotes//[...]” (“As Cismas do Destino”, p. 219), ou ainda, “A sucessão de hebdômadass medonhas” (“A um Mascarado”, p. 208). José Luis Antonio (2004) também aponta este fascínio verbal que existe, em Augusto, no uso de expressões que, na composição, transitam entre tipos característicos da métrica parnasiana refere-se, ainda, à presença de “metáforas vivas”, a recursos da estética simbolista e a um entrecruzamento de metáforas próprias — mas não restritas — à poesia científica realista, construindo um efeito musical marcante que chama a atenção nos versos de Augusto dos Anjos (ANTONIO, 2004, p. 62-93).

Neste trabalho, defendemos que o uso de expressões científicas assume na poesia de Augusto dos Anjos um caráter não epistemológico, descritivo, mas um instrumental estético, inclusive, para o exercício irônico sobre a dimensão estética. Em outras palavras, a obsessão cientificista vem acompanhada de um riso ácido, que aponta para a morte e a degradação inevitável do universo natural. Sobre as aproximações (e dessemelhanças) de sua poesia com o cientificismo traçamos algumas considerações a seguir.

²⁸Queiroz (2013, p. 5) aponta Gilberto Freyre como um dos poucos críticos que reconhecem o valor do uso das terminologias científicas e filosóficas em Augusto como elemento essencial de sua atração poética sobre o público.

2.1 Augusto dos Anjos e a “Poesia Científica”.

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 inda eu suba mais!
 (“Solilóquio de um visionário”, p.232)

Leitor voraz desde a tenra infância, inclusive de obras técnicas e científicas oriundas da biblioteca de seu pai e de seu tio (NÓBREGA, 1967), Augusto também fala para os meios cultos com uma autoridade intelectual cedo percebida. Conhecedor, através de suas passagens pela Faculdade de Direito de Recife, do movimento poético-filosófico-crítico encabeçado por Tobias Barreto e Silvio Romero e da poesia cientificista de Martins Júnior, sofre visíveis marcas de cientistas e naturalistas como Darwin, Moleschott, Ludwig Buchner, Spencer, Haeckel e da Filosofia de Schopenhauer, entre outros, retirando, destes, termos e ideias que se repetem em sua obra (MELO FILHO, 1984, p. 15-18).

Como diz Alexei Bueno, com o que concordamos em parte — em especial no que se refere à “frustração” com a ciência (visível em sua obra) e em relação ao caráter destrutivo da técnica moderna manifesta nas guerras contemporâneas —, a aproximação de Augusto com o cientificismo é:

Uma das bases primordiais de sua visão do mundo e, por conseguinte, de sua obra, o seu propalado cientificismo, caracteriza bem o indivíduo educado nos últimos anos do século XIX, o século por excelência do ufanismo científico, da euforia do conhecimento e da ilusão do progresso ilimitado, criador de uma relativa onipotência do homem sobre a matéria, crenças cruelmente frustradas pelo advento bárbaro da Primeira Guerra Mundial, no ano mesmo da morte do nosso poeta. (BUENO, 1994, p. 21).

Tais ideias filosóficas e científicas, em especial, chegam de maneira tardia ao país e são muitas vezes carregadas de leituras superficiais e referências confusas que, mesmo assim, tornam-se moda entre os círculos culturais brasileiros que as reproduzem (GOMES, 1990).

Como lembra Aluizio Bezerra Coutinho (1988), o contato com o ambiente liberal e com a forte inquietação intelectual presentes na Faculdade de Direito do Recife, ainda no início do século XX, tempo de seus estudos jurídicos em Pernambuco, tem um ambiente

intelectual propício aos debates políticos e filosóficos, no qual se discute acaloradamente, de acordo com testemunhos da época, tanto ideias advindas da Europa, em especial França e Alemanha, quanto manifestações literárias e artísticas do cenário nacional. A busca de novidades e a inquietação artística presente neste meio, mesmo cerceado pelo tradicionalismo da província, exercem reflexos marcantes sobre o poeta, inclusive permitindo aprofundar, como ele mesmo fala em suas cartas, seus estudos não apenas na área do Direito, mas também em ciência e literatura, de acordo com o ideário da época.

Também este clima de liberdade intelectual atraía os alunos e intelectuais de várias partes do país, desde a segunda metade do século XIX, para o meio polemista e questionador dos participantes da, chamada por Silvio Romero, “Escola do Recife”, mesmo em seus últimos ecos. A Escola de Recife, torna-se um elemento aglutinador intelectual e artístico, “justamente por não ter as características de uma congregação doutrinária, justamente pela muito larga abertura, pela plasticidade mental de seus componentes”, conforme comenta Bezerra Coutinho:

[...] é que se pode verificar a influência larga que teve pelo Brasil afora, o grupo de pensadores feitos no Recife na metade do século XIX. [...] Houve particularmente um episódio curioso de imigração maciça de estudantes de São Paulo, rebelados contra os professores de Direito de lá. Deles chegou a pensar e a escrever Raul Pompéia que “A congregação da Faculdade de Direito de São Paulo, à parte as exceções de dois ou três lentes respeitáveis pela ilustração e pelo caráter, é uma congregação de ignorantes”. Da rebelião resultou que em 1884 transferiram-se para Recife a fim de concluírem seus cursos [...], cerca de noventa, entre os quais figuravam Raul Pompéia, Rodrigo Otávio, Lacerda Werneck, Alberto Torres e muitos outros que depois de diplomados retornaram ao sul. (COUTINHO, 1988, p. 30)

Importante ressaltar a influência, ampla e variada, que as discussões filosóficas, estéticas, científicas, políticas e jurídicas ocorridas em torno da Faculdade de Direito do Recife tinham no cenário intelectual nacional da época:

Aqui encontram o círculo que se formaria em torno de Tobias Barreto, dentre os quais Raul Pompéia destaca, em sua correspondência, Martins Júnior, Clovis Bevilacqua e Arthur Orlando. A biografia de Raul Pompéia por Eloy Gomes assinala influências sobre o estilo e ideologia de Pompéia, exercidas no Recife, principalmente pela figura

de Martins Junior, o poeta de *Estilhaços*, pregador da “poesia científica” que, não obstante a denominação que hoje pode parecer extravagante, exerceu uma influência bem mais notável que a percebida pelos críticos da literatura nacional, **mas tão notória em outro aluno de direito de tempos mais recentes, que, no dizer de entendidos, é o poeta mais editado, mais querido ao povo brasileiro — Augusto dos Anjos.** (COUTINHO, 1988, p. 31 — Grifo nosso)

Ainda em alusão ao poeta, continua adiante comentando Antonio Paim, sobre “a presença das belas letras” entre os primeiros componentes da Escola de Recife e sua relação com a pretendida comunhão entre arte e ciência, em que “poesia científica” é pretendida como expressão máxima. Alúcio Coutinho (1988, p. 80-81) comenta que os primeiros componentes do grupo recifense “Tobias Barreto e Sylvio Romero foram poetas” (COUTINHO, 1988, p. 80). Também, ainda citando Paim,

Realça em seguida a figura de Martins Junior promotor do que chamava “poesia científica” [...] revelação dos valores estéticos, poéticos, e mesmo líricos, [...] cuja tradução fora empreendida por Porto Carreiro em números de A Evolução. Membros do grupo informal que sempre foi a Escola de Recife, foram-no também da Academia Brasileira de Letras, incluindo neste número Dantas Barreto, ensaísta e novelista. (COUTINHO, 1982, p. 80)

Augusto utiliza também um grande número de expressões de ordem religiosa, mística e filosófica — “mônada”; “metafísicismo de Abidarma”; “bramânicas tesouras”; “Evangelho...”; “Filósofo Moderno”; “vida fenomênica”; “elegia panteísta”; “dialética”; “fotosferas mortas”, citando apenas “Monólogo de uma Sombra” —, apoderando-se delas como recurso estilístico semelhante ao utilizado para as expressões retiradas do vocabulário científico — “moneras”; “pólipo”; “vírus”; “azêmola”; “tropismo”; “energia intra-atômica”; “Raio X, magnetismo misterioso/ Quimioterapia, ondulação aérea”; “apodrecimentos musculares”; “esparmo fisiológico”; “bacteriologia”; “micróbios”; “células”; “artérias hírcicas”; “simbiose”; “mucosa”; “zooplasma ofídico”; “ultra-epilépticos”; “patológica”; “carbono”; “elipse”; “orográfica”; “ciência fria”; “larva”; novamente em “Monólogo de uma Sombra”. Conforme aponta Lucia Helena:

Quanto à inserção, no poético, de um vocabulário de carga informacional que, denotativamente, remeteria para o discurso do cientificismo monista, gostaríamos de ressaltar:

1) – mesmo que Augusto se apodere destes termos, muitas vezes em seu sentido preciso, ele os submete a uma predicação (ou relação atributiva) sempre contrária ao propósito da ciência. Por exemplo: na *mônada* vibra a “alma dos movimentos” (EU: 51); as “fotosferas” são *pálidas* e *mortas* (EU: 57); a *mônada* é “esquisita” (EU: 85). Seriam inúmeros os exemplos a colher, nos cinquenta e oito poemas, mas o que nos interessa não é o mero recenseamento. É mostrar que Augusto não se apropria cientificamente do léxico da ciência, que nem da ciência o é, [...].

2) – a própria “ciência” da época era, no Brasil, o sintoma de uma cultura de modelo dependente dos padrões exportados pela Europa: conceitos mal digeridos, misturas de teorias. Enfim, traduzia o panorama “científico” brasileiro as vicissitudes da importação cultural, do aparecimento de novidades europeias que, frequentemente, faziam mudar a rota do pensamento. (HELENA, 1984, p. 74-75)

A visão comum de que Augusto dos Anjos é um poeta confinado no “projeto poético” cientificista, que faz parte dos “equivocos divulgados” pela crítica, no dizer de Lucia Helena (1984, p. 74), pode ser exemplificada na referência de Otto Maria Carpeaux na qual o poeta é reconhecido como grande, podendo inclusive ser “o maior poeta simbolista do Brasil, se o parnasianismo não o encerrasse em uma camisa-de-força de sua ‘forma’ e não o iludisse com o fantasma da poesia pseudo-científica. Não teve, não podia ter, sucessores” (CARPEAUX, 1958, p. 174). Também o poeta alagoano Lêdo Ivo insiste na presença de um cientificismo, que considera obsoleto e até mesmo simplório, todavia ressaltando que o valor estético “que permite sua atualidade, **apesar** de seus equivocos” (IVO, 1961, p. 28 – grifo nosso) permitiu que sobrevivesse aos “**outros** poetas científicos [que] desapareceram, viraram poeira ou excerto de antologia” (Op. cit, p. 23 – grifo nosso).

Pouco tempo após a morte de Augusto, Antônio Torres publica o artigo em sua homenagem “O poeta da morte”, no “Jornal do Comercio” carioca, em 27 de dezembro de 1914, onde a influência do monismo haeckeliano e de Spencer é ressaltada em sua obra, em misto de materialismo e misticismo monista, que torna o *EU* “um caso realmente curioso, quase dizia, singular, na literatura brasileira”, citando trecho inicial do poema “Monólogo de uma Sombra”, como exemplo de que o poeta “era um ‘monista-evolucionista-transformista’” (TORRES, 1984, p. 53 - 55). Recorda Queiroz (2013) que também assim o faz Osório Duque-Estrada em sua associação do poeta com o “monismo-evolucionista” presente, marcante em sua obra, segundo o mesmo, apresentando trechos dos versos de “Monólogo de uma Sombra”,

em paralelo, que podem, pelo desconhecimento de grande parte das influências científicas e filosóficas da época, “hoje nos parecer obscuro, se assim também não o fosse para muitos na época” (QUEIROZ, 2013, p. 4)

Ainda segundo Queiroz, também Alceu Amoroso Lima, em 1920, critica, após exaltar sua originalidade poética, o cientificismo constante na obra de Augusto, com “sua terminologia científica e na preocupação da rima rica que inutilmente abusa” (QUEIROZ, 2013, p. 4).

João Ribeiro, na resenha “O poeta do Eu”, publicada em 22 de março de 1920, no jornal “Imparcial”, Rio de Janeiro, fala da doença como um fator essencial na obra de Augusto dos Anjos e, embora exaltasse sua força poética, atacava seu profundo materialismo, onde “professava a filosofia do mais abstruso ateísmo” (RIBEIRO, 1994, p. 73). Sua poesia, influenciada pelas teorias filosóficas baseadas nas “ideias gerais do niilismo físico-químico” (RIBEIRO, 1994, p.73), já, segundo o crítico, ultrapassadas e “em princípio de mineralização” (op. cit.), permite ao poeta carregar seus versos com menções a “teorias haeckelianas, [onde] falava de moneras, ontogêneses e filogênese, e envenenava-se de todos os ceticismos ambientes” (RIBEIRO, 1994, p. 74).

Em artigo de 2 de junho de 1956, “A poesia científica de Augusto dos Anjos”, na *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, José Escobar Faria trata da estética do feio “onde o feio e o terrível se ajustam para a eclosão de uma obra maior” (FARIA, 1994, p.141), de um cientificismo visionário em sua obra, e sugere que Augusto, “como os *poetas malditos*, sem o ser, [...] trouxe à poesia um *humor negro* jamais cultivado entre nós” (FARIA, 1984, p. 148). Todavia, todos esses elementos, são, segundo o crítico, ligados a algum caráter patológico, “doentio”, do poeta.

Seguindo o caminho da interpretação científicista como “desvio” na poesia anjosiana, embora reconhecendo sua qualidade poética significativa, citamos o artigo “Um livro imortal”, de Agripino Grieco, publicados em “O Jornal”, do Rio de Janeiro, em 16 de setembro de 1926, onde o crítico se refere tanto ao apego do poeta ao temário mórbido quanto à influência científicista exercida pela Escola do Recife em sua poesia:

Tudo fez ele para comprometer-se diante da glória, para dar náuseas aos leitores, para desconcertá-los, afugentá-los com detalhes de enfermaria e necrotério. Saturado dos resíduos, bem nortistas, de um cientificismo tobiesco, de epígono retardado da Escola do Recife, Augusto dos Anjos **aproveitou os últimos lampejos de**

evolucionismo de Haeckel e Spencer, sobrecaregando os seus versos de expressões arrevesadas, que tresandam a compêndio para exame: moneras, caos telúrico, cósmico segredo, movimentos rotatórios, metapsiquismo, tropismo, vida fenomênica, desespero endêmico, eterizações, energia intra-atômica, quimiotaxia, estratificações, zoplasma, megatérios, eclipse, dialética, fonemas, fotosferas etc. (GRIECO, 1984, p. 82 — grifo nosso.)

Sobre este misto de estranheza e de louvor crescente presente na crítica, aponta Mario Cesar Newman Queiroz que o poeta é elogiado “apesar de um enorme apesar” (2013, p. 5) por sua linguagem científica.

Já o trabalho de Anatol Rosenfeld “A costela de prata de A. dos Anjos”, publicado em 1969 (ROSENFELD, 1994, p. 186-190), avalia positivamente a linguagem utilizada pelo poeta, com uma “imediate atenção [...] a sedução [...] erótica que sobre ele exercem os termos científicos” a partir de uma possível comparação entre a obra de Augusto dos Anjos com o expressionismo alemão, afastando ou minimizando a importância dos filósofos Spencer e Haeckel e da linguagem “cientificista” no poeta e supervalorizando, assim como Queiroz, também a importância de Schopenhauer e a relação com o mórbido (semelhante aos poetas expressionistas alemães, em especial Benn) em seus versos:

A comparação esclarecedora com a poesia de Benn, feita por Rosenfeld, irá levantar termos e expressões encontráveis em Haeckel, num contexto bastante elucidativo das poesias de Augusto, e outros termos que são como “marcas registradas” do cientista alemão: “feixe de monadas bastardas”, “semelhantes aos zoófitos e as lianas”, “filogenética vingança”, “saudade da monera”. E, como veremos também oportunamente, expressões como “toda a imortalidade da substância” e “coleras dos dualismos implacáveis” se podem ser vistas sob um viés schopenhaueriano, também o podem, e seguramente com maior precisão, sob uma ótica haeckeliana. (QUEIROZ, 2013, p. 6)

Apontamos também, os ensaios de Ângela Bezerra de Castro, “Augusto para todos os séculos”, e de João Adolfo Hansen, “EU, semelhante a um cachorro de Atalaia”, para a edição fac-similar de *EU* (ANJOS, 2015), publicada recentemente, em 2015, pela Biblioteca Mário de Andrade, reconhecendo a importância desta obra, independente de suas adições posteriores. Nestes ensaios, apesar de diferenças interpretativas, os autores repetem tanto a preocupação biografista para com o autor quanto à ideia de sua obsessão científicista e biológicista, ligada ao ideário filosófico e científico de Spencer, Haeckel e demais representantes do pensamento do fim do século XIX. Hansen acentua, inclusive, a relação

íntima entre a poesia do autor e a filosofia monista-evolucionista de Haeckel e Spencer, todavia sem reconhecer o poeta como partidário do cientificismo e, inclusive, apontando a presença pontual do humor negro e da ironia angustiada em poemas como “Budismo Moderno” e “Insânia de um Simples” (HANSEN, 2015, p. 37-38).

Sem desejar abordar a totalidade da fortuna crítica, notamos que, no que se refere ao uso dos termos científicos na obra anjosiana, é possível constatar um consenso entre a crítica. Existe o reconhecimento de uma importante relação entre o uso destes termos e o teor de “exoticidade” marcante em sua poesia, por exemplo, em versos como “Fator universal do transformismo/ Filho da teleológica matéria,” (“O Deus-Verme”, p. 209) ou “Agregado infeliz de sangue e cal, [...]/ Que poder embriológico fatal/ Destruiu, com a sinergia de um gigante,/ Em tua *morfogênese* de infante” (“Soneto”, p. 207).

A poesia científica com a qual Augusto dos Anjos conviveu, tanto em seus debates intelectuais quanto em seu contato com a Faculdade de Direito em Recife, é descrita por Josué de Souza Mendes como “uma tentativa de poesia” que reflete traços específicos de sua época e representa “a produção ou tentativa de produção de um determinado grupo, ainda que disperso” (MENDES, 2004, p. 9) diante da decadência do romantismo e a necessidade de um “novo ideal” que era refletido em uma poesia que andasse próxima à ciência, ou seja, a poesia científica.

Os poetas cientificistas buscavam, “o equilíbrio entre ciência e arte”²⁹, como representado no livro de José Izidoro Martins Júnior (que recebeu pesadas críticas), defensor aguerrido do novo ideal poético, tanto nas poesias *Estilhaços* (1885)³⁰, quanto na obra *Poesia científica* (publicado inicialmente em 1883 e republicado em 1914 em edição especial para angariar fundos para a construção de um busto do autor), em trecho reproduzido abaixo:

²⁹ Em nota, Martins Junior aponta alguns percussores e representantes da poesia científica no Brasil, entre eles Silvio Romero: “Já indiquei como precursores da Poesia Científica entre nós —S. Romero, T. de Souza e G. dos Santos. Devo apontar, além desses, como promessas de continuação, os nomes de : Luiz de Sá Lima, autor de uma pequena poesia—*A Humanidade* (Recife, 1880), Leovigildo Figueiras, portador de um poemeto —*O Céu*. (Bahia, 1881), Anizio de Abreu, autor da recentíssima composição *Sciencia e Theologia*, e Phaelante da Camara, o poeta dos *Eléctricos*.” (MARTINS JUNIOR, 1914, p. 49).

³⁰ Reproduzimos a seguir, segundo Josué de Souza Mendes, trecho da poesia “Ciência e Arte” que nos parece representar o estilo e ideal cientificista de Martins Junior no livro “Estilhaços (1885): “ [...] É a arte dando um beijo amigo na ciência,/ É um abraço imortal de um crânio e um coração. // O crânio é o pensamento, o raciocínio, a Ciência;/ O coração é a alma, o sentimento, a Arte/ Ah! Como esta união derrama luz fagueira. /Aqui, ali, além, por toda parte...” (“Ciência e Arte”, apud MENDES, 2004, p. 11).

A Poesia Scientifica.. . Eis ahi a nova fórmula, o novo credo, a nova lei, nos domínios da inspiração metrificada, na esfera das emoções sujeitas á sonoridade igual e ondulante de verso. E' convicção minha isso, e para cimentar essa convicção tenho argumentos de toda ordem, raciocínios de toda a natureza. (MARTINS JUNIOR, 1914, p. 17)

E acrescenta ainda, mais adiante

[...] nossa epocha, alarga o circulo da actividade artística e tem a vantagem de fazer sempre do poeta um homem útil, um producto serio.

Ahi a teem, a nova intuição poética. Compreensiva, sensata e forte, ella se estende por toda a area da emocionalidade humana, abrangendo tudo.

Desde a lei astronómica da attracção até o evolucionismo biológico e social, desde as generalisações da philosophia até os factos particulares do amor, da dedicação, da coragem, do civismo, da paz, da família, da felicidade, da miséria, do crime, do patriotismo ; desde a luta pela vida nos vegetaes e nos animaes até o conforto doce de um *menage* alegre e honesto ; vae, ou antes, deve ir a poesia de hoje.

E essa poesia, grande, elástica, imperecível, correcta, harmoniosa, sonora, não é, não pode deixar de ser outra senão a scientifica, a arte rhythmica, moldada pela concepção positiva do mundo. (MARTINS JUNIOR, 1914, p. 31 – 32 — grifo nosso)

Para a poesia científica, influenciada pelo positivismo tardio de Comte, de grande popularidade entre os meios intelectuais brasileiros, com seus “ciclos históricos” explicados, a Ciência deveria basear a nova Arte, fortalecendo uma união que “sempre esteve”, segundo seus defensores, de uma forma ou de outra, presente desde a antiguidade clássica. Também, esta corrente cientificista estava influenciada por “Taine e seu Determinismo, pelo Historicismo de Buckle, pelo Evolucionismo de Spencer, pelo Biologismo de Darwin e pelo Monismo de Haeckel” (MENDES, 2004, p. 12), mesmos pensadores que influenciam Augusto dos Anjos e alguns dos quais são citados em sua obra, aumentando a confusão da associação do poeta com o cientificismo poético próximo ao seu tempo.

A poesia científica não significava a ciência colocada em versos ou algo relacionado ao compêndio pedagógico³¹, mas uma poesia que possa construir uma nova “atitude” diante

³¹ Lembramos que a poesia científica, segundo Martins Junior, não significava a ciência colocada em versos ou algo relacionado ao compêndio pedagógico (*Visões de hoje*, 1881, apud MENDES, 2004, p. 14), mas uma poesia que “[...] sentindo o influxo da concepção filosófica do universo que domina em seu tempo; enunciando as verdades gerais que decorrem para a vida social dessa concepção, mas revestindo sempre os seus ideais com as roupagens da imaginação, e nunca deixando de obedecer à emoção poética que dá nascimento à obra de arte [...] Abandonaria o Hércules do Olimpo, as lutas em Homero, as pálidas virgens do romantismo e passaria a ser a musa contemporânea, aquela que anda como luz elétrica... dourando em toda parte os cérebros modernos” (*Visões de hoje*] (vv:12-13). **A novidade agora é o que interessa; a descoberta da ciência é o que vale. A**

do mundo, no dizer de Martins Junior:

Para longe, por uma vez, a poesia feita para distrahir burguezes :— a poesia *gantée*, affectada hypocritamente aphrodisiaca, superficial e chorona.

Para longe igualmente a poesia simples demolidora, a poesia do propagandismo revolucionário, ôca de senso e sonora das palavras esdrúxulas !

Ha necessidade desse grosso desbastamento de solo, dessa ampla “liquidação litteraria”. E’ que ao pé de nós— de nós, os libertos da algema theologica e da gargalheira metaphysica —alteia-se em frescuras de madrugada, em luci- lações magnificas de pharol, em poses promettedoras e correctas, o vulto harmonioso de uma outra **Poesia sã, verdadeira, forte, constructora, e afinada pelas modernas syntheses philosophicas...**

(MARTINS JUNIOR, 1914, p. 16 — grifo nosso)

Na obra poética científicista, como aponta Josué de Souza Mendes (2004, p. 101), existe uma influência intelectual centrada principalmente no credo positivista de Comte e Emile Littré³². O jurista, poeta e filósofo José Izidro Martins Junior, em nota, de seu texto de 1883, *A poesia científica*, esclarece:

Sou ainda hoje o mesmo sectário convencido e entusiasta do grande systema philosophico architectado na França por Comte. Até hoje, entretanto, não pude ainda substituir Littré por Laffitte, e Wirouboff pelo Dr. Robinet. Quer isso dizer, que, em face do vertiginoso movimento scientifico da actualidade, faço-me, com Roberty, um *positivista independente*, e, escudado no fecundo principio da relatividade dos conhecimentos humanos, procuro agrupar ao redor da Lei dos Bestados e da Classificação hieirarchica das sciencias todas as conquistas definitivas do evolucionismo spenceriano, do transformismo darwinico, do monismo haeckelista e do realismo scientifico-materialista.

Não nego, apesar disso, que tenho uma immensa admiração veneradora pela prematura e arrojada construcção politico-religiosa do philosopho francez, e, presentindo nella um esboço do ideal que todos buscamos

[...] Releva notar, porem, que as minhas sympathias pelo positivismo heterodoxo não dão um character limitado e exclusivo ás idéas que tenho sobre poesia scientifica. Não. Com a Philosophia Positiva ou

ciência deve ser pregada pela arte, ou antes, a arte deve conter a ciência. (MENDES, 2004, p. 14; 16-17 — grifo nosso).

³² Sobre este pensador, Martins Junior comenta: “Emile Littré, o grande vulgarizador da Philosophia Positiva, não era um poeta. Era um erudito, que envelheceu e finou-se entre livros de sciencia severos e frios. Entretanto, escreveu, por vezes, alguns versos. E esses versos em lugar de serem, como era natural, uma reacção sentimentalista, puramente lyrica, contra a applicação habitual das suas faculdades ; foram sempre uma idealização philosophica das suas ideas e dos seus sentimentos de pensador.” (MARTINS JUNIOR, 1914, p. 46).

com qualquer outro systema philosophico moderno as conclusões restam as mesmas. (MARTINS JUNIOR, 1914, p. 23 – 24)

Tais influências são também visíveis em Augusto dos Anjos e inspiram, inclusive, referências a vários pensadores estudados no círculo filosófico da Escola de Recife, em sua poesia. Tais referências explícitas podem ser vistas, por exemplo, em linhas como, “desde a alma de Haeckel à alma cenobial” (“Agonia de um Filósofo”, p. 201) ou ainda “que o insigne Herbert Spencer nos ensina” (“Mater Originalis”, p. 227), e que são reflexo das ideias científicas e filosóficas europeias, que chegam ao país, e têm forte penetração nos meios intelectuais brasileiros do fim do século XIX e ainda no início do século XX,

Estas ideias e teorias filosóficas e científicas germânicas e francesas, como o positivismo tardio, foram muitas vezes popularizadas através de interpretações literárias ou jornalísticas e apresentadas de maneira confusa ou fragmentada e que muitas vezes se fundem em sistemas contraditórios. Este cenário intelectual se reflete, na maioria das vezes, em um ecletismo superficial, já mencionado acima, e que Roberto Gomes associa a uma “imaturidade intelectual” (ao menos em nossa Filosofia) em que “retratamos nossa hesitação em assumir um ponto de vista que nos permitisse uma síntese original. De resto, reflexo da dependência cultural que desde sempre nos acompanha.” (GOMES, 1990, p. 35).

Também oriunda da Europa, a chamada poesia científica, mantém, de maneira geral, sua preocupação em ressaltar a união não contraditória (ou excludente) entre ciência e arte, pois, para os cientificistas — e mesmo os que sofrem sua influência, como Órris Soares em seu ensaio sobre Augusto dos Anjos — , a primeira tornava claro o significado dos fatos e a segunda divulgava as verdades científicas. Arte e poesia estavam, nesta visão, unidas em um mesmo propósito. Assim a poesia científica possuía, entre suas muitas características:

- O tribúncio da poesia e a corda política e social;
- A rejeição do velho romantismo lamuriante;
- O despertar concomitante da imaginação e do sentimento;
- O interesse pelas ideias científicas;
- O colorido das formas

Ainda a propagação da solidariedade humana, a exaltação das lutas e revoluções, **o culto ao desenvolvimento ou progresso como forma de vida**, o republicanismo, o ateísmo, o culto ao positivismo, a busca da síntese filosófica e a negação do didatismo.

[...] a *poesia científica* buscava os anseios da inteligência e da alma, esta última voltada para o infinito da imaginação; deveria, também: ser um instrumento de desenvolvimento, e não um instrumento de divisão; agir sobre as massas, instruindo-as, [...] a serviço da

humanidade, protestando contra todos os abusos, **preparando o bálsamo para todas as dores**; contentar-se e alimentar-se com o transbordar das descobertas; cantar a emoção estética despertada pela ciência. O social era o que interessava, e em particular o social da ordem e do progresso. (MENDES, 2004, p. 106-107- grifo nosso).

Para nós, essa visão do progresso e da ciência como libertadora humana, capaz de promover a cura das dores humanas e de suas misérias sociais necessárias ao projeto cientificista é que não podia estar presente na poesia de Augusto dos Anjos.

Ainda Martins Júnior proclama, em sua obra *Visões de hoje* (1881), a grandeza da arte e do pensamento, que nasce entre os sábios da antiga Pérsia e se estende em glória até os seus dias, da qual reproduzimos um trecho:

ARTE! Mulher lirial, criatura encantada,
Emanação do sol, filha de uma alvorada
[...]
O sopro da Ciência entumecer-lhe o peito.
[...]
Ó Arte!
Vamos! É despregar as asas do estandarte
[...]
Até a planetária irradiação da Ciência...
- Tudo deve atrair a doce transparência
Do teu fulgente olhar meditabundo e puro!
ARTE! Em teu ventre cresce este feto - o Futuro!
(ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2013 – grifo nosso)

Ou ainda a defesa de Sílvio Romero, no prólogo de seu livro *Cantos do fim do século* (1878), de uma visão nova da poesia, com ideias “elevadas e revolucionárias” (ROMERO, 1954, p. 1805) diante dos avanços da ciência e da técnica. Lembrando que em ambos exemplos dados (Martins Junior e Sílvio Romero), o uso de citações a autores e expressões filosóficas e científicas têm propósitos análogos, em Augusto dos Anjos surgem com intenções estéticas diferenciadas. Repetimos a citação de Sílvio Romero, deste prefácio presente em sua *História da Literatura Brasileira*, sobre o que denomina de “filosofismo poético”:

A poesia indômita, a única que pode viver, é riso, é delírio...
A ciência é toda grave; seu método deve ser o jogo de princípios incontestáveis; a prosa é sua natural expressão [...]. Nada pode emprestar à arte, *além da grande intuição do mundo e da humanidade*. E é o quanto lhe basta para alçar o vôo, despreocupada e fecunda. O

poeta deve ter as grandes idéias que a ciência de hoje certifica em suas eminências; não para ensinar geografia ou linguística, prehistória ou matemática; mas para elevar o belo com os lampejos da verdade, para ter a certeza dos problemas, além das miragens da ilusão. (ROMERO, 1954, p. 1804)

A oposição entre poesia como fonte de riso e delírio e a ciência com sua seriedade e método demonstra que a ciência fundada na prosa é fonte de conhecimento para a poesia, que a transforma em beleza e dela se aproxima, mantendo seu conteúdo heroico e desinteressado, de acordo com o ideário progressista, otimista e universalizante, em que a poesia científica se espelha, procurando desbastar a ignorância e superstição para o bem dos povos. Existe uma função apologética da ciência e das conquistas tecnológicas, um projeto de transformação social da modernidade através da beleza (arte) e racionalidade (ciência) visível dentro do chamado “projeto falho” cientificista (MENDES, 2004).

Em Augusto dos Anjos “a ciência não é quem resolve os problemas do mundo, mas quem limita o estar-na-vida” (ANTONIO, 2004, p. 66). Neste ponto Augusto nega o otimismo em relação ao progresso técnico-científico de seu tempo: não há confiança na ciência e no progresso para aliviar as dores da humanidade, mas antes, para dissecar e mostrar o íntimo de suas chagas. A ciência permanece na matéria e fecha o ser humano enquanto matéria – nisso Augusto dos Anjos se afasta do ideário cientificista em que alguns críticos (erroneamente) o agrilhoam.

A exemplo, podemos observar a primeira estrofe do “Poema Negro”, onde o otimismo em relação ao conhecimento e o estudo são afastados como redentores do ser humano e surge apenas como motivos de zombaria:

Para iludir minha desgraça, estudo.
Intimamente sei que não me iludo.
Para onde vou (o mundo inteiro o nota)
Nos meus olhares fúnebres, carrego
A indiferença estúpida de um cego
E o ar indolente de um chinês idiota!
(p. 286).

Nancy Campi de Castro (1987), em estudo estilístico de *EU*, se insurge contra o “mau gosto” atribuído ao livro de Augusto, em seu tema e linguagem, especialmente por conta de seu vocabulário poético, que utiliza substantivos característicos, em sua poesia, inclusive advindos de conhecimentos científicos retirados de diversas áreas. Os termos científicos

empregados em sua prosa e verso, como já dissemos, longe de constituírem um glossário científico isolado, são “inseridos no discurso poético do *EU*, sofrem a magia da transmutação da poesia e neles se exploram outras potencialidades, sonoras e rítmicas, além das contextuais.” (CASTRO, 1987, p. 50).

A autora aponta a presença desses substantivos na poesia de Augusto como:

partículas de cultura que vicejavam na ambiência de uma época bafejada pelo cientificismo, por novas teorias que chegariam a abalar o homem de saber daqueles tempos. E o homem Augusto dos Anjos era um homem culto, a ofertar essa cultura ao poeta, a quem abrigava em seu íntimo. (Op. cit, p.50)

São exemplos desses substantivos advindos dos

conhecimentos médicos-biológicos, de zoologia, de botânica, e de outras áreas mais [...]:
adesionismo, abumina, ameba, amniota, amoníaco, anasarca, ancilóstomo, aneurisma, anfigonia, afióxus, antropomorfismo, aponevroses, aracnídeos, ataraxia, bílis, brônquios, blastoderma, bacteriologia, bactéria, cerebelo, cinocéfalo, clorofila, centrossomas, colpode, drupas, encéfalo, endimenina, epigênese, eximimenina, C, metafisicismo, microcéfalo, mônada, neurônio, noumenalidade, parasseleno, plástidula, ptialina, protozoários, pneuma, quimiotaxia, quimiotropismo, sarcode, sinergia, simbiose, tênia, tegumento, zoófitos, zooplasma. (CASTRO, 1978, p. 50).

Tais termos, entre outros presentes em *EU*, obrigam o leitor ao exercício de recorrer constantemente ao dicionário (sem muitas vezes decifrar o significado de expressões “forçadas” pelo autor enquanto “coadjuvantes” do efeito rítmico de seus versos) ou, como diz Fausto Cunha (1984), substituir o significado por um sonoro palavrão, na tentativa de findar o mistério exposto na magia da construção poética, em cumplicidade humorístico-irônica com o poeta.

Para nós, de maneira geral, no exercício irônico, o autor busca indicar uma “chave”, oral, gestual ou literária, que revele sua verdadeira intenção e o desvele como ironista. Assim, Augusto dos Anjos, canta a morte e a decomposição em imagens dantescas ao desfilar as multidões atormentadas em “Os Doentes” (p. 246) (“O fâcies do morfético assombrava!/ — Aquilo era uma negra eucaristia,/ Onde minh’alma inteira surpreendia/ A Humanidade que se lamentava!), ou a consciência adulterada nas “moléculas de lama”, em “Idealização de uma Humanidade Futura” (p. 206), em aparente ambiguidade tópica entre seu sofrimento eterno, das diversas raças, e sua futura condição de “humanidade nova”, renascida, ainda em “Os Doentes” (“E eu, com os pés atolados no Nirvana/ Acompanhava, com um prazer secreto,/ A

gestação daquele grande feto,/ Que vinha substituir a Espécie Humana!”, p. 249). Apesar da constatação da degradação genética (“Idealização de uma Humanidade Futura”) e do sofrimento das raças (“Os Doentes”) é possível imaginar, em meio à “[...] original treva noturna” (p.249), alguma esperança para a espécie humana.

Tal ambiguidade e tensão entre o “dizer e desdizer” é permitida ao corpo poético em sua “lógica” própria (CICERO, 2004; 2012). Também encontra um sentido no descrever poético de Augusto sobre a morte e sofrimento, desafiadas na grandiosidade da arte e no riso trágico (CUNHA, 1984, p.167), que, se também não consola em definitivo, permite ao mesmo o “alívio” onírico prenunciado pelo riso sardônico, descrito na centésima sétima estrofe deste longo poema:

Os pródomos de um tétano medonho
Repuxava-me o rosto... Hirto de espanto,
Eu sentia nascer-me n’alma, entanto,
O começo magnífico de um sonho!
(p. 249)

A linguagem científica anjosiana, ao tratar aspectos da vida e da morte, utilizando termos exóticos retirados do léxico das ciências, preocupa-se também com seu efeito estético-sonoro na poesia, privilegiando seu efeito rítmico, por exemplo, em palavras como “diatomáceas; cenobial; hidrófoba etc”, retiradas originalmente da biologia e da ciência médica. Citamos o poema “Insânia de um Simples” como exemplo desta relação tensional entre morte e vida, presente na poética anjosiana:

Em cismas patológicas insanas,
É-me grato adstringir-me, na hierarquia
Das formas vivas, à categoria
Das organizações liliputianas;

Ser semelhante aos zoófitos e às lianas,
Ter o destino de uma larva fria,
Deixar enfim na cloaca mais sombria
Este feixe de células humanas!

**E enquanto arremedando Eolo iracundo,
Na orgia heliogabálica do mundo,
Ganem todos os vícios de uma vez,**

Apraz-me, adstrito ao triângulo mesquinho
De um delta humilde, **apodrecer sozinho
No silêncio de minha pequenez!**
(Pag 235 — grifo nosso)

Em seus poemas, o significado dos termos científicos (“patológicas”; “formas vivas”; “zoófitos”; “líanas”; “cloaca”; “células humanas”) transpassam conteúdos explicativos das ciências e alcançam níveis de metáfora poética. Tal “deslocamento” de sentido original, científico-descritivo, assume, assim, um significado estético próprio ao poético, onde o texto literário possibilita o desnudar exegético do próprio texto e do sentido, enquanto metáfora também irônica (SCHOENTJES, 2003; MUECKE, 1995), a que se propõe.

Diferente de uma intenção descritiva ou explicativa *em fato*, através dos conceitos, da realidade natural ou social, por exemplo, objetivo do dizer científico (e filosófico), a linguagem (termo) da ciência é um instrumento utilizado por Augusto dos Anjos para aprofundar o sentido e para o desvendar lírico do próprio fazer poético.

Também, para o poeta, a ciência e seus avanços, alardeada nos séculos XIX e XX, é incapaz de superar o destino final de todo ser vivente. A morte e a decadência, que também o olhar “científico” de Augusto dos Anjos identifica e diseca, são representações do destino da matéria, que também é infinita em suas transformações e perenidade. Identifica-se, assim, um interpretar schopenhauniano que encontra na dor e no sofrimento do mundo a consciência metafísica do ser vivente, marca do destino do ser.

Como afirma Arthur Schopenhauer (2005), influência incontestável sobre Augusto dos Anjos, segundo a totalidade da crítica, viver é viver para o sofrimento e, no ser humano, para a consciência do sofrimento e de sua finitude. Consciência do sofrimento e da morte que o intelecto decifra, através da Filosofia e da Ciência, mas se mostra incapaz de resolver ou aplacar, como apontado pelo poeta na poesia “Solilóquio de um visionário”, onde o poeta continua, apesar de seus esforços, “com a alma às escuras”, símbolo da razão humana incapaz de entender a essência das coisas ou mesmo traçar um significado para sua finitude, mas que não desiste de sua busca “é necessário que eu suba mais!” (p. 232).

Lembrando o romance *Gog*, de Giovanni Papini, em Augusto dos Anjos, a ciência não pode vencer a morte e a desgraça humana. O progresso humano é falho em suas esperanças e promessas, como no projeto cientificista, de vencer a morte. O anti-herói Goggins encontra a personagem de Bernard Shaw, célebre dramaturgo satírico inglês, que esbraveja contra a grande impotência do ser humano diante da morte contra a qual toda conquista científica mostra-se vã:

[...] Todas as conversas sobre o progresso científico são charlatanismo despudorado: enquanto a ciência não tiver eliminado a morte não terá feito nada. Que me importa voar meia hora de Londres a Nova York se um dia tiver que ser jogado debaixo de uma pedra para apodrecer?

O rosto de G. B. S. tornou-se a este ponto escuro e carrancudo. Permaneceu por um instante pensativo. Depois dirigindo-se a mim com voz raivosa exclamou:

- O senhor possui por acaso o segredo para não morrer? Não? Então suma-se! Não sei o que fazer com mais um condenado à morte. Eu não sou um *clown*, sou o mais sério dos homens: sou o único que não está interessado na farsa grotesca do funeral!

Assim dizendo voltou-me as costas e foi correndo se esconder em seu *cottage*. (PAPINI, sd., p. 188).

Tal visão negativista em relação à ciência e ao intelecto humano, que por ironia também permite fazer poesia que denuncia esta angústia, pode ser exemplificada em Augusto no poema “Agonia de um Filósofo” (p. 201), onde o conhecimento (que o eu lírico do poeta tanto idolatra) serve, para mostrar sua própria impossibilidade de desvendar os mistérios do universo por intermédio da razão. Através do reconhecimento na “inconsciência”, ou seja, no silenciar da razão, na contemplação das coisas (“Assisto agora à morte de um inseto!...”), manifesta-se o reconhecimento da universal substância das coisas (que iguala natureza e seres), em sua origem e unicidade, como no *arché* filosófico milesiano.

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

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

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

Rasgo dos mundos o velário espesso;
E em tudo, igual a Goethe, reconheço
O império da *substância universal!*
(p. 201)

A ciência constata as dores da carne e da psique descrevendo sua mecânica de decomposição, entregando ao espírito a visão das ruínas e da morte como destino inexorável e, o poeta, as desnuda como (descrição) espetáculo alegórico e irônico (MUECKE, 1995) do universo material e humano. E é justamente neste olhar sobre a inevitável desagregação em que o agônico, as misérias sociais, a certeza da putrefação e da dor, se instalam diante do olhar poético irônico, que paradoxalmente também está a presença da vida e da afirmação do

espírito, que permite zombar e enfrentar a própria morte e os sofrimentos no mundo.

2.2 O “olhar científico” e o “olhar irônico” sobre o mundo

Aí vem sujo, a coçar chagas plebeias,
Trazendo no deserto das ideias
O desespero endêmico do inferno,
Com a cara hirta, tatuada de fuligens
Esse mineiro doido das origens
Que se chama o Filósofo Moderno!
 (“Monólogo de uma Sombra”, p. 196)

Voltamos a ressaltar que, quase senso comum sobre o universo estético do poeta paraibano, é a visão de que não há (ou não deve haver) espaço para qualquer alegria ou felicidade em seu universo. Também em boa parte da fortuna crítica anjosiana é, além de seu caráter essencialmente agônico, a utilização constante de termos específicos oriundos da Ciência e da Filosofia da época na descrição “cientificista” da decadência e fealdade humana.

Tais termos e conceitos, porém, são reconhecidos como reconfigurados em seus sentidos para fornecer um efeito metonímico (aumentando a expressividade do termo) e fonético (relacionando-o ao ritmo poético algumas vezes dissoantes) em sua poesia, como apontam Hildeberto Barbosa Filho e Abahão Costa Andrade (2012, p. 54 – 57), a exemplo dos versos: “Tais reconfigurações permitem ao autor desenvolver alegorias recorrentes, como morte, decomposição, sofrimento, dissolução e desespero, observados como inerentes ao seu ideário poético científico/filosófico. A este exemplo, está a estrofe de, “[...] sonoridade estranha [sobretudo] do segundo verso [...]” de “Gemido da Arte”, citada por ANDRADE e BARBOSA FILHO (2012, p. 23) : “Ah! Por que desgraçada contingência/ À hispida sáxia áspera e abrupta/ Da rocha brava, numa ininterrupta/ Adesão, não prendi minha existência?” (p. 261). Acrescentamos, também como exemplo desta cadência rítmica e a presença de termos científicos, as estrofes 59 60 de “Os Doentes” (p. 243) “ A vida vem do éter que se condensa,/ Mas o que mais no Cosmos me entusiasma/ É a esfera microscópica do plasma/ Fazer a luz do cérebro que pensa.// Eu voltarei cansado da árdua liça,/ À substância inorgânica primeiva,/ De onde veio Eva/ E a *stirpe radiolar* chamada *Actissa!*”.

Todavia, estes recursos terminológicos e estilísticos, possibilitam indicar também uma escrita, não ausente de forte ironia e de certo humor, difícil (ou impossível) de definir adequadamente, já que, como sugere Eduardo Stilman, o humor é uma das poucas palavras que “fueron tan propicias al caos, tan laboriosamente malentendidas.”. Um dos erros comumente cometidos é o de “confundir humorismo com buen humor” (STILMAN, 1977, p.

7). E ainda,

[...] el humorismo nos es un género, sino una actitud ante el mundo que se encontra em todos los géneros; no hay verdadera obra de arte que no la incluya de algún modo. (Ibid. loc. cit)

Toda obra artística e literária, por mais séria, trágica ou assustadora que seja, parece incluir, em algum momento, elementos de um tipo de humor (e vice-versa, ou seja, todo humorismo artístico também parece incluir um momento de inquietude ou tragédia a se decifrar em seu corpo), seja este feliz ou ironicamente fadado a apontar as falhas da vida humana ou as desgraças do Universo. O riso não necessita ser obrigatoriamente feliz, despreocupado ou alegre, conforme aponta Eduardo Stilman:

Y no se trata de una actitud alegre: los últimos limites del humorismo lindan más con los labirintos de la desesperación que con el decorado de la felicidad convencional. En realidad, el humorismo es malhumorado, un incursor de los mismos territorios que ambicionan la úlcera, la demência y el suicídio. (Ibid. loc. cit.)

De maneira aparentemente paradoxal também a expressão estética, que mostra a fealdade grotesca dos seres culpados na natureza, pelo simples fato de existirem, também se mostra adequada tanto ao riso “irresistível, súbito, emocionado” (SCHOENTJES, 2003, p. 187), quanto ao riso (sorriso) advindo de uma reflexão, possibilitada pela ironia, diante do sofrimento e da morte³³ (SCHOENTJES, 2003; MINOIS, 2003; STILMAN, 1977).

Ainda segundo Pierre Schoentjes:

Mientras que la risa es incontrolable, la sonrisa se puede modular: acompaña en su duración a una reflexión provocada por la ironia. Por eso se puede afirmar que la risa revela lo afectivo, mientras que la ironia es un fenómeno más intelectual. La degradación propia de la risa, que opera con la separacion entre lo bello y lo feo, entre lo grotesco y lo sublime, remarca todavía que com frecuencia la risa apela nucho más a los sentidos y a los sentimientos. Es una anestesia

³³ Sem alongar, neste momento, acerca desta distinção entre aspectos “puramente” emocionais e intelectuais do riso e da ironia, entendemos que o riso, — mesmo o riso aparentemente “desmedido” como o de Demócrito —, pode ter origem (fundamento) em uma constatação (ou reflexão) manifestada através da estratégia irônica, como, ainda no exemplo de Demócrito, que ri das misérias e incoerências humanas filosoficamente identificadas como “doenças”. O seu próprio riso incontrolável, voltamos a insistir, é uma ironia que revela também a incoerência de seus concidadãos abderitas, que não se percebem aprisionados na limitação de suas vidas cotidianas e irrefletidas, e convocam um médico para curar o filósofo (HIPOCRATES, 2011).

del espíritu que acalla la razón, mientras que la ironía solicita ponido en marcha una dialéctica cuyo punto de llegada no es previamente conocido de manera necesaria. Tan cierto que es la ironía un modo indirecto y dissimulador como que el humor y lo cómico son prácticas directas y francas. Esta diferencia le parecía tan fundamental a Jankeévitch que no dudaba en marcar la diferencia em este único critério: ‘El humor es la ironía abierta’ (cap 3,4) (SCHOENTJES, 2003, p. 187-188).

A ironia que, entre outras coisas, desmascara/apresenta o grotesco e as ruínas, incomoda e surpreende, atrai e se apresenta como confronto ligado ao riso (MINOIS, 2003). A linguagem científica anjosiana e as imagens da decadência e morte, ao tratar sobre aspectos da vida e da finitude, transcende seu conteúdo explicativo (epistemológico) e alcança um significado estético próprio ao moderno, onde o texto literário (tanto quanto o histórico) possibilita o desnudar exegético do próprio texto e do sentido, enquanto metáfora irônica (SCHOENTJES, 2003; MUECKE, 1995), a que se propõe.

A linguagem (termo) da ciência é um instrumento para o sentido (desvendar) lírico e permite que a ironia assuma sua função essencialmente crítica (RAMOS, 1997) e subversiva, expressa no riso de que normalmente se aproxima, embora a que não está necessariamente vinculado (MUECKE, 1995; MINOIS, 2003). Cantando a desgraça e o sofrimento do ser humano, onde “Às alegrias juntam-se as tristezas” (p. 260), o poeta paraibano parece concordar com a afirmação de Arthur Schopenhauer :

A vida do indivíduo, quando vista no seu todo e em geral, quando apenas seus traços mais significativos são enfatizados, é realmente uma tragédia; porém, percorrida em detalhes, **possui o caráter de comédia**, pois as labutas e vicissitudes do dia, os incômodos incessantes dos momentos, os desejos e temores da semana, os acidentes de cada hora, sempre produzidos por diatribes do acaso brincalhão, são puras cenas de comédia. Mas os desejos nunca satisfeitos, os esforços malogrados, as esperanças pisoteadas cruelmente pelo destino, os erros desafortunados de toda a vida junto com o sofrimento crescente e a morte ao fim, sempre nos dão uma tragédia. Assim, como se o destino ainda quisesse adicionar à penúria de nossa existência a zombaria, nossa vida tem de conter todos os lamentos e dores da tragédia, sem, no entanto, podermos afirmar a nossa dignidade pessoas trágicas; ao contrário, **desempenhamos inevitavelmente o papel tolo dos caracteres cômicos**. (2005, p. 414-415 — grifo nosso)³⁴.

³⁴Transcrevemos nota de Jair Barboza, no final da página 415 (SCHOPENHAUER, 2005), para elucidar em sua tradução o sentido em que Schopenhauer utiliza os termos “Tragédia” e “Comédia” em seu escrito: “Importante aqui sublinhar, para que o leitor absorva toda a densidade do texto, que “tragédia” se escreve em alemão *Trauerpiel*, ou seja, ao pé da letra, jogo (*Spiel*) enlutado, triste (*Trauer*), enquanto “comédia” se escreve *Lustspiel*, jogo (*Spiel*) prazenteiro (*Lust*). Ou seja, tanto no luto quanto no prazer, o destino “joga”, brinca com suas presas;

A tragédia quando vista em detalhes mostra o seu caráter risível, podendo escolher o ser humano apenas rir ou entregar-se ao pranto, como Demócrito rindo das desgraças humanas e Heráclito chorando das mesmas misérias. Augusto dos Anjos, ao escolher a leitura irônica de suas imagens mórbidas ou fantásticas, e inclusive de seu temário científico reconfigurado em poesia, que disseca a matéria através da ciência, encontra no espírito a possibilidade de escapar das ruínas/fragmentações humanas.

Como já comentamos, no capítulo primeiro, a maior parte do olhar crítico sobre a poética de Augusto dos Anjos ou peremptoriamente “exclui o humor” ou lhe apresenta de forma pontual, circunscrito a um ou outro poema do *EU* ou em outra fortuna poética recolhida após sua morte. Também alguns críticos, como Gilberto Freyre (1994) e Fausto Cunha (1964, 1994) identificam uma espécie de efeito cômico *a posteriori* ocasionado pela recepção do público, que o populariza, mesmo incapaz de compreender o sentido mais profundo de sua linguagem exótica e inacessível. Tais posições críticas fortalecem a ideia de que sua fama crescente após a morte está centrada na dificuldade de leitura ou no léxico incomuns de seus termos, inacessíveis à compreensão de seus leitores. Todavia, é possível apontar intenções cômicas ocasionais, em algumas de suas crônicas e poesias nos jornais, escritas sob pseudônimo ou não, e nas cartas aos seus parentes na Paraíba.

Tais manifestações demonstram um tipo de caráter do poeta pouco explorado: seu humor irônico diante da vida e suas atribulações inevitáveis, e que, se insinuado por alguns críticos anteriores, pode servir de linha mestra para uma interpretação anjosiana. Como ressalta Regina Sá (2007), em sua análise sobre a possibilidade de um humor que ri do grotesco e da fealdade, em Augusto dos Anjos, tal interpretação sugerida pode oferecer uma trilha que permite observar a obra poética do *EU*, em especial, sob um ângulo inovador e que insere o poeta, a nosso ver, no escopo do moderno e do irônico.

Humberto Nóbrega (1967) também insinua a possibilidade, fora de *EU*, de um viés humorístico no autor que, porém, caso exista, está sufocado nas páginas de seu sofrimento poético e no riso sardônico, doentio, da degradação e da morte (NÓBREGA, 1962, p. 29-42):

portanto, o luto ou prazer envolvido nessa brincadeira – pois também pode se traduzir *Spiel* por brincadeira – é uma carga que recai exclusivamente no plano individual, enquanto o destino, nos dois casos, brinca (*Spiel*) com suas, por assim dizer, marionetes.”

Tendo vivido apenas três décadas – passagem muito rápida pelo mundo – não teve tempo de sedimentar o sentido ético-estético de sua própria personalidade. Dai, talvez, o seu temor em revelar-se comicial, em explorar o patético. Eis por que a vasta bibliografia que estudo [sic] e interpreta o poeta, em sua genialidade, conclui por considerá-lo **incapaz de fazer humor. Mas um espírito privilegiado, como o de Augusto, não podia permanecer de todo insensível a essa expedita e graciosa modalidade de expressar o pensamento.** Assim, um momento humorístico na vida de Augusto, longe de constituir um novo aspecto de sua artística personalidade, afigura-se um traço comum, revelador tão somente de sua condição humana, integral e perfeita. [...]. Sem dúvida, em o EU, o sorriso quando aparece é para estampar o sofrimento: 'E muitas vezes, à meia-noite rio./ Sinistramente, vendo o verme frio/ Que há de comer a minha carne tôda' . Ou então: “Rio, num sardonismo doloroso/ De ingênita amargura”. Um riso assim, constituindo um rictus exteriorizador, de uma tortura.” (NOBREGA, 1962, 30-40 — grifo nosso).

Augusto dos Anjos, como já sugeriram Fausto Cunha (1984) e Regina de Sá (2007), embora de forma pontual, não descarta o humor que faz rir sarcasticamente da “infausta ironia” humana, de forma subversiva (MINOIS, 2003), sobre a morte, as mazelas humanas e o inevitável desaparecer do ser finito. Como diz Manfred Geir (2011), mesmo diante da opressão e da miséria o riso tem algo de sabedoria, de inteligência desmascaradora que “pertence às coisas mais belas do mundo” (GEIR, 2011, p. 11).

Em Augusto dos Anjos, a própria morte pode ser banalizada na figura do coveiro, imagem tornada risível, comparado ao amor obsessivo do alcoólatra ou do adúltero, entregues às paixões e vícios carnis, da primeira estrofe do verso “O Último Credo”:

Como ama o homem adúltero o adultério
E o ébrio a garrafa tóxica de rum,
Amo o coveiro — este ladrão comum
Que arrasta a gente para o cemitério!

É o transcendentalíssimo mistério!
É o *nous*, é o *pneuma*, é o *ego sum qui sum*,
É a morte, é esse danado número *Um*
Que matou Cristo e que matou Tibério!

Creio, como o filósofo mais crente,
Na generalidade decrescente
Com que a substância cósmica evolui...

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

“Como ama o homem adúltero o adultério/ E o ébrio a garrafa tóxica de rum,/ Amo o coveiro — este ladrão comum/ Que arrasta a gente para o cemitério!”. A figura tornada quase familiar, íntima, é investida de uma sacralidade que permite ao poeta transcender sua individualidade em direção à universalidade metafísica e que se mostra jocosa com a expressão “É a morte, é esse danado numero *Um*/ Que matou Cristo e que matou Tibério”, na segunda estrofe, e que também, mais adiante, no “Poema Negro” (quarta estrofe), repetindo as palavras iniciais, misturando terror e lubricidade insaciável, que também se mostra risível “É a morte — esta carnívora assanhada —/ [...] Sai para assassinar o mundo inteiro,/ E o mundo inteiro não lhe mata a fome!” (p. 286).

Também no humor, a ironia estabelece uma cumplicidade interpretativa entre ironista e leitor (MUECKE, 1995; ALAVARCE, 2009; DUARTE, 2006) e oferece um viés interpretativo de grande riqueza sobre o texto anjosiano, que, destoando da visão crítica exclusivamente agônica, em versos como “Budismo Moderno”, por exemplo, pode-se ouvir, como já mencionamos, a ironia expressa na indiferença estoica do eu lírico do poeta diante de sua própria sorte humana e da morte que se lhe apresenta:

Tome, Dr., essa tesoura e,... corte
Minha singularíssima pessoa.
Que importa a mim que a bicharia roa
Todo o meu coração, depois da morte?!
(p. 224)

É possível perceber um efeito estranhamente humorístico, que confronta a morbidez da podridão e da morte, em sua poesia, a exemplo de “O Deus-Verme”, onde o invertebrado que devora a carne podre em “manjar funéreo” é apresentado como um Deus alquímico, transformador, nascido da natureza e sua finalidade última, mas que, ao mesmo tempo, está submetido aos ditames jurídicos, cartorial, típicos do cotidiano social humano e que, ato categórico, destina aos seus filhos a maior parte do que lhe é devido (“E no inventário da matéria rica”):

Fator universal do transformismo
Filho da teleológica matéria
[...]
Ah! Para ele a carne podre fica
E no inventário da matéria rica
Cabe a seus filhos a maior porção!
(p 209)

Ainda “Vozes de um Túmulo”, e seu defunto estranhamente cômico da própria morte

que se torna porta-voz de sua nulidade, destruidora da arrogância em vida (grifo nosso),

Morri! E a Terra — a mãe comum — o brilho
Destes meus olhos apagou!... Assim
Tântalo aos reais convivas, num festim,
Serviu as carnes do seu próprio filho!

[...]
No ardor do sonho que o fronema exalta
Construí de orgulho ênea pirâmide alta...
Hoje, porém, que se desmoronou

A pirâmide real do meu orgulho,
Hoje que sou apenas matéria e entulho
Tenho consciência de que nada sou
(p. 259)

Ou ainda “O Morcego”, com a risível expressão: “Que ventre produziu tão feio parto?!” (p. 202), comparando a fealdade do animal à própria consciência humana, incapaz de superar ou se esconder de suas mazelas, por exemplo, torna-se uma frase reproduzida em bate-papo de redes sociais entre jovens como forma de zombaria, inclusive.

As imagens poéticas de Augusto dos Anjos, celebrando as chagas, a procissão dos mutilados e oprimidos, a fatalidade mais opressiva aos miseráveis, entre outras imagens de ruínas e dor, mostram-se significativas. Como assinalamos anteriormente, tais versos servem para denunciar uma realidade histórica e social de exploração econômica e de violência política, comum no Brasil de sua época, imerso em analfabetismo, pobreza e exclusão para a absoluta maioria. De maneira geral, a ironia (“ao dizer o contrário do que está a se dizer”) e o humor mórbido (“ao rir da própria fatalidade”), possibilita, em sua poesia, mostrar esta realidade de maneira impactante e incômoda.

O feio, o desengano e a morte estão no cotidiano humano e não podem ser impunemente mascarados. Desta forma o dizer poético anjosiano pode também ligar-se a um tipo de humor (zombaria, confronto, sarcasmo), porém também ligado diretamente ao desvelar crítico.

A obra artística que trata a morte e o sofrer como obsessão aparente, usa o mórbido também como estratégia para surpreender e convocar a letra e desvelar as mazelas do ser humano, encontra, na linguagem científica aparentemente deslocada (de “não estar em seu lugar” epistemológico), um instrumento de recondução poética desse mesmo real. Este reconhecer poético apresenta as dores e mazelas da existência e convoca a rir dessas inevitabilidades universais, como veremos no capítulo a seguir.

O riso e a ironia, embora não necessariamente ligados entre si, tornam-se parte de um recurso poético que, se registrado desde a antiguidade, torna-se expressão (e estratégia) metafórica característica da modernidade onde, entre outros elementos, “[...] el signo literário se considera fundamentalmente ambíguo, la literatura de ficción [e a poesia] aparece como el campo de juego privilegiado de la ironia” (SCHOENTJES, 2003, p. 264). Também o dizer poético anjosiano liga-se ao humor (zombaria, confronto, sarcasmo), como já mencionamos repetidamente e, através destes, liga-se ao desvelar crítico expressivo em seus versos. A ironia que, entre outras coisas, desmascara/apresenta o grotesco e as ruínas, que incomodam e surpreendem, atraem e atemorizam e se apresentam como confronto ligado ao riso (MINOIS, 2003).

Em suas visões e descrições lúgubres ou magníficas, com suas personagens e vítimas, Augusto dos Anjos ironiza a fealdade, o sofrimento e a morte, imitando os instrumentos cortantes dos anatomistas e como que “brincando” com as teorias das ciências e filosofias, que buscam desvendar os mistérios ou amparar (inutilmente) o ser humano. Contra a morte e o sofrimento apresenta-se o riso oculto, velado, de sua poesia.

Apesar da presença do humor e do riso diante das angústias e dores do mundo, neste momento podemos recordar a já citada “falta de humor da crítica” (SÁ, 2007, p. 1) sobre a obra de Augusto dos Anjos e, que de certa maneira, pode fazer pensar no comentário de Nietzsche sobre a desconfiança acadêmica para com o humor:

Levar a sério – O intelecto de quase todas as pessoas é máquina grave, obscura e rumorosa que se recusa a pôr-se em marcha; chamam a isso “levar a coisa a sério” quando desejam trabalhar e pensar bem com essa máquina – Oh! Como deve ser penoso para elas “bem pensar”! A grácil besta humana parece perder seu bom humor sempre que se põe a bem pensar; torna-se “séria”! E “onde há risos e alegrias não há pensamento”, é o preconceito dessa besta casmurra contra toda “gaia ciência”. Mostremos que se trata de preconceito! (NIETZSCHE, sd, p. 210)

Parece existir um temor, um preconceito extremado, contra o riso na chamada grande parte da fortuna crítica sobre o autor paraibano (como vimos no capítulo um). Principalmente para uma boa parte do pensamento acadêmico, pensar e fazer ciência e crítica literária é, por “dever de ofício”, ser “sério” e fechado no universo taciturno de Jorge de Burgos, personagem

de Umberto Eco em *O nome da rosa* (ECO, 1983), que chega ao extremo do assassinato, cumprindo “uma obra diabólica [...] por amar tão lubricamente sua verdade” (ECO, 1983, p. 551 – 552), para não admitir o valor filosófico, religioso e literário do riso³⁵.

Sobre essa leitura, em que a ironia e o riso se unem ao mórbido, discorreremos no próximo capítulo.

Assim, ao aprofundamos e aproximamos os dois conceitos o — de ironia e humor — ao universo poético anjosiano.

³⁵Diante do resultado catastrófico das ações de Jorge, que além do assassinato, termina por destruir a maior biblioteca do ocidente, ironicamente, no intuito de defendê-la, a personagem Guilherme diz ao seu aprendiz: “talvez a tarefa de quem ama os homens seja fazer rir da verdade, *fazer rir a verdade*, porque a única verdade é aprendermos a nos libertar da paixão insana pela verdade” (ECO, 1983, p. 552).

3 O HUMOR MÓRBIDO NA POÉTICA DE AUGUSTO DOS ANJOS

[...] “intentar definir el humor demuestra falta de humor”
(Chesterton apud STILMAN, Eduardo. In *El Libro del Humor Negro I*. Buenos Aires : SigloViente, 1977, p. 7)

Independente de sua interpretação e forma, o riso é um fenômeno cultural, social, histórico e psicológico reconhecidamente universal. Todas as sociedades possuem um relacionamento de aceitação ou negação, de vivência ou censura, em dado momento histórico, do humor em suas diversas manifestações e da “flexibilidade, eventualmente abusiva no emprego de termos como ‘burlesco’, ‘grotesco’, ‘satírico’, ‘paródico’, ‘humorístico’...” (MINOIS, 2003, p. 17). Sobre este fenômeno humano, explícito ou velado, concordamos com o autor, que afirma:

Digamos claramente: o humor não tem idade nem pátria. Ele adquire formas diferentes, mas um camponês egípcio do Médio Império pode muito bem ter um senso de humor tão desenvolvido quanto Oscar Wilde. O tempo não vem ao caso. (Ibidem loc. cit.).

O humor é uma atitude diante do mundo que se manifesta de diversas maneiras, inclusive na arte. Como já comentamos no capítulo segundo, a obra artística e literária, por mais séria ou trágica que seja, apresenta, em algum momento, elementos de um tipo de humor. Neste sentido, mesmo diante da morbidez e do sofrimento, como, também, contra a aparente incoerência do mundo:

O humor é uma vacina contra o desespero [...] tratamento preventivo que permite afrontar o absurdo fundamental do ser, preservar o sorriso em qualquer circunstância, sem medo e sem ilusão. Lúcido, realista, compassivo e sorridente: assim aparece o humorista. (MINOIS, 2003, p. 425).

Em seu poema “Contrastes” (p. 260), publicado pela primeira vez no jornal “O Comercio”, da Paraíba, em 25 de maio de 1907 e incluída no *EU* (com algumas alterações),

Augusto dos Anjos apresenta a “justaposição” dos contrastes existentes no viver humano como, por exemplo, o artesanato do carpinteiro que fabrica os objetos comuns do cotidiano³⁶ — utensílios para o uso em vida — e também os caixões que são símbolo último do destino mortal. Assim, elementos díspares se igualam na construção lírica que percebe a união dos contrários em uma única coisa, em uma completude:

A antítese do novo e do obsoleto,
O Amor e a Paz, o Ódio e a Carnificina,
O que o homem ama e o que o homem abomina,
Tudo convém para o homem ser completo!

O ângulo obtuso, pois, e o ângulo reto,
Uma feição humana e outra divina
São como a eximenina e a endimenina
Que servem ambas para o mesmo feto!

Eu sei tudo isto mais do que o Eclesiastes!
Por justaposição destes contrastes,
junta-se um hemisfério a outro hemisfério,

Às alegrias juntam-se as tristezas,
E o carpinteiro que fabrica as mesas
Faz também os caixões do cemitério!...

O poeta iguala forças opostas como alegria e tristeza, tranquilidade e ódio, em uma descoberta (de um saber) advinda de uma espécie de epifania que supera a religiosa (“Eu sei tudo isto mais do que o Eclesiastes”) e que o aproxima da atitude estoíca, indiferente, tanto de “O Mar, a Escada e o Homem” (p. 255), em que o próprio Oceano o desafia e desnuda o ser humano em suas inquietações insatisfeitas: “Olha agora, mamífero inferior,/ À luz da epicurista *ataraxia*, o fracasso de tua geografia/ E do teu escafandro esmiuçador!”. Novamente, como em poesias citadas anteriormente, o saber humano é ridicularizado pelas forças cósmicas e pela natureza, falante em seus versos.

Em “Insânia de um Simples”, percebendo a insignificância silenciosa das coisas humanas, o eu lírico diz “[...] semelhante aos zoófitos e às lianas/[...] Apraz-me, adstrito ao triângulo mesquinho/ De um delta, apodrecer sozinho/ No silêncio de minha pequenez!” (p.

³⁶ No poema publicado no *EU* (1912) Augusto substitui as estrofes “Duas novenas juntam-se a dois terços” e “E o carpinteiro que fabrica os berços” por “Às alegrias juntam as tristezas” e “E o carpinteiro que fabrica as mesas”, respectivamente (ANJOS, 1984, p. 823), reforçando o efeito de banalização cotidiana entre objetos e sentimentos.

235). Como ressalta Georges Minois (2003), apontando Schopenhauer e Nietzsche como exemplos, “o riso autêntico é aquele do filósofo que constata o *nonsense* da vida” (2003, p. 517) e do qual o poeta participa ao identificar a arrogância do orgulho humano desmascarado em sua localização hierárquica adstrita “[...] à categoria/ Das organizações liliputianas” (p. 235).

Também, o poeta paraibano pode dizer que este “nonsense” da vida existe e se mostra ao ser humano, com os versos de “O Riso” (p. 437), publicado em primeiro no jornal “O Commercio”, de 28 de agosto de 1902 e incluído em “Poemas esquecidos”, com pequenas correções gráficas (p.838), em que o gargalhar imedido aparece como um palhaço denunciador, “Voltairesco” — como alusão ao filósofo iluminista —, cuja menção acrescenta, na poesia, o espaço do humorístico no contraste entre o riso “filosófico”, que instiga ao pensar, e o riso “tolo”, despreocupado e/ou anestesiador.

O riso triste schopenhauriano, segundo Minois, — oposto ao riso tolo, sem significado — faz pensar e retira o pensar da hilariedade absurda, vazia, do mundo (2003, p. 517). A própria epígrafe de Cruz e Souza já evoca a imagem inquietante do palhaço entristecido, tema comum da contradição entre a externalidade do *ofício* de provocar o riso e a realidade íntima de quem assim o exercita.

Como diz Augusto dos Anjos, o riso reconforta, mesmo por instantes, a vida. Todavia, a consciência humana encontra a irônica verdade de que o riso, que deveria trazer alegria e consolo, não pode ser dissociado da dor (“Alenta a Vida que tombou no Tédio!// Que à Dor se prende”).

Mesmo assim, o poema evoca um aspecto consolador, raro em sua poesia. A dedicatória ao poeta simbolista Cruz e Souza é significativa.

“Ri, coração, tristíssimo palhaço”
Cruz e Souza

O Riso — o voltairesco clown — quem mede-o?!
— Ele, que ao frio alvor da Mágoa Humana,
Na Via-Látea fria do Nirvana,
Alenta a Vida que tombou no Tédio!

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

Clarões de sonho em nimbos de epicéδιο!

Bendito sejas, Riso, clown da Sorte
— Fogo sagrado nos festins da Morte
— Eterno fogo, saturnal do Inferno!

Eu te bendigo! No mundano cúmulo
És a Ironia que tombou no túmulo
Nas sombras mortas de um desgosto eterno!
(p.838)

O riso beatificado, palhaço brincalhão da fortuna, torna-se parte das orgias infernais, lembrando a morte e o fim dos seres e traduz igualmente prazer, dor, luminosidade e morte, felicidade e desgosto.

Lembrando ainda George Minois, o riso, enquanto “fenômeno universal”, é algo “alternadamente agressivo, sarcástico, escarecedor, amigável, sardônico, angélico, tomando as formas da ironia, do humor, do burlesco, do grotesco, ele é multiforme, ambivalente, ambíguo” (MINOIS, 2003, p. 16), onde “quase sempre, a brincadeira elimina grandes adversidades com mais força e sucesso que a violência” (MINOIS, 2003, p. 83). Evidentemente, o humor tem um aspecto polissêmico e complexo que se manifesta de forma diferente nas representações artísticas diversas através da história, sendo teorizado e investigado desde a Grécia e Roma antiga até os tempos presentes (MINOIS, 2003; GEIER, 2011), embora, em última instância, se apresente como um instrumento “[...] a serviço de uma causa moral” transmissor de “uma lição, com uma palmada ou uma carícia, mas sempre rindo” (MINOIS, 2003, p. 83).

O riso irônico sempre deseja dizer algo efetivo que provoque o interlocutor a “conspirar”, como já mencionamos anteriormente, com o ironista, e a chegar a uma conclusão comum que desmascara ou acusa os costumes ou as certezas. Como indica Linda Hutcheon, referindo-se à estética do pós-modernismo:

A natureza participativa da ironia envolve um “conhecimento culturalmente partilhado de regras, convenções e expectativas” (Pratt, 1977:86) interagindo num contexto particular. Assim deve existir uma comunidade discursiva e [...] o contexto imediato e o próprio texto devem sinalizar ou provocar alguma noção de que a ironia é possível. (HUTCHEON, 2000, p. 178)

Em Augusto, percebemos esta inutilidade das coisas, a união entre besta irracional e certeza do sofrimento e da prisão do homem, por exemplo, no soneto “O Corrupto”, publicado pela primeira vez no *EU*, em 1912:

Escaveirado corrupto idiota,
Olha a atmosfera livre, o amplo éter belo,
E a alga criptógama e a úsnea e o cogumelo,
Que do fundo do chão todo o ano brota!

Mas a ânsia de alto voar, de à antiga rota
Voar, não tens mais! E pois, preto e amarelo,
Pões-te a assobiar, bruto, sem cerebello
A gargalhada da última derrota!

A gaiola aboliu tua vontade.
Tu nunca mais verás a liberdade! ...
Ah! Tu somente ainda és igual a mim.

Continua a comer teu milho alpiste.
Foi este mundo que me fez tão triste,
Foi a gaiola que te pôs assim!
(p. 274)

A tristeza do eu lírico ao perceber sua própria miséria, é materializada nas grades da gaiola do pássaro aprisionado e na gargalhada transformada em canto amargurado. Também a comparação constante entre o homem e o ser irracional, seu assemelhar ao (irracional) “animal que urra nos bosques” (Monólogo de uma Sombra, p. 195) ou no “ser cachorro” (“As Cismas do Destino”, p. 215), por exemplo, na sua poesia é típico de um desespero que reconhece a inutilidade de adentrar a dor através do pensar e que constrói imagens “nabucodonosianas”, ridículas e risíveis, contra a arrogância humana e seu saber limitado.

Todavia, o riso — carregado de ironia e sem ater-se aos limites do permitido tradicionalmente como “adequado” à fala social, conforme já sugerido anteriormente — tem um caráter subversivo que leva a questionar e a provocar, por exemplo, a própria autoridade, como vimos em Augusto e suas crônicas jornalísticas e chistes, no capítulo um deste trabalho.

O humor, a que o poeta recorre, é um desafio constante contra a maldade, contra o inevitável, contra o opressor político ou econômico, que ele próprio havia denunciado já em suas crônicas e sátiras.

En última instancia, el humorista enfrenta al mal, representado por lo racionalmente inexplicable o injustificable. El mal puede ser la muerte, el absurdo de la vida, el inmenso del universo, o provenir del hombre mismo; la crueldad, la estupidez, la hipocrisia, el mundo asfixiante de las convenciones, son la fábrica permanente del humorismo, esa lucidez que los denuncia. No siempre se trata de una denuncia inútil. [...] El humorista es un infractor peligroso, porque es capaz de burlarse aun en la derrota, porque sus reservas mentales son inexpugnables.³⁷ (STILMAN, 1977, p. 8)

O riso possibilita uma infração perigosa contra o poder estabelecido e contra o que está estabelecido como comum. Insurge-se, ao mostrar a insensatez das coisas, contra a tranquilidade aparente da submissão ou contra aquilo que o ser humano teme: a dor, o sofrimento, a injustiça, a morte. Tudo está sujeito ao alcance do humor que diseca e denuncia. Augusto dos Anjos, nos versos de "Poema Negro" (p. 287), confronta inclusive a própria natureza e renuncia à sua maternidade: "Tu não és minha mãe, velha nefasta!". Apesar da imagem cruel (ou talvez devido a ela) o risível se instala no aparente conflito entre figura da doce mãe que consola e a madrasta que fustiga cruelmente o eu lírico de Augusto, no "Poema Negro" (oitava e nona estrofe respectivamente):

Chegou a tua vez, oh Natureza!
 Eu desafio agora essa grandeza,
 Perante a qual meus olhos se extasiam...
 Eu desafio, desta cova escura
 No histerismo danado da tortura
 Todos os monstros que teu peito criam!

Tu não és minha mãe, velha nefasta!
 Com o teu chicote frio de madrasta
 Tu me açoitaste vinte e duas vezes...
 Por tua causa apodreci nas cruces,
 Em que pregas os filhos que produzes
 Durante os desgraçados nove meses!
 (p. 287)

Açoitado tantas vezes quanto em cada ano de vida, na época em que o poema foi publicado pela primeira vez em "O Commercio" (15 de agosto de 1906), Augusto reconhece

³⁷Em última instância, enfrenta o humorista o mal, representado pelo racionalmente inexplicável e injustificável. O mal pode ser a morte, o absurdo da vida, o vazio do universo sem sentido, ou vir do próprio homem: a crueldade, a estupidez, a hipocrisia, o mundo sufocante de convenções. Somos a fábrica permanente de humor, que lucidamente os acusa. Isso nem sempre é queixa inútil. [...] O humorista é um delinquente perigoso, porque é capaz de zombar mesmo derrotado, porque suas reservas mentais são inexpugnáveis. (Tradução livre nossa).

que mesmo incapaz de subjugar a morte e a natureza, a fala poética denuncia, acusa, e torna-se risível neste reconhecimento de sua pequenez liliputiana, de seu caminhar à morte, mas que ao mesmo tempo grita: “Pois bem! Chegou minha hora de vingança” (p. 287, verso 62).

Mesmo a obra literária gerando um humor pessimista e melancólico, a exemplo de Swift³⁸ e, ressaltadas as devidas e óbvias diferenças, Augusto dos Anjos, rir do sofrimento ou evocar a ironia de um humor (ambivalente) acusador das misérias, é característica humana e da arte. Como lembra Georges Minois: “o pessimismo não é inimigo do riso, ao contrário. Quanto mais o mundo parece uma realidade absurda e deslocada, mais se deve rir dele” (MINOIS, 2003, p. 514).

Eduardo Stilman lembra que entre as qualificações do ato humorístico podem existir basicamente: 1) um humor minúsculo, destruidor de convenções e que se associa com frequência ao cômico, como por exemplo, em Bernard Shaw; 2) um humor feroz, onde se trata o conflito humano entre a razão e a animalidade humana, como em Swift, 3) um humor que busca enfrentar um poder infinito, metafísico ou político, em um desespero inútil, como em Kafka, por exemplo. “El concepto usual de humor negro se restringe a estas tres variantes, y había comenzando a ganar adeptos antes que el surrealismo, [...] lo incorporara a su cuerpo doctrinário” (STILMAN, 1977, p: 10).

Curiosamente, em Augusto dos Anjos, estes três momentos apontados por Eduardo Stilman (1977) se entrelaçam e se apresentam ao longo de sua obra. Ele é um poeta e cronista destruidor de convenções estilísticas e de forte crítica social e aos costumes (por exemplo, no “Nonevar” e em suas crônicas); um poeta fortemente moralista ao admoestar as atitudes e desvarios humanos e os desmandos políticos de seu tempo (“Os Doentes”, “Uma Noite no Cairo”, “Poema Negro”, por exemplo)³⁹ e um poeta angustiado com o confronto inútil entre o

³⁸ “Na Inglaterra, no século XVIII, o humor apresenta grande variedade de nuances, de acordo com as doses de pessimismo e de melancolia.. [...] Injetado em grandes doses, o pessimismo virulento gera um humor negro e amargo, tal como de Jonathan Swift. [...] André Breton não se engana quando põe Swift em primeiro lugar em sua *Antologia do humor negro*: ‘Em matéria de humor negro, tudo leva a crer que ele seja o verdadeiro iniciador’” (MINOIS, 2003, p. 425). Sobre o humor mórbido moderno, concordamos em parte com essa afirmação, embora Eduardo Stilman inicie sua antologia com o texto “Carta de um verdugo a seu sobrinho” (Carta del verdugo a su sobrinho), de Francisco de Quevedo (STILMAN, 1977, p. 15 – 16) e possamos apontar fortes elementos deste tipo de humor em, por exemplo, Petrónio, no *Satyricon* (1987), em especial no discurso do filósofo Eumolpo sobre as pretensas virtudes da antropofagia, incluído como exigência em seu testamento (PETRÔNIO, 1987, p. 175 – 176) e que Fellini leva às últimas consequências na cena final de seu filme homônimo (SATYRICON, 1969).

³⁹ A pesquisadora Maria Olívia Garcia R. Arruda (2008; 2010) aponta um marcante viés de crítica política e social (pouco estudado pela crítica) na obra de Augusto dos Anjos e que pode ser identificada em poesias como “Os Doentes” e “Uma Noite no Cairo”, por exemplo. A miséria e a degradação do povo brasileiro são mostrados, bem como, ironizada a política de corrupção e conchavos do governo de Hermes da Fonseca, fruto das concessões de Nilo Peçanha, sendo a referência ao “Cairo” muito comum nos meios jornalísticos para se referir ao governo federal do Rio de Janeiro, onde “a política, ali, era uma mercadoria de compra e venda. O palácio do

homem e o universo que o destrói inevitavelmente (“Cismas do Destino”, “Gemidos da Arte”, por exemplo).

O “humor negro” ao adentrar o território do moralismo exaltado; do satânico, do macabro e do absurdo: “constituye la expresión humorística más audaz, el alzamiento más herético contra la ley del lugar común: extiende la contradicción a los valores más venerados, los trastoca, los identifica y los anula.”⁴⁰ Desta forma o humor que desnuda (enfrenta?) o fatídico, o mórbido, a crueldade e a morte, e sua ironia, traça uma batalha em que é muito difícil de reconhecer quem é vitorioso afinal. (STILMAN, 1977, p.10).

O riso, às vezes aparentemente incoerente e absurdo, em seu exercício possui um sentido denunciador e que se não percebido pelo leitor, transforma-o em mentira, em embuste, apenas. Como já foi mencionado anteriormente, a ironia e o humor irônico apenas têm razão de ser quando percebido por seu receptor como em uma espécie de “mensagem oculta” a ser decifrada imediatamente ou não. Neste sentido a obra de Augusto dos Anjos reconhece a necessidade de identificar e confrontar as dores universais como a doença, a morte, o sofrimento e também as grandes inimigas da humanidade como a cobiça, a ganância, o despotismo e a ignorância.

Como diz Stilman, sem as angústias humanas o humor não seria necessário:

Quizás el humorismo es el único medio para sobreponernos a nuestros despiadados, eternos enemigos. Sin éstos— sin la muerte, sin la estupidez, sin la crueldade, sin los censores, sin los verdugos — no necesitaríamos al humorismo, ni podríamos concebirlo (STILMAN, 1977, p. 12)⁴¹.

O riso está assim, muitas vezes, presente em momentos aparentemente mais inusitados possíveis, como livre desabafo ou em suas formas denunciadoras. Também sobre a complexidade da definição do humor na arte, Eduardo Stilman, em apresentação de sua

governo era o lugar dos mercadores”, e, também, os momentos cruéis, que chocaram o poeta, da repressão aos marinheiros da Revolta da Chibata, por exemplo, no “Poema Negro” (ARRUDA, 2008) e em suas cartas para a família.

⁴⁰É a expressão mais ousada do humorismo: é a rebelião do herege contra a lei comum: a contradição que se estende sobre os valores mais reverenciados, que os identifica, subverte-os e os torna sem efeito. (Tradução livre nossa)

⁴¹“Talvez o humor seja a única maneira de sobrepujarmos nossos eternos e impiedosos inimigos. Sem eles — sem a morte, sem a estupidez, sem a crueldade, sem os censores, sem os algozes — não necesitaríamos do humor, sequer poderíamos concebe-lo.” (Tradução livre nossa)

antologia sobre o humor negro⁴², acrescenta sobre a atitude, por vezes limitadora, conceitualmente, diante do humor:

Y no se trata de una actitud alegre: los últimos límites del humorismo lindan más con los laberintos de la desesperación que con el decorado de la felicidad convencional. En realidad, el humorismo es malhumorado, un incursor de los mismos territorios que ambicionan la úlcera, la demencia y el suicidio. [...] En última instancia, el humorismo enfrenta al mal, representado por lo racionalmente inexplicable o injustificable (STILMAN, 1977, p.7 - 8)

Embora para filósofos como Schopenhauer, a ironia, por seu caráter de jogo, de burla, que “se esconde por trás do sério e visa a alguém”, e em sua seriedade que encontra (podemos dizer, que revela) quem o faz, ou seja, o próprio humorista (MINOIS, 2003, p. 517), é “o inverso do humor [...]”, existe, porém, a nosso ver, uma aproximação, em certos momentos, do humor com o irônico e que denuncia a alegria, o prazer e a inocência como superficiais e efêmeros. Desta forma, o riso mórbido iguala toda carne, toda a vida, na decadência e no sofrimento.

O humor não necessita ser, obrigatoriamente, feliz, despreocupado ou alegre, como parece querer a maioria das interpretações do senso comum. O riso pode confrontar a seriedade estabelecida e se mostrar como loucura (ou desrespeito) aos outros, quando surge diante do que é tido como sagrado ou terrível por uma sociedade. Demócrito, ao rir das misérias humanas e das instituições estabelecidas é considerado louco por seus concidadãos que, inclusive, convocam o melhor dos médicos para tratar o mais sábio dos filósofos.

Nas cartas que compõem o texto sobre o riso, atribuído ao (pseudo) Hipócrates, *Sobre o riso e a loucura* (HIPOCRATES, 2011), o riso e a demência são investigados em um texto onde, ironicamente, o maior dos médicos da antiguidade filosofa sobre a condição humana, enquanto o filósofo abderita discute sobre a loucura e sua cura através do heléboro, planta utilizada na farmacopeia hipocrática. Neste texto, incomodado pelo riso incontido do filósofo, o médico pergunta:

⁴²“El humor negro constituye la expresión humorística más audaz, al alzamiento más herético contra la ley del lugar común: extiende la contradicción a los valores más venerados, lo trastoca, los identifica y los anula. Tras la batalla, muchas veces es difícil saber qué se ha ganado, y distinguir al triunfador” (STILMAN, 1977, p. 10). Sobre o conceito de humor negro antevisto por André Breton apresentamos no capítulo segundo.

“De que ris Demócrito? Das coisas boas ou das coisas más?” E ele, por outro lado, ria ainda mais forte, enquanto os abderitas o observavam, uns reprovando sua atitude com a cabeça e com a expressão, outros arrancando os cabelos. Como disseram, o riso dele era muito extravagante, muito distante do usual. “[...] Não julgas extravagante que um homem ria da doença, do delírio, da loucura, da melancolia, da morte e de coisas piores? Ou ainda, que ele ria dos casamentos, das solenidades, dos recém-nascidos, dos mistérios, dos comandos, das honrarias e outros bens em geral? Como se não distinguisse o bem e o mau (sic), tu ris do que se deve lamentar, bem como daquilo que se deve agradecer”. (HIPÓCRATES, 2011, p. 52)

Como se percebe adiante, o filósofo ri das dores reservadas aos seres humanos e da própria tolice dos homens, que inclusive, como Tersites⁴³, segundo ele, sabem apenas rir dos outros e não de sua triste sina mortal, de seus próprios defeitos e de sua ignorância. Na verdade, diante deste quadro onde o filósofo não consegue parar de rir daquilo que é consagrado em sua dogmática seriedade, surge um questionamento fundamental que acompanha toda uma “história” do humor nas diversas culturas e que inquieta tanto os humoristas quanto seus críticos: sobre o que é lícito sorrir? Respondendo a essa questão é possível dizer que se pode rir de tudo — também da própria morte e do terrível destino humano, anestesiado em ignorância e desespero disfarçado —, assim como o faz Augusto dos Anjos, ao tratar da finitude, da doença, do sofrimento, e que aparece enquanto uma resposta, se não definitiva ao “destino infausto” humano ao menos um alívio ao viver (e temer) humano. Como declara a Sombra em seu monólogo diante do poeta

Provo desta maneira ao mundo odiento
 Pelas grandes razões do sentimento,
 Sem os métodos da abstrusa ciência fria
 E os trovões gritadores da dialética,
 Que a mais alta expressão da dor estética
 Consiste essencialmente na alegria
 (p. 199)

⁴³Tersites é uma personagem homérica da *Iliada* e que no texto do (pseudo) Hipócrates sobre a loucura, é associado por Demócrito ao exemplo da ignorância, fealdade e maledicência da vida humana. Figura grotesca, é tradicionalmente vista como exemplo do contrário da beleza virtuosa (*arete*) que compõe a virtude dos heróis gregos, belos e corajosos. Seu discurso contra Agamenon e os nobres que tiram lucro das misérias e esforços dos pobres e plebeus é silenciado sob pancadas e que se torna motivo de riso na assembleia de guerra dos Gregos. A nosso ver, o discurso violentamente silenciado do soldado aqueu, “dos cercantes feíssimo” (HOMERO, 2008, p. 89) tanto é representativo das relações históricas de poder estabelecidas na sociedade antiga quanto, pertinente ao nosso trabalho, do riso (zombaria) utilizado contra o incômodo e “feio”, que embora carregue a manifestação de uma verdade deve ser omitida por ser inconveniente aos olhos de um interesse dominante. A relação entre o personagem grotesco de “Lázaro da Pátria”, de Augusto dos Anjos, já abordado rapidamente no capítulo dois, e Tersites é pertinente para a identificação da ironia humorística do poeta paraibano, como veremos no decorrer deste capítulo.

E continua adiante o eu lírico, mergulhado em confusão e caos, ante o silenciar da Sombra,

Disse isso a Sombra. E ouvindo esses vocábulos,
 [...]

 Julgava ouvir monótonas corujas,
 Executando, entre caveiras sujas,
 A orquestra arrepiadora do sarcasmo!
 [...]

 Era a canção da Natureza exausta,
 Chorando e rindo na ironia infausta
 Da incoerência infernal daquelas frases.
 (p. 200)

O riso e o choro misturam-se, na natureza, ao zombar metafórico da finitude e confusão humana, como já foi dito, mas também é o riso humano que faz suportar este mesmo desprezo infausto que o poeta atribui à Sombra.

O riso, o grande riso de Demócrito, não seria, de fato, a resposta apropriada? Se verdadeiramente nada tem sentido, o escárnio não seria a única atitude “razoável”? O riso não é o único meio de nos fazer suportar a existência, a partir do momento em que nenhuma explicação parece convincente? O humor não é o valor supremo que permite aceitar sem compreender, agir sem desconfiar, assumir tudo sem levar nada a sério? (MINOIS, 2003, p. 19).

Como diz Roberto Sarmiento Lima, também se ri da morte e da fealdade:

O riso, [...] é algo totalmente humano, e nem a lamentosa morte física escapa da notação risível: “Esta é a grande vantagem da morte, que, se não deixa boca para rir, também não deixa olhos para chorar”. E a frase, colhida do capítulo “O senão do livro”, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, já é ela mesma uma manifestação de ironia e comicidade. [...] O riso mal desenhado – ou, como diz Brás Cubas, um riso que não é um riso, pois falta a boca à caveira, ficando apenas uma gruta, uma abertura – já é sinal alegórico de que, desde o barroco, se procura imitar o ritmo da vida, fundindo circunspeção e mofa. Impureza dos estilos e transição de formas é um traço moderno que o barroco já anuncia. (LIMA, 2011, p. 86).

A arte associada ao riso irônico rebela-se também contra o sofrimento e a morte, inclusive ao criar imagens que lhes “presentificam”, que materializam sua onipresença abstrata revelada pela consciência humana. Retornando ao poema “O Riso” (epígrafe deste

trabalho), ouvimos a elegia feita pelo poeta: “Bendito sejas, riso, *clown* da Sorte/ [...] Eu te bendigo! No mundano cúmulo/ És a ironia que tombou no túmulo/ Nas sombras mortas dum desgosto eterno!” (p. 437). O riso e a ironia vencida se unem para celebrar a eternização do desespero humano.

Carpeaux diz que diante das angústias da vida humana:

A arte é uma astúcia do ser humano, para fraudar o mau Demiurgo das suas vítimas, para ironizar a criação malograda. A ironia é uma arma suprema. “C’est l’ironie” — diz Max Jacob — qui lui fournit chaque jour une clé pour sortir de sa prison” (CARPEAUX, 1986, p. 244).

“É a ironia que lhe [ao Ser angustiado] fornece uma chave diária para fugir de sua prisão” (Trad. livre nossa). Através da ironia, materializada na arte — como por intermédio do riso — a consciência confronta a dor e o sofrimento da vida, este “sonho horrível”, segundo Schopenhauer (CARPEAUX, 1986, p. 243), tomando o alento necessário para, inclusive, continuar a viver.

A obra artística que trata a morte e o sofrer como obsessão aparente, usa o mórbido também como estratégia de surpreender e de convocar a letra como recurso de desvelar as mazelas do mundo, encontrando, na linguagem científica aparentemente deslocada (de “não estar em seu lugar” epistemológico), como observamos no capítulo dois, um instrumento de reconduzir poético deste real. Este reconhecer poético, como já foi dito anteriormente, apresenta as dores e mazelas da existência e convoca a rir ironicamente dessas inevitabilidades universais – vai-se sofrer, vai-se morrer, mas de que adianta se inquietar com isso...?

Como aponta Graça Ramos:

A marca crítica da ironia no mundo da poesia — o reconhecer a morte, o distanciar-se do tempo mítico, o conviver com as tensões do cotidiano, o aceitar a ruptura, a consequência do fim — faz com que o olhar irônico seja ‘a estratégia linguística que fundamenta e sanciona o ceticismo como tática explicatória, a sátira como modo de urdidura do enredo, e o agnosticismo ou o cinismo como postura moral, lembra White. [...]. A ironia é opção tática pela negação, pelo contraste e levada ao extremo caracteriza-se como ceticismo e niilismo. (RAMOS, 1997, p. 69).

Também neste sentido negativo de distanciamento e confronto, Eduardo Stilman (1977) identifica a ação do humorismo que envolve “una escala de actitudes que van de le scepticismo moderado al nihilismo absoluto’ (STILMAN, 1977, p.9). O humor nasce de uma

percepção que identifica a contradição das coisas, que nega a satisfação dos dogmáticos e suas respostas perfeitas (STILMAN, 1977, p. 9).

Tem um aspecto desafiador e incômodo, mesmo em sua aparente indiferença (que também é estratégia acusatória diante do mundo, como na poesia de Augusto dos Anjos). É o princípio presente na indiferença diante da morte — “Tome, Doutor, esta tesoura e ... corte/ Minha singularíssima pessoa” (“Budismo Moderno”, p. 224) — ou ainda “o riso louco, este palhaço supremo” instigadora a toda a humanidade tentando esconder seu sofrimento, diante do “carnaval intermínio da vida” (“A Máscara”, p. 380) . Neste exercício de revelar/pensar a realidade, no riso irônico, inclusive, é necessário que o leitor esteja em “sintonia” com o ironista, senão este fazer crítico artístico falha na incompreensão e torna-se, no mínimo, engano ou, no caso do riso mórbido, aversão e repulsa. Como diz Umberto Eco, este “elo”, esta intenção de (re)conhecer as entrelinhas de uma obra, é essencial:

A ironia consiste em dizer não o contrário do verdadeiro, mas o contrário daquilo que se presume que o interlocutor acredita ser verdadeiro. É ironia definir uma pessoa estúpida como muito inteligente, mas somente se o destinatário souber que a pessoa é estúpida. Se não souber, a ironia não é percebida, e se fornece apenas como falsa informação. Logo a ironia, quando o destinatário não está consciente do jogo, torna-se simplesmente uma mentira. (ECO, 2003, p. 217).

Todavia, este caminho do humor irônico não é fácil para o artista. Ezra Pound, em artigo para o *Poetry*. XI, em 2 de novembro de 1917 (POUND, 1988, p. 119-123), ao falar do poeta Jules Laforgue, “talvez o mais sofisticado dos poetas franceses” define o ironista como “aquele que sugere ao leitor que pense”, alertando ainda que “[...] não sendo esse processo natural à maioria da humanidade, o caminho do ironista está coberto de ciladas e de espinheiros” (POUND, 1988, p. 120-121).

3.1 “Bendito sejas, Riso, *clown da Sorte*”: Augusto dos Anjos e o riso irônico

[...]

O peito rompe a capa tormentória
Para sorrindo palpitar contente.

Assim a turba inconsciente passa,
Muitos que esgotam o prazer a taça
Sentem no peito a dor indefinida.

E entre a mágoa que a másc’ra eterna apouca
A Humanidade ri-se e ri-se louca
No carnaval intérmino da vida.
(, “A Máscara”, In “Poemas Esquecidos”, p. 380)

Em Augusto dos Anjos a constância mórbida e agônica, levada ao seu extremo obsessivo, termina por exercer um efeito inverso ao medo: a repetição e construção do esdrúxulo em sua linguagem, inclusive, leva a procurar entender do “porquê” desta tranquilidade lírica em que o poeta expõe suas dores (como as da humanidade). Neste instante, justamente, se instala o lugar crítico da ironia e do riso, que expõem o destino em comum dos seres “entre a mágoa que a másc’ra eterna apouca” e que não consegue transcender a dor humana, profunda e indefinida.

Augusto dos Anjos canta a morte e as imagens da podridão, da morte, do sofrimento, da decrepitude e da doença em seus versos. Lembramos que a relação do mórbido com o estético-literário, em especial, pode ser rastreado, em dimensões diversas na história da arte e da literatura⁴⁴. Ao observar o mundo e seu sofrimento, Augusto dos Anjos vai buscar na procissão alucinada dos miseráveis de “Os Doentes” (p. 246), já citado, por exemplo, a saga triste das “raças atrofiadas”, vencidas e animalizadas, a quem a violência e a exploração entregam nu em holocausto à morte, inclusive na frase que já havia utilizado em crônica (citada no segundo capítulo desta Tese) e revivida no poema

[...] Quanta gente, à humana coorte,
Morre de fome, sobre a palha espessa

[...]
E nua, após baixar ao caos budista, busca
Vem para aqui, nos braços de um canalha,
Porque o madapolão para a mortalha
Custa 1\$200 ao lojista! (p. 246)

⁴⁴Utilizamos alguns exemplos retirados da prosa e verso modernos que têm alguma afinidade temática irônico-humorística mórbida com o poeta, a nosso ver, e de autores como Swift e Cruz e Souza, que eram com alguma certeza de conhecimento do poeta. Tais exemplos poderiam ser multiplicados tanto na arte quanto na literatura.

A miséria descrita cria um efeito grotesco e também, pelo impacto de sua absurda situação, um efeito risível, sardônico, de uma população tão desgraçada que, atomizados em sua desgraça, sequer tem outro ser humano para saciar sua fome: “[...] como Ugolino⁴⁵, uma cabeça/Que possa mastigar na hora da morte” (p. 246). O absurdo do desespero, a extrema desumanização que vai além da miséria coloca o riso como única alternativa diante da desgraça de um “quase consolo” em devorar o outro na tentativa “ugoliniana” de prolongar o inevitável.

Ao perceber a morte do outro e nela também se identificar — característica humana única — o ser humano sabe que o humor e a comédia fazem parte de seu destino e

tenta tornar aceitável a ideia insuportável da morte ou vingar-se do destino ou dos deuses que o definem como mortal. O riso relaciona-se, assim, com a tragicidade da vida, mas também com a capacidade de distanciamento: o prazer, o gosto do engano e a possibilidade de subverter provisoriamente, através do jogo, a condenação à morte e tudo aquilo que ela representa. Em geral visto como sinal de alegria, o riso pode revelar o sofrimento em toda a sua crueza. (DUARTE, 2006, p. 51)

Uma imagem irônica se vislumbra a partir da alucinada visão da dor e do mundo desnudado pela ciência — olhar sobre o microcosmo celular que na obra de Augusto aponta para a decadência e a morte, por exemplo, nos versos de “Idealização da Humanidade Futura”, nos quais a imagem da alegria se mistura com a imagem mórbida da lama e da putrefação. Ao vislumbrar uma futura humanidade, transformada geneticamente em seres irracionais, distantes da luz celestial, o eu lírico anjosiano novamente utiliza o vocábulo científico com o qual, como anatomista da alma, penetra a consciência da humanidade impura, num ato quase lúdico, banal — “como quem esmigalha protozoários” —, em busca de uma luz inexistente e que caracteriza a decadência, misto de tragédia e comédia humana na modernidade:

⁴⁵ “Ugolino Della Gherardesca (1220-1289). Conde de Denoratis, chefe de poderosa família, principal estirpe gibelina de Pisa, uniu-se por matrimônio à casa dos Visconti, líderes da facção guelfa. Na cidade, apoderou-se do governo à traição, e mandou arrasar as casas dos inimigos; manteve seu governo pelo terror. Acusado de traição, depois da derrota pisana pelos genoveses na batalha de Meloria, 1284. Aumentou sua impopularidade cedendo castelos a Lucca e Florença e hesitando em concluir a paz com Gênova. Em 1288, estalou a guerra civil em Pisa. O arcebispo Ruggieri, rival de Ugolino, aprisionou o conde, seus filhos Gaddo e Ugoccione e seus netos, encerrando-os numa torre da família Gualandi e lançou a chave da prisão ao rio, condenando-os, assim, à morte pela fome. Ugolino sucumbiu por último, depois de tentar alimentar-se com a carne dos filhos; a partir de então, o edifício se chamou Torre da Fome; (EBM) (SILVA; OLIVEIRA, 1986, p. 75 – 76)

Rugia nos meus centros cerebrais
 A multidão dos séculos futuros
 — Homens que a herança de ímpetos impuros
 Tornara etnicamente irracionais! —

Não sei que livro, em letras garrafais,
 Meus olhos liam! No húmus dos monturos,
 Realizavam-se os partos mais obscuros,
 Dentre as genealogias animais!

Como que esmigalha protozoários
 Meti todos os dedos mercenários
 Na consciência daquela multidão...

E, em vez de achar a luz que os Céus inflama,
 Somente achei moléculas de lama
 E a mosca alegre da putrefação!
 (p. 206)

Em Augusto, o uso de um humor incômodo aos sentidos, mórbido, subversivo, presente em várias poesias, que aponta sentidos transformacionais da modernidade (líricos, inclusive), afasta o terror do sofrimento e da morte, não pela ciência (tão incapaz quanto a filosofia e a religião, de concretizar acalantos), mas na igualdade da dissolução da matéria, eterna em suas transformações e na perenidade das espécies, como Schopenhauer indica ao poeta, e que a arte admite. Em suas visões e descrições lúgubres, como em “Os Doentes”, “Cismas do Destino” entre outros, ou magníficas, com seus personagens e vítimas, como em “A Ilha de Cipango”, Augusto dos Anjos apresenta um desfilar irônico da fealdade, sofrimento e a morte, imitando os instrumentos cortantes dos anatomistas e como que “brincado” com as teorias das ciências e filosofias, que buscam desvendar os mistérios ou amparar (inutilmente) o ser humano.

No “Monólogo de uma Sombra”⁴⁶, como aponta Christina Ramalho (2011, p. 187-207), em um sentido diverso ao contexto irônico que tratamos aqui, encontra-se a inversão da expressão *evangelho*, ligado ao conceito sacro de boa nova libertadora para o contexto material da decomposição da coisa orgânica, a “boa nova” ao invés de libertar o ser humano pela salvação, apenas proclama em altos brados o inevitável decompor da carne diante da voracidade da natureza.

A menção ao evangelho assume, a nosso ver, um aspecto irônico: ao invés de alentar à salvação espiritual, transcendente, seve para marcar o ser humano como perdido (condenando) na carne em, ambigualmente, um “anti-evangelho”, limitador do espírito

⁴⁶ Não há, segundo Bueno (1994, p. 819), indicações acerca da publicação deste poema, composto em 31 sextetos, anterior à versão do autor de 1912, do *EU*.

humano à matéria. Observemos as quarta e quinta estrofes do poema, nas quais de um aparente discurso de consolo metafísico carregado de referência ao pensamento oriental, a Sombra passa abruptamente a revelar seu credo “materializado” na decadência das coisas e na animalidade brutal (p. 195):

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

Com um pouco de saliva quotidiana
 Mostro meu nojo à Natureza Humana.
 A podridão me serve de Evangelho...
 Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques
 E o animal inferior que urra nos bosques
 É com certeza meu irmão mais velho!

Também a inversão perturbadora do estado espiritual do Nirvana, o mais alto grau de libertação humana no Budismo e Hinduísmo (conhecido pelo poeta via Schopenhauer) que, de possível cume religioso, torna-se a lama onde os pés do eu lírico, singularizado, mais uma vez, pelo pronome pessoal “eu”, pisam para contemplar a humanidade renascida, nas duas últimas estrofes de “Os Doentes” (p.249), que indica um desfecho diferente de “Idealização de uma Humanidade Futura”, para a humanidade sofrida, representado no choro de uma criança recém-nascida:

O letargo larvário da cidade
 Crescia, Igual a um parto, numa fuma,
 Vinha da original treva noturna
 O vagido de uma outra Humanidade!

E eu, com os pés atolados no Nirvana,
 Acompanhava, com prazer secreto,
 A gestação daquele grande feto,
 Que vinha substituir a Espécie Humana!
 (p. 249)

Neste tipo de ação poética Augusto dos Anjos torna a “brincar” com os sentidos das expressões que utiliza, recriando-as desde o léxico tradicional, por exemplo, dos dicionários científicos e filosóficos em um significado novo e contraditório de seu significado original, ironicamente invertendo seu sentido, como na incômoda “materialização” do estado nirvânico (“[...] os pés atolados no Nirvana”) ou da revelação religiosa transformada em decadência e

putrefação (“A podridão me serve de Evangelho...”).

O riso e a ironia tornam-se, assim, parte de um recurso poético que, se registrado desde a antiguidade, torna-se expressão (e estratégia) metafórica característica da modernidade (SCHOENTJES, 2003). Também o dizer poético anjosiano liga-se ao humor (zombaria, confronto, sarcasmo), como já mencionamos repetidamente, também sobre o mórbido e através destes liga-se ao desvelar crítico.

Tais manifestações demonstram um tipo de caráter do poeta pouco explorado: seu humor irônico diante da vida e suas atribulações inevitáveis, e que, se insinuado por alguns críticos anteriores, pode servir de linha mestra para uma interpretação anjosiana.

Também as imagens da cidade grande, por exemplo, estão presentes em seu olhar dissecador e repetidamente encontram o poeta em passeios, como um *flanêur* desenganado, carregados de imagens perturbadoras, que evocam as ruínas, morte ou a fatalidade humana, mas também vislumbrar possibilidades de sonhos redentores.

A cidade manifesta-se como espaço metafórico do universo e do destino da humanidade, rumo ao seu destino fatal, como em “As Cismas do Destino” (p.211), na estrofe de abertura (“Recife. Ponte Duarte de Macedo./ Eu, indo em direção à casa do Agra,/ Assombrado com minha sombra magra,/ Pensava no Destino, e tinha medo!”) e onde a própria cidade torna-se paródia da carne, também sofredora e fonte de ironia risível em sua imagens.

Ainda sobre a cidade, o eu-lirico anjosiano observa com olhar “taxonômico”, a transformação das ruas em animais ou partes de animais, ao caminhar para o destino fatal de todo vivente “com sua sombra magra”, e identifica as bestas ferozes (“Tal uma horda feroz de cães famintos,/ Atravessando uma estação deserta,/ Uivava dentro do *eu*, com a boca aberta,/ A matilha espantada dos instintos”) — a nosso ver, torna-se significativa a repetição deste segundo *eu*, agora ressaltado em itálico pelo poeta, recordando título de seu livro, e que traz a matilha faminta que uiva em seu âmagô, diferente de “Monólogo de uma Sombra”, não mais um quase indefinido “outro” que discursa desde “outras eras”, a singularização do eu lírico do poeta no “agora” de seu existir — e, de forma próxima ao risível, a animalização das coisas que lhe assombram e participam de seu medo.

Em meio ao temor noturno e ao caos, na cidade transfigurada em ser vivo, a ponte projeta a sombra do poeta como uma pele de rinoceronte (animal exótico e incompatível com a fauna brasileira), e faz lembrar a alucinação de Brás Cubas diante de seu caminho derradeiro

em que galopa em um hipopótamo, animal tão deslocado em seu passeio quanto o rinoceronte de Augusto dos Anjos. Apesar de todo aspecto mórbido (a morte real do conselheiro Brás Cubas e a morte simbólica antevista no destino do poeta em direção “à casa do Agra”, famosa casa funerária recifense), um, efeito risível se oferece neste deslocamento de sentidos entre ser racional e besta em comunhão com o destino humano: um, na pele do rinoceronte projetada (“Lembro-me bem. A ponte era comprida,/ E a minha sombra enorme enchia a ponte,/ Como uma pele de rinoceronte/ Estendida por toda a minha vida!”, p. 211) e outro (o hipopótamo) como insólito transporte místico, em vertiginosa carreira, a desvelar o sentido humano para a morte: “Ultimamente, restituído à forma humana, vi chegar um hipopótamo, que me arrebatou. Deixei-me ir, calado, não sei se por medo ou confiança [...] (ASSIS, 1997, p. 11).”

Repetindo Georges Minois, “O riso e a morte fazem boa mistura. É suficiente olhar um crânio para se convencer: nada pode roubar-lhe o eterno sorriso. [...] A velhice, a feiura, o tempo e a universal ilusão: não há, de fato, do que morrer de rir? (MINOIS, 2003, p. 29). Contra a morte e o sofrimento apresenta-se o riso oculto ou explícito, mas sempre acusatório, que sua poesia algumas vezes inspira, como veremos a seguir, mais detidamente, em alguns poemas de Augusto dos Anjos.

3.2 “Chorando e rindo na ironia infausta...”: o riso escancarado de Augusto dos Anjos

Era a elegia panteísta do Universo,
Na podridão do sangue humano imerso,
Prostituído talvez, em suas bases...
Era a canção da Natureza exausta,
Chorando e rindo na ironia infausta
Da incoerência infernal daquelas frases.
 (“Monólogo de uma Sombra”. p. 200)

Normalmente a crítica sobre Augusto parece privilegiar, como já foi dito, um ou outro aspecto de sua obra, esquecendo, de alguma forma, o aspecto zombeteiro ou denunciador, pelo riso, de sua poesia, como nos versos e perfis satíricos e brincalhões, já lembrados, no “Nonevar” e em suas disputas com seus críticos (“Bilhete Postal”, publicado em “O Commercio”, a 15 de novembro de 1905, por exemplo) e incluídos por Alexei Bueno em “Versos de Circunstância” (ANJOS, 1984, p. 495 – 574)⁴⁷.

⁴⁷ Sobre estes versos bem-humorados e satíricos é significativo repetir o que diz Alexei Bueno sobre tais poemas: “[...] Enquanto os poemas já apresentados [“Poemas Esquecidos”], imaturos ou mesmo de juvenília, foram compostos num claro objetivo de fazer poesia “séria”, esses versos de circunstância, compostos entre 1908 e 1910 por um Augusto dos Anjos plenamente amadurecido, foram conscientemente criados como diversões

Apontamos, como exemplo documental, em sua obra poética, versos ou segmentos de versos que ilustram referências ao riso e suas manifestações (grifo nosso), embora não necessariamente ligadas ao cômico ou ao humor mórbido⁴⁸, os seguintes versos em *EU*:

- “Monólogo de uma Sombra” (p. 200, penúltima estrofe, linha 179) “Era a elegia panteística do Universo,/ Na podridão do sangue humano imerso,/ Prostituído talvez em suas bases.../ Era a canção da Natureza exausta,/ **Chorando e rindo na ironia infausta**/ Da incoerência infernal daquelas frases.”;
- “O Lázaro da Pátria” (p. 205, última estrofe, linha 12) “**Riem as meretrizes no Cassino**/ E o Lázaro caminha em seu destino/ para um fim que ele mesmo desconhece!”;
- “As Cismas do Destino” (p. 215, trigésima terceira estrofe, linha 131) “Perpetravam-me os atos mais funestos,/ E o luar, da cor de um doente de icterícia,/ **Iluminava, a rir, sem pudícia**/ A camisa vermelha dos incestos”;
- “O Corrupião” (p. 274, segunda estrofe, linha 8) “Mas a ânsia de alto voar, de à antiga rota,/ Voar, não tem mais! E pois, preto e amarelo,/ Pões-te a assobiar, bruto, sem cerebelo/ **A gargalhada da última derrota!**”;
- “Noite de um Visionário” (p. 276, décima estrofe, linha 39) “E não haver quem, íntegra, lhe entregue/ Com ligamentos glóticos precisos,/ **A liberdade de vingar em risos**/ A angústia milenária que o persegue!”;
- “A Ilha de Cipango” (p. 283, nona estrofe, linha 50) “Gozei numa hora séculos de afagos,/ **Banhei-me em risonhos lagos**/ E finalmente me colori de flores.../ Mas veio o vento que as Desgraças espalha/ E cobriu-me com opano da mortalha,/ Que estou cosendo para os meus amores”.

Em *Outras Poesias*, citamos os trechos:

rimadas, merecendo portanto um afastamento ainda mais radical da obra canônica [...], apesar de formalmente constituírem documentos da plena maturidade técnica do autor. Além de um ou outro curioso exemplo de virtuosismo poético, a série de retratos compostos pelo poeta para o *Nonevar* nos revela um Augusto mundano e bem-humorado, quase frívolo, mestre do galanteio rimado, num estilo parnasiano-gongórico onde periódicas particularidades nos revelam claramente o poeta oculto sob os pseudônimos. [...] [Esse] conjunto de “Versos de Circunstância”, sem muito acrescentar esteticamente à obra do poeta, vale como documento de época e documento humano, de um Augusto dos Anjos socialmente normal, como aliás sempre foi, para a decepção dos que lhe atribuíam todas as aberrações mentais, além de nos revelar sua faceta ultraparnasiana-ornamental, de hierática elegância, lembrando-nos as vezes algo de B. Lopes.” (BUENO, 1984, p. 842). Acreditamos que apesar do caráter meramente circunstancial, “quase lúdico” (BUENO, 1984, p. 842), estes versos são importantes para, como já discutido no capítulo primeiro deste trabalho, indicar algo do caráter bem humorado do poeta, que distoa da visão estereotipada do Augusto doentio e sorumbático normalmente ressaltado.

⁴⁸ São exceções: “Numa Forja”; “Ecos d’Alma” e “Pelo Mundo”, em especial.

- “Numa Forja” (p. 334, linha 10, 17 e 24, respectivamente) “**Ria, num sardonismo doloroso/ De ingênita amargura,**”; “**Ria com essa metálica tristeza/ De ser na Natureza**” e “**O ferro continuava a chiar e a rir./E eu nervoso, irritado,**”;
- “Viagem de um Vencido” (p. 360, linha 88, 110 e 111, respectivamente) “Não há de ser no século vindouro/ **Um simples movimento para rir ?!**”; “**Rimos, isto é, choramos, porque, em suma,/ Rir da desgraça que de ti ressuma**”.

Nos *Poemas Esquecidos*, encontramos:

- “Infeliz” (p. 376, versos 4) “**Cantaste e riste, e na existência agora/ Triste soluças a ilusão perdida**”;
- “A Máscara” (p. 380, versos 8 e 13) “O peito rompe a capa tormentória/ **Para sorrindo palpitar contente**”; “**A Humanidade ri-se e ri-se louca/ No carnaval intérmino da vida**”;
- “Soneto” (p. 382, linhas 3 e 4) “**Tu’alma ri-se descuidosamente,/ Minh’alma alegre no teu rir s’encanta.**”;
- “A Louca” (p. 387, linha 14) “Canta, soluça — o coração saudoso,/ **Chora, gargalha, desgraçada estulta.**”;
- “Primavera” (p. 388, linha 6) “Esplende, Primavera, os teus fulgores,/ **Na auréola azul dos dias teus risonhos**”;
- “Soneto” (p. 390, linha 7) “**Foi outrora riso abençoado/ O berço onde as venturas se embalaram.**”;
- “Sofredora” (p. 391, linha 11) “esquecer por momento a mágoa intensa/ **Arrancando um sorriso à flor da boca**”;
- “Ecos d’Alma” (p. 392, linha 12); “**Quem me dera morrer então risonho,**/ Fitando a nebulosa do meu Sonho”;
- “Soneto” (p. 414, linhas 1, 2, 5, 9, 10, 11 14). “**Canta o teu riso esplêndida sonata,/ E, há, no teu riso de anjos encantados,**”, “**Bendito o riso assim que se desata —** Citara suave dos apaixonados”, “**Aurora ideal dos dias meus risonhos/ Quando, úmido de beijos em ressábios/ Teu riso esponta, despertando sonhos...**”; “**Vai-te minh’alma toda nos teus lábios,/ Ri-se o meu coração na tua boca!**”;
- “Cravo de Noiva” (p. 415, linha 4) “Níveos, que a virgem chora, entre encantos/ **Dum noivado risonho em primavera.**”;

- “Soneto”, (p 421, quarta estrofe) **“Aquele riso despertava a aurora!/ E tudo riu-se, e como Lúcia, agora,/ O sol, alegre e rubro, também ria!”**;
- “Pelo Mundo” (p. 435, linha 11) **“Vão como duendes pelos céus risonhos.”**;
- “O Riso” (p. 437, linhas 1 e 8) **“O Riso — o voltairesco clown — quem mede-o?!/ — Ele, que ao frio alvor da Mágoa Humana.”**; **“Bendito sejas, Riso, clown da sorte/ — Fogo sagrado nos festins da Morte,”**;
- “A Luva” (p. 485, linha 17) **“Riam de mim os monstros zombeteiros,/ Trabalharei assim dias inteiros,”**.

E, finalmente, nos denominados *Versos de circunstância*, onde Augusto exercita sua veia satírica e seu humorismo debochado, encontramos:

- “NONEVAR” (1908)” (p. 499, linhas 8, 9 e 47) **“Maior que Michelet, sou Rabelais que ri/ E arrebenta com o riso a máscara malvada”**; **“A legião de homens maus — azorrado-a, incomodo-a/ Com o hórrido aspecto dum energúmeno a rir.”**;
- “Perfis Chaleiras” (p. 501, linha 5) **“Engraçado, magríssimo, pilhérico/ Quando recita os versos do Tristão”**;
- “Versos Carnavalescos” (p. 567, linha 3) **“Abro a válvula dos risos/ Para alegrar esta gente”**.

Interessante citar, como exemplo, também o perfil dedicado a “ED. P.”⁴⁹, onde o poeta, sob o pseudônimo de Petronius, se refere ao amigo como um espírito endiabrado e irônico, crítico da sociedade em que vive. Os perfis e *smarts* do poeta são caricaturas que fazem rir enquanto, muitas vezes, “alfinetam” as personagens a que se dirige. Reproduzimos integralmente este poema, de 4 de agosto de 1910, como mais um exemplo da verve abertamente jocosa de Augusto:

Esse valente espírito infernal
De expressão fisionômica jocunda
Que satiriza com ironia funda
Nossa grande sandice regional,

Sobre a espinha (refiro-me à dorsal)
Da pernesticidade vagabunda
Aplica, rindo, formidável tunda

⁴⁹ Conforme informa Alexei Bueno, perfil dedicado a Eduardo Pinto Pessoa, no *Nonevar*, de 4 de agosto de 1910 (ANJOS, 1994, p. 848).

Afora uma injeção intraventral.

A acreditar-se na metempsicose
Para que a gente fantasias goze
E veja aberrações que nunca viu...

Esse endiabrado *smart* Eduardo Pinto
É o espírito profano de *Jacinto*
Que no Espírito Santo renasceu.
(p. 564, grifo nosso).

Como já foi dito anteriormente, apesar de seu pseudônimo, Augusto dos Anjos parodia a si mesmo, e ironicamente “se denuncia”⁵⁰, repetindo expressões de origem científicas e filosóficas e misturando elementos sagrados e profanos como é comum em sua obra, a exemplo do já citado poema “Nonevar” (p. 535), ou no soneto “A um Carneiro Morto” (“[...] Maldito seja o mercador vadio/ Que vende tua carne por dinheiro, [...] / Se fosses Deus, no Dia do Juízo,/ Talvez perdoasses os que te mataram!”, p.233). Também este momento de reconhecimento torna-se um elemento risível na aparente contradição de seu texto “galhofeiro” e sua poesia tida como “séria”, mórbida e agônica, já conhecida na época por seus leitores.

Observamos então, em primeiro momento, em *EU*, que o riso (e a gargalhada) aparecem em seus versos inseridos em contextos onde:

1) o eu lírico ouve, ao fim do discurso da Sombra, a “canção” da Natureza imersa em sangue e podridão humana, “chorando e rindo na ironia infausta”, e apontando a efêmera e sofrida existência representada no poeta antecipando as inevitáveis trevas da morte (“[...] Até que minha efêmera cabeça/ Reverta à quietação da treva espessa/ E à palidez das fotosferas mortas!” (p. 200, última estrofe, linhas 184 – 186), ou seja, **o riso**, já mencionado no capítulo dois, **metafórico da Natureza e do Universo, que denuncia a fragilidade e existência efêmera do ser humano**;

2) **o riso aparece como zombaria e/ou parte da indiferença do ser humano para com as misérias e desgraças de seu próprio destino e de sua decadência comum**, personificada na

⁵⁰ Sobre esta característica estilística própria, repetimos as palavras de Manuel Cavalcanti Proença: “Poeta personalíssimo, os seus leitores são capazes de indentificá-lo pela citação de dois versos quaisquer, tomados ao acaso. E, se errarem, os versos serão obra de imitador. Tão pessoal é o poeta que todos reconhecem como impropriedade a citação em antologia de sonetos “*Minha ama Josefina me furtava*” e “*Meu coração tem catedrais imensas*”, onde há muito pouco de sua marca específica.” (PROENÇA, 1959, p. 86). Lembramos que Proença cita o famoso poema de Augusto “Ricordanza della mia Gioventu”, alterando o nome de Guilhermina e resumindo a primeira e a segunda linha da primeira estrofe: “A minha ama-de-leite Guilhermina/ Furtava as moedas que o Doutor me dava.” (p. 257).

figura do leproso e das prostitutas que seguem como joguetes inconscientes de um destino desconhecido e/ou materializado em prisão e sofrimento, tanto em “O Lázaro da Pátria” quanto em “O Corrupião”;

3) **o riso como uma tentativa de vingança (e/ou indiferença) humana, aparentemente efêmera e irrealizável plenamente, contra o sofrimento e impotência diante da Natureza, da decadência e morte;** e, finalmente,

4) **o riso como alegoria de uma felicidade idílica, passada ou presente, transformado em recordação ou prenúncio do sofrimento e fugacidade do indivíduo e dos seres diante do Universo.**

Nas “*Outras poesias*” o riso retoma tanto o papel de desafio, quanto assume o papel de um automatismo desesperado e sardônico, que zomba de si e do mundo, presente também nos “*Poemas esquecidos*”, onde o riso se apresenta, também, junto à felicidade e amores presentes tanto quanto ao desespero e loucura e amores marcados pela infelicidade futura. Em todos os casos, muito mais nas obras de maturidade do poeta presente em *EU*, o riso ou choca ou faz pensar sobre a circunstância do viver humano, de sua pequenez diante do Universo ilimitado e do sofrimento que o vence. Todavia, seu riso, mesmo quando explosão automática da loucura e do organismo, é um riso desafiador, carregado de ironia denunciadora contra a Natureza e a sociedade.

O poema “Monólogo de uma Sombra” consta entre um dos mais famosos do poeta paraibano. Devido provavelmente a sua grande extensão, normalmente é conhecido por suas primeiras estrofes onde a figura indistinta da sombra inicia seu discurso, narra sua origem, suas características e sua relação com a espécie humana. Como já nos referimos anteriormente, a sombra se distingue do eu lírico do poeta, ouvinte passivo e atormentado pela voz entre aspas — tornando irônico, a abertura de um livro intitulado pelo pronome pessoal **Eu** com discurso “reproduzido” pelo “outro” Eu do poeta: (“Sou uma Sombra! [...], p. 195) — que se encerra 28 estrofes à frente ([...] E eu sinto a dor de todas essas vidas/ Em minha vida anônima de larva!”, pag199). E, acreditamos que não é acidental, nesta última linha a sombra se referir a sua singular identidade através do pronome **Eu** que se relaciona ao título e ao eu lírico de Augusto.

Segundo Antônio Houaiss, a importância desse poema é marcante por apresentar, logo no início de sua obra, [constituindo-se]

como que seu programa poético: 1) de prioridade para com a Arte; 2) de pessimismo essencial; 3) de incerteza materialista e dúvida científica. Se, neste poema, o motivo central, nodal, do poeta é o da dor, que só se supera na alegria da Arte, os motivos colaterais, os temas, são muitos — que aparecerão não raro isoladamente, como motivos nodais, em muitos dos seus poemas menores. (HOUAISS, 1960, p. 14).

Concordamos com a importância deste poema para a obra poética anjosiana, especialmente por ser escrito para o EU e apresentar, além dos elementos citados que o liga os demais poemas da obra, acrescentamos também a presença de um tom irônico, que marca a inter-relação discursiva entre a sombra (força que se apresenta como superior ao homem) e o poeta, que reproduz e revela seu discurso, carregado de “incoerência infernal” e que faz a própria Natureza se entregar ao choro e ao riso diante do destino humano.

Também não é acidental que o poema “Mistérios de um Fósforo”, publicado originalmente no jornal “A União”, em 1 de abril de 1910, o eu lírico do poeta se manifeste, na terceira e quarta estrofe, em um discurso que utiliza excesso de aspas:

E exclamo, ébrio, a esvaziar báquicos odres:
 — “Cinza, síntese má da podridão,
 “Miniatura alegórica do chão,
 “Onde os ventres maternos ficam podres;

 “Na clandestina e erma alma vasta,
 “Onde nenhuma lâmpada se acende,
 “Meu raciocínio sôfrego surpreende
 “Todas as formas da matéria gasta!”
 (p. 304)

Observando estes poemas, o que inicia e o que encerra o *corpus* do EU, encontramos elementos significativos da obra de Augusto dos Anjos, onde seu “pessimismo essencial” diante da vida mistura o banal de um limite biológico (a artrite,) com uma ação comum exercida sob a égide da técnica humana (a química), nas duas últimas estrofes, de maneira quase risível, do seu adeus que encerra o livro:

O enterro de minha última neurona

Desfila... E eis-me outro fósforo a riscar,
E esse acidente químico vulgar
Extraordinariamente me impressiona!

Mas minha crise artrítica não tarda.
Adeus! Que eu vejo enfim, com alma vencida,
Na abjeção embriológica da vida
O futuro cinza que me aguarda!
(p. 306)

Da aparente “passividade” de ouvinte no “Monólogo de uma Sombra” até o “desabafar” do poeta cansado e vencido de “Mistérios de um Fósforo”, o eu lírico anjosiano apresenta um discurso que reconhece o *amor fati* da vida, a inutilidade de se negar o sofrimento da existência, descoberta pela consciência da podridão inevitável (“Em cismas filosóficas me perco/ E vejo, como nunca outro homem viu,/ Na anfigonia que me produziu/ Nonilhões de moléculas de esterco.”, p. 306), e presente em outros momentos de sua obra.

Observamos também uma ambiguidade irônica, que já indicamos em outros poemas de Augusto, por exemplo, no discurso da sombra sobre sua própria natureza, onde, ao mesmo tempo, afirma diferir da humanidade, também com esta se identifica — “E trago, [...] A solidariedade subjetiva/ De todas as espécies sofredoras.” (linhas 21, 23 e 24); “Tal qual o próprio túmulo olha./ Amarguradamente se me entolha” (p. 196, linhas 31 e 32) —, e enquanto zomba da própria consciência e intelecto humano representados na figura do “filósofo moderno” como “mineiro doido as origens,” e da angustiante tentativa humana de conhecer as coisas, resultando apenas em “[...] intracefálica tortura” .

Assim a Sombra confirma sua origem e sua natureza em uma exaltação místico-panteísta de si mesma, que confunde termos científicos e expressões filosóficas em seu discurso “irônico infausto”.

“Sou uma Sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras... (linhas 1 e 2)
Polipo de recôndidas reentrâncias
Larva do caos telúrico, procedo
Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias
(Estrofe primeira)
[...]
E é de mim que decorrem, simultâneas,
A saúde das forças subterrâneas
E a morbidez dos seres ilusórios (linhas 10,11 e 12)
[...]
Pairando acima dos mundanos tetos,

Não conheço o acidente do *Senectus*
 — esta universitária sanguessuga
 Que produz, sem dispêndio algum de vírus,
 O amarelecimento do papyrus
 E a miséria anatômica da ruga! (terceira estrofe)

Porém, ao mesmo tempo em que se coloca como que pairando “acima” da natureza e de seu mecanismo temporal, representada no envelhecimento universal que tudo consome, a sombra, significativamente, utiliza o termo “pólipo” (do grego polypous, “que tem muitos pés”), que tanto está relacionado a um animal com vários tentáculos, tipo polvo — que, segundo Houaiss assume um sentido metafórico “para dar uma vaga idéia concreta da semblança da Sombra” (1960, p. 14) —, mas que também se refere a uma “excrecência carnosa ou coscreção sanguínea que se manifesta na mucosa, em diferentes partes do corpo [...]; tumor pediculado” (SILVA; OLIVEIRA, 1986, p. 39).

Observando mais adiante, no poema, como em outros, a utilização de várias referências a animais e manifestações biológicas, entendemos que neste momento Augusto dos Anjos mostra a sombra tanto quanto uma entidade metafísica, “acima das coisas”, quanto a identifica com a materialidade agônica que submete os seres, na perturbadora imagem de muitos tentáculos e reentrâncias a se estender universalmente. Logo a seguir a sombra se diz também larva, que significa tanto fantasma, espectro, quanto estágio imaturo em alguns animais⁵¹, do “caos telúrico”, terrestre, de onde nasce e onde se identifica com todas as coisas. Lembramos que, como em todo grande escritor, nenhuma palavra é gratuita na obra de Augusto dos Anjos, e justamente este encadeamento de sentido transforma o *EU* em um grande poema encadeado por diversos poemas.

A Sombra apresenta-se ao mesmo tempo “fantasma”, ente dissociado da matéria, e também parte das coisas, e ser material em sua origem na desordem telúrica. Esta contradição irônica constante, que se inicia logo na primeira estrofe do poema é reproduzida ao longo do discurso da sombra e sua “incoerência infernal” (linha 180), percebida pela natureza e pelo eu lírico ao fim dos versos. Na verdade, não é possível acreditar no discurso da sombra e sua pretensa superioridade — origem da saúde e da morbidez, fantasma atemporal acima da matéria vulgar, ser livre do tempo etc — e, de certa maneira, ao tornar risível a arrogância

⁵¹ Segundo o Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa, o termo “larva” é identificado como: substantivo feminino. 1) Diacronismo: arqueologia verbal. Entre os antigos romanos, espectro, fantasma de pessoa que teve morte violenta ou de criminoso, que se supunha vagar entre os vivos para atormentá-los; 2) (1836) Rubrica: zoologia. estágio imaturo, pós-embrionário, de um animal, quando este difere sensivelmente do adulto 3) Rubrica: entomologia. estágio imaturo dos insetos holometabólicos, entre o ovo e a pupa; 4) Rubrica: aracnologia. estágio imaturo dos arácnidos acarinos, providos de seis pernas” (HOUAISS, 2007)

incoerente da Sombra, estes versos, relembram o poeta parodiando a si mesmo em poemas do jornalzinho “Nonevar”.

Continuando, a Sombra declara também a ambiguidade de sua relação com a humanidade: enquanto afirma seu desprezo (nojo) com “um pouco de saliva cotidiana” (p.195), também apresenta uma solidariedade, como que automática e destituída de profundidades metafísicas, “de azémola” passiva. A Sombra se identifica com uma genealogia animalesca que o aproxima, ambigualmente, da matéria vulgar que anteriormente dizia estar distanciada. Desta forma, a Sombra “rompe” com o sentido das afirmações anteriores, iniciando versos em que sua relação com a humanidade e o trágico fado dos seres surge novamente com uma identificação ambígua (“Na alma crepuscular de minha raça”) dela própria com os seres que diz desprezar (“Mostro meu nojo à Natureza Humana”).

Na existência social, possuo uma arma
 — O metafisicismo de Abidarma —
 E trago, sem bramánicas tesouras,
 Como um dorso de azémola passiva,
 A solidariedade subjetiva
 De todas as espécies sofredoras.

Com um pouco de saliva quotidiana
 Mostro meu nojo á Natureza Humana.
 A podridão me serve de Evangelho...
 Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques
 E o animal inferior que urra nos bosques
 É com certeza meu irmão mais velho!

Como já mencionado, a relação entre o universo material, — marcado pela “saliva cotidiana, pelo “nojo”, “podridão”, “resíduos ruins” e o animal que urra nos bosques —, e a transcendência de origem religiosa — “metafisicismo de Abidarma”, “bramánicas tesouras” —, se complementam no verso e acentuam a ambiguidade do discurso auto-afirmativo da sombra. Ambiguidade também perceptível em sua identificação com a vocação para a desgraça e o tropismo vegetal⁵² ancestral. As próprias expressões “tropismo” e “vocação”, associadas, em seu sentido biológico e psíquico, ao verso anterior “Na alma crepuscular de

⁵² Segundo Houaiss, tropismo é a “linguagem da fitologia, para designar tendências profundas da fitologia vegetal, tal como a para a luz, fototropismo, a para a terra, geotropismo, a para a água, hidrotropismo ou nerotropismo.” (HOUAISS, 1960, p. 18). Também, “em Haeckel, ‘função elementar da alma’ de prazer e pena, atração e repulsa, que é manifestada nos organismos primitivos ou protistas ‘pela procura da luz ou da escuridão, do calor ou do frio, na sua atitude variável a respeito da electricidade positiva e negativa’ (ABH, Z).” (SILVA; OLIVEIRA, 1986, p. 40).

minha raça” (grifo nosso), reforçam novamente a relação de atração e repulsa, identidade e alteridade possíveis, que a sombra apresenta para com a espécie da qual se declarava separada.

A seguir, a Sombra olha para seu “próprio túmulo”, relaciona a risível figura do filósofo moderno, um “mineiro doido”, inútil, vulgarizado nas chagas que o incomodam, no desespero que o aflige e na fuligem que lhe marca o rosto, lembrando uma máscara ou um triste palhaço.

Aí vem sujo, a coçar chagas plebéias,
Trazendo no deserto das idéias
O desespero endêmico do inferno,
Com a cara hirta, tatuada de fuligens
Esse mineiro doido das origens,
Que se chama o Filósofo Moderno!

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

E hão de achá-lo, amanhã, bestas agrestes,
Sobre a esteira sarcófaga das pestes
A mostrar, já nos últimos momentos,
Como quem se submete a uma charqueada,
Ao clarão tropical da luz danada,
O espólio dos seus dedos peçonhentos.

Tal a finalidade dos estames!
Mas ele viverá, rotos os liames
Dessa estranguladora lei que aperta
Todos os agregados perecíveis,
Nas eterizações indefiníveis
Da energia intra-atômica liberta!

Como símbolo da moderna raça humana e da inutilidade de seu saber filosófico e técnico diante de sua finitude, a Sombra utiliza expressões científicas, frutos deste saber, para descrever a “trágica festa emocionante” que se desenrola em seu corpo decomposto, putrefeito, em meio à diarreia, aos vermes (como em “O Deus Verme”, ironicamente, com atributos humanos como a glotoneria e maldade) “fazendo um s”, reduzindo a nada o saber angustiante do ser humano

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!

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

E unia trágica festa emocionante!
 A bacteriologia inventariante
 Toma conta do corpo que apodrece...
 E até os membros da família engulham,
 Vendo as larvas malignas que se embrulham
 No cadáver malsão, fazendo um s.

E foi então para isto que esse doudo
 Estragou o vibrátil plasma todo,
 À guisa de um faquir, pelos cenóbios?!...
 Num suicídio graduado, consumir-se,
 E após tantas vigílias, reduzir-se
 À herança miserável de micróbios!

A imagem mórbida de uma festividade, de um exercício social humano comumente associado ao prazer e ao riso, ocorrendo em meio à podridão e a decomposição da morte, dentro da carne extinta, aparece como um contraste irônico para com a própria vida humana. As imagens de bactérias e vermes, dançando em “s”, do “desarrumar” dos intestinos (lembrando a diarreia) e da repulsa na náusea de seus familiares, humanos marcados pelo destino mortal, são banalizadas e tornam-se morbidamente risíveis diante do fim do ensandecido mineiro, que pretendeu desvendar as origens e mistérios do universo. A inutilidade do saber humano é posta em evidência diante da força inescapável da morte e da matéria. Também é possível lembrar a semelhança entre a letra s e uma serpente, que permite a relação intertextual com a escrita bíblica sobre o conhecimento proibido e a queda do ser

humano através do pecado, inserindo o conflito espiritualidade versus matéria, fruto do “[...] suicídio graduado [...]” que reduz o ser humano ao nada. Nesta imagem serpente/vermes/larvas, surge uma ironia cheia de humor diante da perspectiva cientificista presente em termos como “bacteriologia”, “plasma”, “micróbios” e outros no poema.

Também o prazer, reduzido ao instinto lúbrico, é mostrado como inútil e fadado ao sofrimento e à decomposição, pela narrativa da Sombra. Através de versos em que expressões científicas estão presentes e onde, significativamente, o termo *sansara*, com grifo do autor, é conduzido ao universo profano lembrado pelo mercado da cidade de Ur, onde mercadorias e mulheres eram disputadas (HOUAISS, 1960, p. 25), distinguindo-se, este termo, de forma clara, de seu significado espiritual hindu de metempsicose (transmigração das almas) que a expressão “*Sansara*” também sugere.

Todavia, a nosso ver, esta conotação oriental hindu do termo “*Sansara*” — que o poeta conhecia —, apenas sugerida, é importante como contraste irônico no poema, entre transcendência e materialidade. *Sansara* é apresentado no verso, em indiscutível referência topográfica, assumindo a conotação material de desejo e sexualidade desmedidos (“Como no babilônico *sansara*,/ Lembra a fome incoercível que escancara/ A mucosa carnívora dos lobos.”). Observamos adiante, em outros poemas, que mesmo limitando o amor à carne, Augusto insiste na necessidade de sua transcendência, na arte ou no “verdadeiro” amor, perene e imaterial, como nas estrofes finais do poema “Idealismo”: “Pois é mister que, para o amor sagrado,/ O mundo fique imaterializado/ — Alavanca desviada de seu fulcro — / E haja só amizade verdadeira/ Duma caveira para outra caveira/ De meu sepulcro para teu sepulcro?!” (p. 229).

Como em uma zombaria irônica (“Falas de amor, e eu ouço tudo e calo!”) , a insatisfação gerada pelo amor material, também presentes, por exemplo, em versos ainda do poema “Idealismo”: “O amor na Humanidade é uma mentira” (p. 229) e em “Versos de Amor”: “O amor, poeta, é como a cana azeda/ A toda a boca que não o prova engana.” (p.267), pode existir apenas em esperança além da matéria, na ideia ou na morte

Ainda no discurso da Sombra, amor humano, desejo carnal, faminto e puramente instintivo, é representado no sátiro, no sodomita e nas prostitutas, e que termina atormentados pela culpa e remorsos:

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

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

No horror de sua anômala nevrose,
 Toda a sensualidade da simbiose,
 Uivando, à noite, em lúbricos arroubos,
 Como no babilônico *sansara*,
 Lembra a fome incoercível que escancara
 A mucosa carnívora dos lobos.

Sôfrego, o monstro as vítimas aguarda.
 Negra paixão congênita, bastarda,
 Do seu zooplasma ofídico resulta...
 E explode, igual á luz que o ar acomete,
 Com a veemência mavórtica do aríete
 E os arremessos de uma catapulta.

Mas muitas vezes, quando a noite avança,
 Hirto, observa através a tênue trança
 Dos filamentos fluídicos de um halo
 A destra descamada de um duende,
 Que tateando nas tenebras, se estende
 Dentro da noite má, para agarrá-lo!

Cresce-lhe a intracefálica tortura,
 E de su'alma na cavema escura,
 Fazendo ultra-epiléticos esforços,
 Acorda, com os candieiros apagados,
 Numa coreografia de danados,
 A família alarmada dos remorsos.

Em meio ao remorso (frutos do inconsciente, “subterrâneo povo”, a apontar culpas ancestrais, como em “O Morcego”), alucinações (como em “Os Doentes”) e manifestações psicossomáticas, novamente expressões científicas são utilizadas para reforçar o “impacto” estético das imagens literárias e artísticas que a sombra utiliza (“Macbeths da patológica vigília/ Mostrando, em rembrandtescas telas várias”), e, irônicamente, apesar de descrever o ser humano e suas angústias, tanto a ciência quanto o prazer humanos mostram apenas a inutilidade da “amaríssima existência”.

É o despertar de um povo subterrâneo!
 E a fauna cavernícola do crânio
 — Macbeths da patológica vigília,
 Mostrando, em rembrandtescas telas várias,
 As incestuosidades sangüinárias
 Que ele tem praticado na família.

As alucinações tácteis pululam.
 Sente que megatérios o estrangulam...
 A asa negra das moscas o horroriza;
 E autopsiando a amaríssima existência
 Encontra um cancro assíduo na consciência
 E três manchas de sangue na camisa!

Míngua-se o combustível da lanterna
 E a consciência do sátiro se inferna,
 Reconhecendo, bêbedo de sono,
 Na própria ânsia dionísica do gozo,
 Essa necessidade de horroroso,
 Que é talvez propriedade do carbono!

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

Neste momento a sombra encerra seu monólogo com a afirmação do poder consolador da arte e de maneira reveladora tanto torna-se solidária com o sofrimento dos seres (“E eu sinto a dor de todas essas vidas”) e, reporta-se novamente ao seu estado de larva (“Em minha vida anônima de larva!”), fechando, o poeta, as asas do discurso que reproduz. A Sombra, inicialmente espírito alheio ao mundo natural e aos seres humanos, identifica-se em ser anônimo que também sente dor e sofre, pateticamente, como em uma arrogância desmascarada por si mesma.

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!

Provo desta maneira ao mundo odiento
 Pelas grandes razões do sentimento,
 Sem os métodos da abstrusa ciência fria

E os trovões gritadores da dialética,
Que a mais alta expressão da dor estética
Consiste essencialmente na alegria.

Continua o martírio das criaturas:
— O homicídio nas vielas mais escuras,
— O ferido que a hostil gleba atra escarva,
— O último solilóquio dos suicidas -
E eu sinto a dor de todas essas vidas
Em minha vida anônima de larva!"

A Sombra, em seu discurso, associa a alegria à dor estética, o sofrimento transformado pela arte, diante do odioso mundo que tentava se consolar na ciência fria e impotente, e que apenas na arte encontra algo que reduz a sua dor. Desta forma, ainda sentindo o sofrimento dos seres (sua solidariedade inicial reconfigurada), a sombra se “humaniza” (e se “animaliza”). Ao se identificar com os sofredores e com a figura indistinta, de larva, retoma, ironicamente neste anonimato, sua identidade, abstrata e material, inicial e de onde alega vir (“Larva do caos telúrico, procedo”).

Com este recurso, o eu lírico de Augusto reassume a fala na metanarrativa, fecha as aspas dos vocábulos da sombra e faz parecer ouvir o sarcasmo, choro e riso da natureza para com “incoerência infernal” (que aponta seu aspecto radicalmente contraditório) daquelas frases. O poeta, perturbadoramente, reconhece, usando a voz da natureza como espécie de *daemon* socrático que o inspira, o sentido desta mesma incoerência fatal, irônica, onde a sombra associa a alegria ao sofrimento, mensagem que permanecerá consigo até que seu desaparecimento, enquanto ser efêmero, “nas fotosferas mortas” do nada.

Disse isto a Sombra. E, ouvindo estes vocábulos,
Da luz da lua aos pálidos venábulos,
Na ânsia de um nervosíssimo entusiasmo,
Julgava ouvir monótonas corujas,
Executando, entre caveiras sujas,
A orquestra arrepiadora do sarcasmo!

Era a elegia panteísta do Universo,
Na podridão do sangue humano imerso,
Prostituído talvez, em suas bases...
Era a canção da Natureza exausta,
Chorando e rindo na ironia infausta
Da incoerência infernal daquelas frases.

E o turbilhão de tais fonemas acres
Trovejando grandiloquos massacres,

Há-de ferir-me as auditivas portas,
 Até que minha efêmera cabeça
 Reverta á quietação da treva espessa
 E à palidez das fotosferas mortas!

De maneira geral, neste poema (“Monólogo de uma Sombra”), a sombra vem brincar com as esperanças humanas e denunciar, de forma crua, suas limitações e desesperanças, como se seguirão expostas nos demais poemas em *EU*. Todavia, o eu lírico de Augusto mostra que este discurso, que abre seu livro, é uma espécie de burla, de uma supervalorização fátua, (“Trovejando grandiloquos massacres”) — que o poeta também denuncia, de uma forma ou de outra, em outros poemas e nos comportamentos ridicularizados no “Nonevar” e em suas crônicas, por exemplo —, sem sentido onde a Sombra nada mais é do que parte do mesmo mecanismo agônico de que pretende se distinguir. Porém o seu próprio monólogo, ironicamente, ao afirmar sua grandiosidade original, segue progressivamente desmascarando sua pequenez larval, finalmente confessada ao fim de seu discurso. A Sombra torna-se signo de uma poética risível, incoerente e ridicularizada por si mesma, embora seja utilizada pelo poeta para denunciar as inevitáveis e diversas desventuras e sofrimentos dos seres vivos, em especial, o ser humano.

Após expor a Sombra ao leitor, finalmente o eu lírico de Augusto inicia sua narrativa com o soneto em decassílabo “Agonia de um Filósofo” (p. 201), onde a obsessão da busca do saber humano é insinuado no contraste entre o conhecimento “sagrado”, livresco, e a experiência diante da natureza, que o filósofo busca que revela a substância universal das coisas, já antes aludida pela sombra, e seguindo, de maneira geral, o itinerário poético do *EU*. Significativo que seu “dizer poético”, ou seja, sua delimitação poética como signo, continue no soneto “O Morcego” (p. 202), onde, a consciência humana é apresentada como algo horrendo e indomável, que lembra “os povos subterrâneos”, a apontar os pecados, já citados. Aqui existe a apresentação da consciência humana, associada à fealdade, ao horrendo, que logo se desfaz no destino final, mórbido, consequência e limite de seu sofrimento inescapável. O eu lírico de Augusto se dissolve “Na frialdade inorgânica da terra!”, no soneto, também em decassílabo, “Psicologia de um Vencido” (p. 203) tanto a dor quanto o exercício criativo do saber, impotente, todavia, em se expressar em meio ao “[...] molambo da língua parálitica”, expressão risível (molambo), que tanto banaliza quanto acentua o efeito agônico, no soneto “A Ideia” (p. 204). A consciência e o corpo são reduzidos ao seu elemento material, pela morte e seus agentes (os vermes), lembrando a zombaria da sombra para com a carne humana em decomposição.

Adiante, reencontramos a o riso em meio à figura mórbida, em chagas e apodrecendo em vida, martirizada pela natureza e símbolo do próprio ser humano sofredor, que não encontra consolo em seu destino e sequer entre seu semelhante, em “O Lázaro da Pátria” (p. 205). Em poemas que se seguem, como “Idealização de uma Humanidade Futura” (p. 206), “Soneto” (p. 207), dedicado ao seu filho natimorto, “Versos a um Cão” (p. 208), a podridão, o desespero, a angústia, a redução do ser humano à organicidade material, são expostos e dissecados pelo eu lírico. Todavia, expressões presentes, respectivamente, nestes poemas, como “[...] a mosca alegre da putrefação”; “[...] passar a infância./ Tragicamente anônimo, a feder?!” e “Latindo a esquisitíssima prosódia”, tem um efeito inquietante, marcado pelo contraste, respectivamente, da ausência de luz (animadora dos seres) e a presença da lama “ e mosca alegre” na consciência da multidão; da infância abortada, que dorme na “*noumenalidade* do NÃO-SER!” e, finalmente, da referência aos “antepassados vermiformes”, dos “latidos ancestrais” e a “[...] angústia hereditária” do cão e sua “fala”, sua prosódia. Algo de humor negro paira sobre este encadeamento de versos até o soneto “O Deus-Verme” (p. 209), escrito por Augusto para o *EU*.

No verso a seguir, o eu lírico anjosiano apresenta, em contraste com a voz que abre seu livro, a sua própria origem genealógica e, afirma em **sua** própria sombra (e o termo é utilizado afirmando sua identidade familiar e histórica e em contraste com a sombra supostamente atemporal, novamente em jogo irônico). Reproduzimos, assim, este soneto que mistura agonia e esperança diante, inclusive, da morte:

No tempo de meu Pai, sob estes galhos,
Como uma vela fúnebre de cera,
Chorei bilhões de vezes com a canseira
De inexorabilíssimos trabalhos!

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

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

Voltando à pátria da homogeneidade,
Abraçada com a própria Eternidade
A minha sombra há de ficar aqui!

A sombra de seu eu lírico “vence” a própria finitude ao “abraçar” a natureza, a mesma que zomba das limitações humanas e o escraviza em seu seio. Todavia, logo mais o riso imprudente das coisas celestes, através da lua, vem descobrir os pecados que marcam o ser humano com a “[...] camisa vermelha dos incestos” de “As Cismas do Destino” (p. 211). Novamente, através dos poemas seguintes, Augusto descreve a falsa indiferença do indivíduo para com seu destino mortal, no “Budismo Moderno” (p. 224), e apresenta passagens risíveis como “Eu e o esqueleto esquelido de Esquilo”, “Via Deus — essa mônada esquisita —”, em uma possível paródia da jornada de Dante e seu guia pelas regiões transhumanas, em “Sonho de um Monista” (p. 225). Reproduzimos também este poema na íntegra:

Eu e o esqueleto esquelido de Esquilo
Viajávamos, com uma ânsia sibarita,
Por toda a pró-dinâmica infinita,
Na inconsciência de um zoófito tranqüilo.

A verdade espantosa do Protilo.
Me aterrava, mas dentro da alma aflita
Via Deus - essa mônada esquisita -
Coordenando e animando tudo aquilo!

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

Como um pagão no altar de Proserpina,
A energia intracósmica divina
Que é o pai e é a mãe das outras energias!

Desnecessário continuar a listar os poemas de Augusto em *EU*, bastando lembrar que, nestes, como apontado em capítulos anteriores, o autor prossegue tanto a mostrar o destino fatal, a solidão, a lubricidade desvairada (“Solitário”; “Mater Originalis”; “O Lupanar”; “Idealismo”, por exemplo, p. 226 – 229), quanto o ideário místico-monista, o desvelar agônico, a linguagem de influência filosófica-científica, que o marcaram diante do público e da crítica, quanto também a mostrar a presença de um riso irônico que revela a servidão humana (“O Corrupção”, p. 274), a impotência da humanidade (“Noite de um Visionário”, p. 275), em amor e gozo incertos e efêmeros (“A Ilha de Cipango”, p. 282), exemplos idílicos a serem vencidos, tanto pela consciência da morte, abstrata, presente na consciência das coisas, quanto de sua efetividade em carne.

Assim, o riso está presente na obra de Augusto dos Anjos, inclusive em seu único livro *EU*. O ser humano, único animal que o faz, ri do mundo e de si mesmo, e Augusto, profundo conhecedor da *psique*, tem conhecimento desta marcante característica humana. O ser humano sofre, e consciente ou não deste sofrer, ri. E mais ainda, consegue, em riso aparentemente incompatível com o sofrer e a morte, encontrar caminhos para desmascarar a ironia da vida e do seu convívio social, experiências tanto de sua miséria quanto de seu prazer, que são cantadas em versos por Augusto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos, neste trabalho, examinar a obra poética *EU*, de Augusto dos Anjos sob o recurso, pouco explorado, do humor mórbido e da ironia.

Longe de ser pontual, acidental ou circunscrito em sua poética, o humor, como uma espécie de linha de Ariadne, está presente em seus primeiros textos, escritos para revistas e periódicos paraibanos, bem antes da publicação de *EU*. (1984).

No primeiro capítulo desta tese fizemos um pesquisa cuidadosa sobre as primeiras incursões de Augusto dos Anjos no meio literário paraibano. Diferente da figura de um indivíduo misantropo, doentio e avesso ao contato humano, tal como tem mostrado grande parte da crítica anjosiana, percebemos um indivíduo sociável, brincalhão, que reunia a seu redor um grupo de amigos e admiradores. As considerações feitas, no primeiro capítulo, nos forneceram “pistas” importantes, tanto no que diz respeito à sua relação com o público, quanto à sua popularidade. Foi importante, para nós, frisar que muitos dos poemas de *Eu*, além de publicados em periódicos, eram também recitados em saraus literários, e, portanto, conhecidos do público. Isso, de certo modo, estabeleceu uma relação de “cumplicidade” entre o poeta e seu público, e um reconhecimento quase imediato de seu estilo e de seus temas.

Dando continuidade ao primeiro capítulo, trouxemos, inicialmente, para nossa discussão, estudiosos especializados na teoria da ironia e do humor, como D.C. Muecke (1995), Leila Parreira Duarte (2006), Pierre Schoentjes (2003), e, no decorrer do trabalho, Linda Hutcheon (2000), Georges Minois (2003) e Eduardo Stilman (1977). Procuramos comentar estudos centrados na obra do poeta paraibano, como os de Adauto Ramos (2002, 2007), Otto Maria Carpeaux (1955), Rodrigues de Azevedo Ribeiro (1984), Eduardo Portela (1994), Ferreira Gullar (1976, 1994), Maria do Socorro Ferreira de Aragão (2008; 2009). Neste capítulo, iniciamos nossa análise focalizando o célebre poema, “Monólogo de uma Sombra”, longo poema de trinta e uma estrofes, composto em sextilhas de versos decassílabos, que abre o *EU* e no qual se percebe uma fina ironia. Curiosamente, conforme assinalamos, o próprio poema de abertura de seu livro pode ser visto como um primeiro instante de uma ironia poética, na medida em que, um livro, intitulado abertamente com o pronome pessoal **eu**, inicia-se com os versos antologicos, colocados entre aspas, de um outro **eu poético**: “Sou uma Sombra! [...] Em minha vida anônima de larva!”.

Ainda no primeiro capítulo, observamos que muitas interpretações críticas sobre a poesia de Augusto dos Anjos se concentram no conteúdo mórbido de sua obra, e, por vezes,

em um biografismo superficial. Constatamos, evidentemente, que existe em seus versos um desespero denunciador das “dores do mundo”, um, por assim dizer, “bombardeamento” contínuo de imagens mórbidas sobre a imperfeição humana, morbidez bastante evidente nos títulos de seus poemas: “Agonia de um Filósofo”, “O Lázaro da Pátria”, “Vozes da Morte”, “Eterna Mágoa”, “Tristezas de uma Quarto-Minguante”, para citar alguns.

Porém, em meio a elementos preponderantes, comumente apontados, pela crítica, em sua obra – morbidez, putrefação, e desespero – o riso, aberto ou sutil, diante do sofrimento humano, é um elemento inquestionável. Na estratégia irônica – artifício considerado, pela crítica, como um elemento caracterizador da modernidade – e, mais particularmente, neste tipo de humor mórbido de que trata esta tese, o *eu lírico*, em vez de conformar-se e submeter-se passivamente à degradação final e inevitável do ser humano (a morte), rebela-se pelo riso, um riso mórbido, porque é por meio dele que o poeta enfrenta o destino agônico e as misérias da carne e do espírito. Esta é a questão central desenvolvida *em toda esta tese*, especialmente no segundo e terceiro capítulos.

Entendemos, assim, que a presença de um tipo de humor – o humor mórbido - atravessa o *EU* de vários modos.

Assim, como foi possível ressaltar ao longo de nosso trabalho, esse tipo de humor é também visível no uso de um instrumental científico-filosófico. Portanto, ao contrário dos que criticam o excesso de cientificismo do poeta, o uso de um vocabulário marcado por termos eruditos e obscuros, consideramos, no segundo capítulo, e a partir de uma análise textual, que o suposto cientificismo de Augusto dos Anjos, leitor de Haeckel e Spencer, é um modo de por em questão o conflito entre a consciência humana e o mundo, entre o ser vivente finito e as misérias que ele próprio enfrenta. Neste caso, o riso cáustico, em poemas como “O Coveiro” e “Budismo Moderno”, desnudam as ambiguidades desse conflito.

Augusto utiliza os termos científicos e filosóficos, deslocados de seus sentidos originais, como um recurso poético singular, que, inclusive, reforça a sonoridade marcante de seus versos e “disseca” a morbidez e sofrimento universal, como percepção da consciência humana acerca de sua finitude.

Assim, em Augusto dos Anjos, o humor mórbido vislumbra-se a partir da alucinada visão da dor e do mundo natural, desnudado pela ciência, como, por exemplo, em “Idealização da Humanidade Futura” e “Mistérios de um Fósforo”.

Aprofundando o debate, entendemos que, entre outras características, os estudos

acadêmicos devem instigar a reflexão, o pensar crítico, percebendo nuances que, intuídas anteriormente, podem e devem ser aprofundadas e exploradas, mesmo sem buscar uma interpretação definitiva. Sendo um texto polissêmico, a obra literária está passível a novas interpretações válidas e possíveis.

Finalmente, na obra de Augusto dos Anjos, o ser humano vive para a morte e para o sofrimento, e, como herança de seu conhecido pessimismo schopenhauriano, com a consciência desta finitude. O riso, como já foi dito, se também não consola, ao menos desmascara os véus da natureza e do sofrimento. Assim, o eu lírico pôde dizer, no último poema de *EU*, significativo e poético, “Adeus!”, com a dignidade que a consciência de sua mortalidade lhe dá, chorando mas também rindo ironicamente, visão que procuramos descobrir, entre várias outras possibilidades interpretativas, na obra deste poeta.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Martins Junior** : textos escolhidos. Disponível em :

<<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=563&sid=172>>

Acessado em 02/10/2013.

ANJOS, Augusto. **EU**. Rio de Janeiro : [O autor], 1912. [Projeto Brasiliana USP : Brasiliana USP digital]. Disponível em:

<<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00090500#page/1/mode/1up>>

_____. **EU** : fac-símile da edição do autor de 1912. São Paulo : Biblioteca Mário de Andrade/ Edições Narval, 2015.

_____. **EU** : poesias completas. Org., apres.. Órris Soares. Paraíba do Norte : [n.c.], 1920. [projeto Brasiliana USP : Brasiliana USP digital]. Disponível em

<<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00090600#page/5/mode/1up>>

_____. **Obra completa**: volume único. Org., fixação do texto e notas BUENO, Alexei. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994 [3 reimp, São Paulo : OESP Gráfica, 2004].

_____. **Toda a poesia de Augusto dos Anjos**: com um estudo crítico de Ferreira Gullar; Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1976.

ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas funções**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

ALBUQUERQUE, Luiz Carlos. **EU, singularíssima pessoa**. Recife : Minojosa, 1993.

ALMEIDA, Horácio de. **Augusto dos Anjos**: razões de sua angústia. Rio de Janeiro : Gráfica Ouvidor, 1962.

ANDRADE, Abrahão Costa; BARBOSA FILHO, Hildeberto.. **Augusto dos Anjos**: origem e modernidade. Vila Velha, ES : Opção, 2012.

ANTONIO, Jorge Luiz. **Ciência, arte e metáfora na poesia de Augusto dos Anjos**. São Paulo: Navegar, 2004.

ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de; SANTOS, Neide Medeiros; ANDRADE, Ana Isabel de Souza Leão. **Memorial Augusto dos Anjos**: um roteiro sentimental e poético. Edição bilingue. João Pessoa : Ideia, 2008.

ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de; [et. al.]. **Augusto dos Anjos** : uma biobibliografia. João Pessoa : Editora Universitária : UFPB, 2008.

ARRUDA, Maria Olivia Graça Ribeiro de. Escritas da violência no EU, de Augusto dos Anjos. In **Literatura e autoritarismo**: dossiê “escritas da violência”. São Paulo : FFLCH-USP, Novembro, 2008,

Disponível em:

<http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie/art_12.php> Acessado em 10/08/2010.

_____. **O lamento dos oprimidos em Augusto dos Anjos**. 2009. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Campinas. Disponível em:

<<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000467517>> Acessado em 12/08/2012.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo : Globo, 1997.

AYRES, Fernando Guilherme S.. **Alguns exemplos a seguir**: Augusto dos Anjos. GLOMEAL: Maceió, 2013, Disponível em:

<<http://www.glomeal.com.br/artigo005.html>>

BARBOSA, Francisco de Assis. Edição crítica. In COUTINHO, Afrânio; BRAYNER, Sônia (Org). **Augusto dos Anjos** : textos críticos. Brasília : Instituto Nacional do Livro, 1973, p 67 – 94.

_____. Notas Biográficas In ANJOS, Augusto dos. **EU e Outras Poesias**. 48 ed. Especial revista e ampliada. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2010, p. 55 - 87.

BUENO, Alexei, Nota editorial; critérios da edição; Augusto dos Anjos: origens de uma poética; cronologia da vida e obra; reportagem iconográfica; fortuna crítica; notas e variantes in ANJOS, Augusto dos. **Obra completa**: volume único. BUENO, Alexei, Org., fixação do texto e notas. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994 [3 reimp, São Paulo : OESP Gráfica, 2004], p. 11 – 47; 815 – 861.

CARPEAUX, Otto Maria. **Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira**. 2 ed rev. e aument. Rio de Janeiro : Ministério da Educação e Cultura : Serviço de Documentação, 1955.

_____. **Presenças**. Rio de Janeiro : MEC : INL, 1958.

_____. Visão de Graciliano Ramos. In RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 32 ed. Rio de Janeiro : São Paulo : Record, 1986, p. 239 -247.

CASTRO, Nancy Campi de. Augusto dos Anjos: o homem eu poeta. **Revista de Cultura Vozes**. Petrópolis, Ano 81, n.1, jan./fev., 2002, p. 31-52.

CAVALCANTE, Luiza Rosiete Gondim. O humor em A pata da Gazela, de José de Alencar :olhos entre o riso e o (des)encanto. In **Trilhas do humor na literatura brasileira**. SANTOS, Herbert Nunes de Almeida; SILVA, Suzana Souto (Orgs). Maceió : EDUFAL, 2011, p. 39 – 63.

CÉZAR, Jairo; COSTA, Luyse [ilustradora]. **Augusto dos Anjos em quadrinhos**. João Pessoa: Patmos, 2014.

CICERO, Antonio, Poesia e Filosofia. NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. (Org). **Literatura e filosofia: diálogos**. Juiz de Fora : UFJF; São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

CICERO, Antonio. **Poesia e filosofia**. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2012.

COSTA, Milton. Editorial In **O LIVRO DE AUGUSTO: Cem anos de alta poesia**. Correio das Artes. Suplemento mensal do jornal **A União**, ano LXIII, n. 03, João Pessoa, PB, maio, 2012.

COUTINHO, Afrânio; BRAYNER, Sônia (Org). **Augusto dos Anjos : textos críticos**. Brasília : Instituto Nacional do Livro, 1973.

COUTINHO, Aluizio Bezerra. **A filosofia das ciências naturais na escola de Recife**. Recife : Ed. Da Uiversidadedse Pernambuco, 1988.

CUNHA, Fausto. Enxadas ou transistores? **A luta literária**. Rio de Janeiro : Lidador Ltda, 1964.

_____. Augusto dos Anjos salvo pelo povo. ANJOS, Augusto dos. **Obra completa**: volume único. Org., fixação do texto e notas BUENO, Alexei. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994 [3 reimp, São Paulo : OESP Gráfica, 2004], p. 165 - 170.

DICIONARIO ELETRONICO HOUAISS DA LINGUA PORTUGUESA Versão 2.0a, Instituto Antônio Houiass. CD-ROM. Concepção de software e crédito do projeto José Jardim de Barros Jr. . Objetiva : São Paulo, Abril – 2007.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte : Editora PUC Minas; São Paulo :Alameda, 2006.

DOMINIO PÚBLICO : literatura em quadrinhos. Vários autores. Vários adaptadores. Vários ilustradores. São Paulo : DCL, 2008.

ECO, Umberto. Ironia intertextual e níveis de leitura. In **Sobre a literatura**. Trad. Eliana Aguiar. 2 ed. Rio de Janeiro : Record, 2003.

_____. **O nome da rosa**. Trad Aurora Bernadini; Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1983.

FARIA, José Escobar. A poesia científica de Augusto dos Anjos. In ANJOS, Augusto dos. **Obra completa**: volume único. BUENO, Alexei, Org., fixação do texto e notas. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994 [3 reimp, São Paulo : OESP Gráfica, 2004], p. 141 - 149.

FREYRE, Gilberto. Nota sobre Augusto dos Anjos. In ANJOS, Augusto dos. **Obra completa**: volume único. Org., fixação do texto e notas BUENO, Alexei. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. [3 reimp, São Paulo : OESP Gráfica, 2004]. p. 76- 81.

_____. Sobre Augusto dos Anjos. In **Augusto dos Anjos e sua sombra**. LP. Sel. e org. VILANOVA, Sebastião. Declamador Edson Nery da Fonseca. Narrador Renato Phaelante. Part. esp. Gilberto Freyre. Recife : CEHIBRA/INDOC/FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO, 1984.

FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA. **Poesia completa Cruz e Souza**. Florianópolis : Governo do Estado de Santa Catarina : Fundação Catarinense de Cultura, 1981.

GEIER, Manfred. **Do que riem as pessoas inteligentes ?**: pequena filosofia do humor. Trad. André Delmonte e Kristina Michaelis. Rio de Janeiro : Record, 2011.

GOMES, Roberto. **Crítica da razão tupiniquim**. 10 ed. São Paulo : FTD, 1990.

GONÇALVES, Luiz Cláudio Luciano França. **Mater Originalis ou Augusto dos Anjos e o caminho poético de Eu**. 2007. Dissertação (Mestrado). - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Disponível em::

<<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp041455.pdf>> Acessado em 12/08/2011

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In ANJOS, Augusto. **Toda a poesia de Augusto dos Anjos**: com um estudo crítico de Ferreira Gullar; Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1976.

HANSEN, João Adolfo. Eu, semelhante a um cachorro de atalaia. ANJOS, Augusto dos. **EU** : fac-símile da edição do autor de 1912. São Paulo : Biblioteca Mário de Andrade/ Edições Narval, 2015, p. 17 – 47..

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

HIPOCRATES. **Sobre o riso e a loucura**. Org., trad. Rogério Gimenes de Campos. São Paulo :Hedra, 2011.

HOUAISS, Antônio. **Augusto dos Anjos: poesia**. Rio de Janeiro : Livraria Agir Editora, 1960.

HUTCHEON, Linda. Teoria e política da ironia. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte : UFMG, 2000.

IVO, Lêdo. As diatomáceas da lagoa. In **Paraísos de papel**. São Paulo : Comissão de Literatura/Comissão Estadual de Cultura, 1961.

JUNQUEIRO, Guerra. **A velhice do Padre Eterno**. Lisboa: Europa-América, sd [197?].

JOSEFFILY, José. **Distorções e revisões**. 2 ed. Londrina : Gráfica Líder, 1978.

LIMA, Luis Costa. **Pensando nos trópicos**: (dispersa demanda II). Rio de Janeiro : Rocco, 1991. p. 221-240; 266-278.

LIMA, Roberto Sarmiento. Duas notas sobre o humor na literatura. In **Trilhas do humor na literatura brasileira**. SANTOS, Herbert Nunes de Almeida; SILVA, Susana Souto (orgs). Maceió : EDUFAL, 2011, p. 85 - 99.

MACHADO, Geraldo Pinheiro. **A filosofia no Brasil**. 3 ed. São Paulo : Cortez & Moraes, 1976.

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

MEDEIROS, Irani (Org. e notas). **Cartas e crônicas de Augusto dos Anjos**. João Pessoa : A União, 2002.

MARTINS JUNIOR, Jose Izidro. **A poesia científica**: esboço de um livro futuro. 2 ed. destinada a auxiliar na construção do monumento ao autor. Recife : Imprensa Industrial, 1914 [Fac- símile digitalizado] Disponível em:

< https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6e/Poesia_cient%C3%ADfica.pdf >
 acessado em 22 de outubro de 2013.

MELO, Fernando. **Augusto dos Anjos**: uma biografia. João Pessoa :Idéia, 2001.

MENDES, Josué de Souza. **Poesia científica**. Brasília : EME, 2004.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo : UNESP, 2003.

MUECKE, D. C. **A ironia e o irônico**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo : Perspectiva, 1995.

NIETZSCHE, F. W. . **A Gaia Ciência**. Trad. Marcio Pugliese; Edson Rui; Norberto de Paula Lima. São Paulo :Hemus, sd.

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

O LIVRO DE AUGUSTO: Cem anos de alta poesia. Correio das Artes. Suplemento mensal do jornal **A União**, ano LXIII, n. 03, João Pessoa, PB, maio, 2012.

PAES, José Paulo. Augusto dos Anjos e o *art nouveau*. **Gregos & baianos**: ensaios. São Paulo : Brasiliense, 1985.

_____. Augusto dos Anjos ou o evolucionismo às avessas. In **Os melhores poemas de Augusto dos Anjos**. ANJOS, Augusto dos. Sel. José Paulo Paes. 4 ed. São Paulo : Global, 2003.

PAPINI, Giovanni. **Gog**. Trad. Marisa Colasanti. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, sd.

PETRÔNIO, **Satyricon**. Trad. Paulo Leminski. 2 ed. São Paulo : Brasiliense, 1987.

PORTELA, Eduardo. Um poeta da confluência. In MELO FILHO, Murilo (org). **Augusto dos Anjos**: a saga de um poeta. Rio de Janeiro : Ed. Graf. Brasileira : Fundação Banco do Brasil; João Pessoa : Governo do Estado, 1994.

POUND, Ezra. *Ironia, Laforge, e um pouco de sátira*. In POUND, Ezra. **A arte da poesia** : ensaios escolhidos. 2 ed. Trad Heloisa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1988.

PROENÇA, M. Cavalcanti. O artesanato em Augusto dos Anjos. In **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1959.

QUEIROZ, Mario Cesar Newman. Da estranheza ao estranhamento na fortuna crítica do Eu. **Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC** : Internacionalização do Regional. – Campina Grande, PB. UFPB. Jun. 2013. ISN 2317-157X. Disponível em

<http://anais.abralic.org.br/trabalhos/Completo_Comunicacao_oral_idinscrito_439_75afe6eb1819c2fa570cc73c6268bbf2.pdf> Acessado em 03/01/2014.

RAMALHO, Christina. O mal-estar em EU e os retratos da miséria humana. SANTOS, Josalba Fabiana dos; GOMES, Carlos Magno; CARDOSO, Ana Leal. **Sombras do mal na literatura**. Maceió : EDUFAL, 2011.

RAMOS, Adauto. **Augusto dos Anjos**: Resgate histórico. Sapé, Paraíba : Prefeitura Municipal de Sapé : Secretaria da Cultura, 2002.

_____. **Os Anjos do Engenho Pau d'Arco**. João Pessoa : Sal da Terra Editora : Sebo Cultural, 2007.

RAMOS, Graça. **Ironia à brasileira**: o enunciado irônico em Machado de Assis, Oswald de Andrade e Mario Quintana. São Paulo : Paulicéia, 1997.

RAWSON, Judy. O futurismo italiano. **Modernidade** ; guia geral (1890-1930). BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James (Org). São Paulo : Companhia das Letras, 1989

REIS, Zenir Campos. **Augusto dos Anjos**: Poesia e Prosa. São Paulo : Ática, 1977.

RIBEIRO, Domingos de Azevedo. **A música em Augusto dos Anjos**. João Pessoa : Secretaria de Educação e Cultura, 1984.

RIBEIRO, José. O poeta do “EU”. In ANJOS, Augusto dos. **Obra completa**: volume único. Org., fixação do texto e notas BUENO, Alexei. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994 [3 reimp, São Paulo : OESP Gráfica, 2004]

RODRIGUES, Gonzaga. *Augusto e o jornal do Major*. In **O LIVRO DE AUGUSTO**: Cem anos de alta poesia. Correio das Artes. Suplemento mensal do jornal A União, ano LXIII, n. 03, João Pessoa, PB, maio, 2012.

ROMERO, Silvio. **História da Literatura brasileira**. Tomo Quinto: diversas manifestações na prosa, reações antiromânticas na poesia. 5 ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954.

ROSENFELD, Anatol. **A costela de prata de A. dos Anjos**. in ANJOS, Augusto dos. **Obra completa**: volume único. BUENO, Alexei, Org., fixação do texto e notas. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994 [3 reimp, São Paulo : OESP Gráfica, 2004], p. 186 - 190.

RUBERT, Nara Marley Aléssio. O lugar de Augusto dos Anjos na poesia brasileira. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas**. Comunicações dos fóruns. PPG-LET-UFRGS. Porto Alegre, Vol. 03 N. 02, jul/dez 2007. Disponível em <file:///D:/Downloads/5088-16174-1-PB.pdf>> Acessado em 10/11/2010.

SÁ, Lucia. Perdoem mas eu acho graça em Augusto dos Anjos. **Revista Ellipsis**, v.5, 2007. Disponível em: http://www.ellipsis-apsa.com/ellipsis_archives_v5.html>Acessado em 02/10/2012.

SABINO, Marcia Peters. **Augusto dos Anjos e a poesia científica**. 2006. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/LinguaPortuguesa/marciapeterssabino.pdf> Acessado em 29/11/2011.

SATYRICON. Direção Federico Felini. Fotografia Guisepe Rotunno. Produção Alberto Grimaldi. Itália : PEA, Cor, 124 min, 1969.

SCHOENTJES, Pierre. **La poética de la ironia**. Trad. Dolores Mascarelli. Madrid : Cátedra, 2003.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**. Tomo I. Trad., apres., notas e índice de Jair Barboza. São Paulo :UNESP, 2005.

SILVA, Marinalva Freire da. **Augusto dos Anjos**: vida e obra. João Pessoa: Idéia, 1998.

SILVA, Maria Helena da Cruz; OLIVEIRA, Anice Brito Lira de. **Vocabulário poético do EU**: glossário. João Pessoa :Academia Paraibana de Letras, 1986.

STILMAN, Eduardo (Sel y notas). **El libro del humor negro I**. Buenos Aires :SigloVeinte, 1977.

SWIFT, Jonathan. **Uma modesta proposta para prevenir que, na Irlanda, as crianças dos pobres sejam um fardo para os pais ou para o país, e para as tornar benéficas para a república**. Trad. Helena Barbas. Postado em out., 2004. Disponível em .

<http://www.esquerda.net/sites/default/files/Uma_modesta_johnatan_swift.pdf>

Acessado em 28/10/2010

_____. **Modesta proposta e outros textos satíricos**. Trad. José Oscar Almeida Marques; Dorothée de Bruchard. São Paulo : Editora UNESP, 2005.

TORRES, Antônio. **O poeta da morte**. in ANJOS, Augusto dos. **Obra completa**: volume único. BUENO, Alexei, Org., fixação do texto e notas. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994 [3 reimp, São Paulo : OESP Gráfica, 2004], p. 52 - 60.

VASCONCELOS, Montgomery José de. **A poética carnalizada de Augusto dos Anjos**. São Paulo: ANNABLUME, 1996.

VIANA, Chico. A alegoria em Augusto dos Anjos. MELO FILHO, Murilo (Org) **Augusto dos Anjos**: a saga de um poeta. Rio de Janeiro: Ed. Graf. Brasileira: Fundação Banco do Brasil; João Pessoa: Governo do Estado, 1984.

_____. **O evangelho da podridão**: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos. João Pessoa :Editora Universitária/UFPB, 1994.

_____. Jocosidade e ludismo em Augusto dos Anjos. In **Revista Cerrados**,. V. 6, N.06, Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura Programa de Pós-Graduação em Literatura/Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Brasília, DF : UnB, 1997.

Disponível em:

<<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/12866> > Acessado em 28/10/2013

VIDAL, Ademar. **O outro Eu de Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.