

## A INOVAÇÃO LINGUÍSTICA NA POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS

### THE LINGUISTIC INNOVATION IN THE POETRY OF AUGUSTO DOS ANJOS

Henrique Duarte Neto (UNIGRAN)

**RESUMO:** O propósito deste trabalho é analisar os aspectos presentes na linguagem poética de Augusto dos Anjos, 1884-1914, que podem ser considerados inovadores, ou seja, que fogem do padrão tradicional da poesia brasileira de seu tempo e apontam para o futuro. Nesse sentido, as aproximações com algumas das vanguardas artísticas internacionais, a saber, o Surrealismo e, especialmente, o Expressionismo, serão manifestadas ao longo do ensaio.

**PALAVRAS-CHAVE:** Augusto dos Anjos. Linguagem poética. Vanguardas artísticas.

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to analyze the aspects found in the poetic language of Augusto dos Anjos, 1884-1914, that can be considered as innovations, meaning the aspects that diverge from the traditional pattern of Brazilian poetry of his time, and point to the future. In this sense, the similarities with some of the international artistic *avant-gardes*, such as the Surrealism and mainly the Expressionism, are going to be expressed through this essay.

**KEYWORDS:** Augusto dos Anjos. Poetic language. Artistic *avant-gardes*.

A intensidade presente na maior parte dos poemas de *Eu e outras poesias* está alicerçada numa determinada visão de mundo e na forma de exprimi-la literariamente. Nesta poesia tudo parece contribuir para a irrupção de atmosferas de tensão, para a evocação do choque, para a hiperbolização expressiva: a concepção pessimista da vida somada à abundância de imagens estranhíssimas, a conjunção de um vocabulário erudito com um coloquial, ao aparecimento de rimas inusitadas e de ritmos vertiginosos. A poesia augustiana possui, sob este aspecto, afinidades com certa arte vanguardista marcada pela crise e antevisão de catástrofes, isto apenas poucos anos antes do início da Primeira Guerra Mundial. O grotesco, a manifestação do horror, que acompanhou diversos períodos da história da arte é tonificado como nunca a partir daquela época.

Ao afirmar isso, que a poesia de Augusto dos Anjos possui afinidades com certa arte de Vanguarda, notadamente com o Expressionismo e, de maneira menos intensa, com o Surrealismo, *não é* meu desejo aqui, obviamente, dizer que o autor é expressionista ou surrealista. Primeiramente porque há a questão contextual. Depois, porque o autor não deve ter tido notícia do Expressionismo (cf. Rosenfeld 1996: 186), apesar de este movimento artístico lhe ser contemporâneo. Já no caso do Surrealismo, este lhe foi posterior em dez anos, já que o *Primeiro Manifesto* é de 1924. Todavia, feita essa observação que julgo relevante, proponho fazer um exercício comparativo entre o que chamo de poética inovadora de Augusto dos Anjos e entre os traços “dissonantes” desses dois movimentos, em especial, o Expressionismo.

Há na arte vanguardista o desejo de subversão da tradição (sendo esse, aliás, um de seus sentidos consagrados), que de fato ocasionou não uma ruptura com o passado, mas uma ressignificação deste. No Expressionismo, este anseio por mudança foi manifesto em palavras como estas do poema “Preparação” (“Vorbereitung”), de

Johannes R. Becher, em tradução de Claudia Cavalcanti: “O poeta evita acordes cintilantes. / Sopra tubas, chicoteia estridentemente o tambor. / Dilacera o povo com frases moidas.” (“Der Dichter meidet strahlende Akkorde. / Er stößt durch Tuben, peitscht die Trommel schrill. / Er reißt des Volk auf mit gehackten Sätzen.”) (Cavalcanti 2000: 38-9).

*Dilacerar* é o verbo empregado por Becher. Notemos a radical mudança. Não há mais espaço para deliciar, entorpecer. É o que acontece também no caso de *Eu e outras poesias*. Em Augusto dos Anjos parece muito instigante a referência que se faz a Marsias em “Versos de amor”:

Como Marsias – o inventor da flauta –  
Vou inventar também outro instrumento!  
Mas de tal arte e espécie tal fazê-lo  
Ambiciono, que o idioma em que eu falo  
Possam todas as línguas decliná-lo,  
Possam todos os homens compreendê-lo! (Anjos 1996: 268)

Segundo uma versão do mito grego (cf. Kury 1990: 250), a flauta teria sido inventada por Atena. Certa feita, tocando o instrumento à beira de um riacho, esta horrorizou-se ao ver o reflexo de seu rosto aparecer deformado na água. Jogou-a fora prometendo punir quem a recolhesse. Marsias, tendo encontrado a flauta, passou a tocá-la e deliciou-se com os sons que produziu, o que o levou a ter a ousadia de desafiar Apolo a tocar com sua lira melhor música que a sua. Apolo venceu o duelo musical e esfolou Marsias, confirmando-se assim a ameaça de Atena. Entretanto, Apolo arrependeu-se do ato extremado e, depois de jogar fora sua lira, transformou Marsias num rio.

O que está por trás da referência feita em “Versos de amor” ao mitológico Marsias? Em termos de hipótese, pode-se postular que há o desejo de estabelecimento de uma nova ordem. Uma ordem que leva em conta a desordem e que propõe que o disforme (a flauta deforma a boca) se converta em poesia. A nova ordem advém do dissonante. Assim, opera-se uma radical transvaloração e, tal como ocorre na arte expressionista, crise pode se converter em perspectiva. Cabe, neste sentido, citar as seguintes palavras de Roger Cardinal:

Entre as várias marcas registradas do Expressionismo as quais já me referi, a de usar o modo negativo como estímulo para o positivo talvez seja um dos mais característicos. Como Rimbaud certa vez descobriu, a dissonância por si só pode ser um indicador curiosamente preciso de uma nova harmonia. (Cardinal 1988: 107)

Dissonante e disforme são palavras que expressam, ordinariamente, o que destoa, o que está fora de rumo e, transpondo para o universo artístico, pode significar o dilaceramento, a própria deformação do objeto. Ao mesmo tempo em que pode ser relacionado à crise e ao negativo, pode ser uma forma de penetrar regiões desconhecidas, expressar uma nova maneira de concepção artística e de atitude frente ao mundo.

No caso do Expressionismo, esta foi, nas palavras de Maria Heloísa Martins Dias, uma tônica constante: “... a atração pelo irracional e pelo demoníaco, o espírito

caótico, o sentimento de desespero e a apologia do feio são traços barrocos incorporados pela corrente expressionista.” (Dias 1999: 10) Em Augusto dos Anjos parece muito oportuna a consideração de que o “eu” expresso faz no soneto “Minha finalidade”, em que diz possuir uma tendência das mais fortes “Para cantar de Preferência o Horrível!” (Anjos op. cit.: 333). Por isso, na poesia do paraibano, opera-se uma verdadeira violação e inovação linguística.

Alguns autores fazem referência à importância da ruptura linguística no caso da produção poética. São eles: Octavio Paz e Emil Cioran. Mesmo tendo pontos de vistas diferentes em relação à linguagem, parecem dar uma direção semelhante à questão. Para o escritor mexicano, que enfatiza o poder da palavra, a ponto de dizer que o poeta é igual à palavra dita no poema (literalmente: “A palavra do poeta se confunde com ele próprio”. Paz 1984: 55), o fazer poético encontra seu início na “violência sobre a linguagem.” (Ibid.: 47) Criar na sua perspectiva é violar a linguagem, dilacerá-la, transfigurá-la. Entretanto, a expansão de horizontes implicada nesta operação restitui atmosfera à palavra inicialmente elidida de seu contexto ordinário, pois a palavra poética almeja a ressonância. Portanto, a ruptura engendra desordem num primeiro momento para estabelecer a ordem em outro.

Já Cioran, que manifesta em alguns momentos a visão do caráter precário das palavras, dando vazão ao seu ceticismo desiludido, não deixa também de apontar para a importância de se buscar expandir os horizontes delas (se o dito faz parte das possibilidades do dizer, o dito também pode ampliar as possibilidades do dizer), o que parece ser próprio do fazer literário possuidor de uma dicção original: “Aucune espèce d’originalité littéraire n’est encore possible si on torture, si on ne broie pas le langage.” (Cioran 2002: 39)

Violar a linguagem, “esmagá-la” a ponto de causar espanto, parece ser uma característica da insólita poesia de Augusto dos Anjos. É o que propõe, por exemplo, Gilberto Freyre ao dizer que o poeta do *Eu*

Deixa Euclides da Cunha quase na sombra como um corruptor da língua castiçamente portuguesa que, entretanto, enriquece, avigora, moderniza, pós-moderniza, mais ousadamente do que o autor de “Os Sertões”. Só Guimarães Rosa se aproxima dele. Mas cautelosamente. Mineiramente. Menos violento. Menos brutal, em estupros de virgindades da língua portuguesa. Mas sem a repercussão popular alcançada por Augusto dos Anjos. A fenomenal repercussão popular de “Eu”. (Freyre 1991: 190)

São muitos os aspectos presentes na obra de Augusto dos Anjos que respaldam a visão expressa acima pelo autor de *Casa-grande e senzala*. Primeiramente, faz-se mister, lembrar das palavras de Anatol Rosenfeld, em artigo de 1969, sobre o que ele chama de “sincretismo lingüístico” na obra do poeta paraibano. Para o crítico gaúcho, Augusto dos Anjos procurou estabelecer uma linguagem que não participasse da podridão a que aludia. Uma linguagem de paroxismos. Onde: “não existe o termo médio”. (Rosenfeld op.cit.: p. 190).

Em minha dissertação de mestrado (Duarte Neto 2000-B) e em artigo que publiquei posteriormente, “A poesia dissonante de Augusto dos Anjos” (Duarte Neto 2000-A) procurei demonstrar como a conjunção entre o coloquialismo e a linguagem científica produz atmosferas de tensão, produtoras de dissonâncias, de uma ruptura linguística. Mas além desse aspecto principal, outros mereceram destaque: as rimas

inovadoras, muitas das quais consideradas imperfeitas para os padrões mais tradicionais, como também as estrofes desconexas, que dão um tom moderno e dissonante aos seus poemas.

No que concerne a este último aspecto aludido, é relevante afirmar que é o que se aproxima mais das estéticas evocadas neste ensaio. As elipses são um traço de modernidade artística em que podemos vislumbrar características de uma concepção que valoriza a dissolução do tempo linear, o que, por extensão, está vinculado ao advento do dilaceramento do objeto. A dissonância surge assim como algo insólito, que rompe com os padrões de fruição e que requer uma readaptação da parte do fruidor, ou seja, que ele capte uma nova ordem por trás da desordem oriunda deste tipo de ruptura.

Há um considerável número de exemplos de elipses que podem ser extraídos do conjunto de *Eu e outras poesias*. É principalmente nos poemas mais longos que elas afloram, visto que os sonetos, pelo tamanho, condensam as idéias e imagens, o que torna mais difícil o seu aparecimento. É ilustrativo o exemplo que segue, extraído de “Os doentes”:

Quase todos os lutos conjugados  
Como uma associação de monopólio,  
Lançavam pinceladas pretas de óleo  
Na arquitetura arcaica dos sobrados.  
Dentro da noite funda um braço humano  
Parecia cavar ao longe um poço  
Para enterrar minha ilusão de moço,  
Como a boca de um poço artesiano!  
Atabalhoadamente pelos becos,  
Eu pensava nas coisas que perecem,  
Desde as musculaturas que apodrecem  
À ruína vegetal dos lírios secos. (Anjos op. cit.: 244-5)

As diferentes imagens das três estrofes surgem abruptamente. Mas, por trás dos cortes, que parecem vinculados a um modo de produção saído do inconsciente – neste sentido, parece-me marcante o duplo aparecimento da palavra *poço*, de forte simbologia no que se refere ao inconsciente; este pode ser considerado mais um traço do modernismo já presente na poesia de Augusto dos Anjos, que será mais tarde valorizado na teorização poética de 22 –, pode-se vislumbrar que a atmosfera não muda. Está relacionada à visão entrópica que perpassa o corpo do poema.

Em outros momentos, as elipses surgem dentro de uma mesma estrofe. Parece-me o caso da primeira estrofe de “Noite de um visionário”: “Número cento e três. Rua Direita./ Eu tinha a sensação de quem se esfola / E inopinadamente o corpo atola / Numa poça de carne liquefeita!” (Ibid.: 275)

Embora acabemos por relacionar a descrição do cenário do primeiro verso às sensações expressas no outro, não há nenhuma conexão formal a uni-los. A ausência de conectivo, neste caso, produz um corte de grande expressividade, que serve já de início para evocar a tensão preponderante nas dezenove estrofes do poema.

Na poesia expressionista também é um recurso privilegiado o uso das elipses, visto que, tal como em Augusto dos Anjos, a manifestação do caos é acompanhada pela dissonância formal. Um exemplo muito interessante de tal uso aparece nesse breve

poema de Jakob van Hoddis, intitulado, muito propriamente, de “Fim do mundo” (“Weltende”), em tradução de Claudia Cavalcanti:

O chapéu voa da cabeça do cidadão,  
Em todos os ares retumba-se gritaria.  
Caem os telhadores e se despedaçam  
E nas costas – lê-se – sobe a maré.  
A tempestade chegou, saltam à terra  
Mares selvagens que esmagam largos diques.  
A maioria das pessoas tem coriza.  
Os trens precipitam-se das pontes.

*Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,  
In allen Lüften hallt es wie Geschrei,  
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei  
Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.  
Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen  
An Land, und dicke Dämme zu zerdrücken.  
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.  
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken. (Cavalcanti op.cit.: 118-9)*

Nos oito versos são expressos sensações e acontecimentos diversos que, num crescendo, tal como em Augusto dos Anjos, vão amplificando a atmosfera de tensão e angústia.

Outro fator determinante da inovação linguística augustiana está relacionada à expressão intensa, algo que, como deixam perceber muitos dos estudos literários, não tinha sido visto nas letras brasileiras até então. Tal intensidade constitui verdadeiramente esta poética do grotesco, em que há a emergência do sinistro e do esdrúxulo, o advento do disforme e do dissonante. No poema “Queixas noturnas” (Ibid.: 291-293), por exemplo, o vocabulário sugere dilaceração: as variantes dos verbos “romper” (v. 21), “arrancar” (v. 22), “esmagar” (v. 23), “dilatar” (v. 28), “torcer” (v.35), “tombar” (v. 39), “estorcer” (v. 41), “estrangular” (v. 43). Elas propiciam a criação de uma atmosfera de tensão, a obtenção de um clímax expressivo. Aliás, como bem notou Manuel Bandeira (Bandeira 1996: 115), só há calma nos primeiros versos de seus poemas. Em nossa visão, isto não é uma regra, mas uma constante. É como se o poeta do *Eu* começasse seus poemas em “moderato” para logo em seguida atingir um “agitato” e um “pesante” dissonantes e dilaceradores. Mas mesmo o que se configura moderato, em certos momentos, não é verdadeiramente calmo. Por trás da monotonia de versos como este, da primeira estrofe de “Insônia”, já há a evocação da tensão: “Noite. Da Mágoa o espírito noctâmbulo / Passou de certo por aqui chorando! / Assim, em mágoa, eu também vou passando / Sonâmbulo... sonâmbulo... sonâmbulo...” (Anjos op. cit.: 294).

As repetições no quarto verso, com as reticências desempenhando um papel fundamental (recurso simples, mas de grande eficiência), sugerem o vagar lento do corpo. Auxiliam na evocação do sinistro, na imersão do “espírito noctâmbulo” pelos domínios da noite profunda.

Uma marca registrada da intensidade expressiva da poética augustiana está relacionada à abundância de superlativos. Eles tendem a exacerbar sensações intensas,

### Estação Literária

no mais das vezes angustiantes ou desconfortáveis. Embora muitos venham depois, boa parte deles antecede o substantivo. Quando isto ocorre os superlativos se tornam mais expressivos, pois são colocados em destaque. Ao invés de simplesmente citar alguns exemplos, farei uma montagem (é claro que como é uma montagem o efeito tende a tornar-se até um pouco irônico, ou mesmo humorístico, todavia, não foi este o meu objetivo) tentando mostrar um pouco da atmosfera que os superlativos engendram no universo de *Eu e outras poesias*:

*Profundissimamente hipocondríaco, sentindo aceleradíssimas pancadas em meu peito, experimento o acérrimo asco por esta amaríssima existência. Terribilíssimas adagas e sanguinolentíssimos chicotes atingem minha atormentadíssima cabeça. Tendo percorrido o acidentadíssimo caminho e realizado inexorabilíssimos trabalhos sucumbi pelo monstruosíssimo motivo de não desvelar o transcendentalíssimo mistério.*

Justamente por tonificarem sensações, os superlativos augustianos tendem a inflar as imagens poéticas de expressividade. Eles são, dentro deste contexto, um dos fatores de produção de uma poesia marcada pelo excesso, onde até o universo microscópico ganha contornos intensos: “O cupim negro broca o âmago fino / Do teto. E traça trombas de elefantes / Com as circunvoluções extravagantes / De seu complicadíssimo intestino.” (Ibid., 265 – “Gemidos de arte”)

Aliás, pode-se neste sentido mais uma vez aproximar a poética superlativa de Augusto dos Anjos de certos traços da estética expressionista. Juntamente com a tendência ao grito inflado e à hipérbole, o superlativo também é um recurso muito usado pelos artistas desta vertente. É o que propõe Jean-Michel Gliksohn ao fazer referência às palavras de Rudolf Leonhard: “Le thème du cri rejoint, évidemment, l’hyperbole de la formule. Au demeurant, le même auteur estime que l’on ne peut faire de la poésie que par hyperboles, car l’activité poétique ne commence qu’avec le superlatif.” (Gliksohn 1990: 39).

Há ainda outros fatores diretamente relacionados à inovação linguística augustiana. Um recurso comum é a presença do esquema: adjetivo / substantivo / adjetivo. Somado ao uso de palavras incomuns, ou que surpreendem pela conjunção inesperada (às vezes, porém, com igual sentido ou semelhante, mas que mesmo assim causam impacto), temos a materialização do insólito. Em alguns momentos são produzidas aliterações e assonâncias. Cito apenas alguns exemplos dentre muitas ocorrências: brancas / bacantes / bêbadas; hostil / gleba/ atra; bruto / embate / férreo; bronca / enxada / árdega; ígnea / flama / bruta; bastos / tojos / acres; aberratórias / abstrações / abstrusas; agreste / urtiga / brava; Diabólica / dinâmica / daninha; ampla / apostema / escrofulosa; lustrais / irradiações / intensas; baixos / beiços / brutos; eviterno / lobo / insatisfeito; incompreensível / wagnerismo / aziago. Este recurso, ao inverter a ordem de estruturação sintática que se poderia chamar natural, auxilia na emergência de um novo modo de expressão.

Outro aspecto em que Augusto dos Anjos reelabora a linguagem poética é no que diz respeito às expressões esdrúxulas ou grotescas e às metáforas. Trabalhando com o incoerente, explorando, sobretudo a vertigem e o delírio, o poeta do *Eu* cria imagens que, tiradas do contexto, podem levar ao riso, ao deboche. Como neste fragmento de “Os doentes”: “Caíam sobre os meus centros nervosos, / Como os pingos ardentes de

cem velas, / O uivo desenganado das cadelas / E o gemido dos homens bexigosos.” (Anjos op. cit.: 236-7).

Além da descontextualização, o possível riso talvez possa ser originado pela efusão do humor negro. Mas este é um humor diferenciado. Está relacionado a uma visão tragicômica e não simplesmente à comicidade.

Num fragmento como este de “Viagem de um vencido”, por outro lado, o esdrúxulo parece servir como uma espécie de quebra, que, contudo, não se converte em anticlímax, pois não apaga verdadeiramente o tom soturno que já de início impregna o poema: “Noite. Cruzes na estrada. Aves com frio... / E, enquanto eu tropeçava sobre os paus, / A efigie apocalíptica do Caos / Dançava no meu cérebro sombrio!” (Ibid.: 358)

Assim, a imagem nada convencional de que o “eu tropeçava sobre os paus”, que num primeiro momento surge como aparentemente estranha ao que é expresso nos outros versos da estrofe, está em consonância com a atmosfera sombria e misteriosa já manifesta, pois a expressão esdrúxula marca a debilidade do eu frente a sinistras e implacáveis forças exteriores interiorizadas. É o início da viagem do vencido.

Além de um bom número de expressões esdrúxulas – utilizo o termo “esdrúxulo” como expressão de algo aparentemente risível, mas só na superfície, ou seja, como algo grotesco –, há também o frequente recurso no universo poético de Augusto dos Anjos de metáforas exóticas, mais um traço em comum com a estética expressionista e até com a surrealista. Cria, neste sentido, imagens de grande expressividade: O céu é visto como “uma epiderme cheia de sarampos!”; o homem como “Realidade geográfica infeliz” ou “Montão de estercorária argila preta”; o verme é o “operário das ruínas”; o poeta é “feto malsão” ou “carnívoro asqueroso”; o lupanar é “o grande bebedouro coletivo”; a vida é uma “grande aranha”; a morte é uma “carnívora assanhada”, etc. É notório como em muitos destes casos o poeta utiliza o processo da antítese, no sentido do que se podia esperar dos temas em voga. No caso da definição de *homem*, nada mais contra o espírito positivista do que as duas propostas por ele.

Aliás, José Paulo Paes, em um dos ensaios presentes em *Gregos e baianos*, a saber, “O surrealismo na literatura brasileira”, situa o autor de *Eu e outras poesias* como um dos nomes de destaque de nosso “páleo-surrealismo”. A este respeito tece as seguintes considerações:

Manifestações assim, e como tal capituláveis de igual modo no nosso páleo-surrealismo, ocorrem com frequência na poesia necrofílica de Augusto dos Anjos, onde a alucinação ou delírio – estado de ânimo propício aos afloramentos do inconsciente deliberadamente buscados pelo oficiante surrealista – é invocada como álibi para a ilogicidade das enumerações caóticas em que o ‘poeta do hediondo’ se esmera. (Paes 1985: 101-2)

Na poesia de Breton também podemos localizar exemplos de metáforas e imagens estranhíssimas, consoantes ao caso Augusto dos Anjos. No poema “La mort rose” (saído em *Le Revolver à cheveux blancs*, 1932), temos exemplos desse tipo de manifestação (tradução de Ernesto Sampaio): “pieuvres ailées” (“pólvos alados”), “La grande pause d’argent” (“A grande pausa de prata”), “vers... fuseaux d’argent” (“versos fusos de prata”), “D’un esclier dont le mouvement s’appelle *bien en peine*” (De uma escada rolante chamada *aflição*), etc. (Breton 1994: 30-3).

Em muitos momentos, não transpondo a possível analogia apenas para a poesia ou a prosa literária, as imagens criadas por Augusto dos Anjos parecem antecipar também o mais alto cinema surrealista. Penso, por exemplo, na *Cão Andaluz*, de Buñuel e Dalí. Esta imagem, a título de exemplo, presente em “As cismas do destino” parece digna do filme: “Duas, três, quatro, cinco, seis e sete / Vezes que eu me furei com um canivete, / A hemoglobina vinha cheia de água!” (Anjos, op. cit.: 214). Lembra de certa maneira, a cena insólita em que se mostra formigas saindo de dentro da mão de um dos personagens. Mas talvez ainda mais significativo seja o poema “Tristezas de um quarto minguante” (Ibid.: 300-303), onde toda uma plêiade das mais estranhas sensações aparecem relacionadas à lua. Observada através de uma espécie de “lente deformadora” (ela é vista como “Um paralelepípedo quebrado”, como “a metade de uma casca de ovo”, como um “semicírculo medonho”), converte-se no personagem no qual parecem gravitar as imagens criadas, das mais “surrealistas” produzidas pelo poeta. Neste sentido, quanto à atmosfera, o poema lembra a cena do filme em que logo após se mostrar uma nuvem cortando a lua, um dos personagens corta com uma navalha um dos olhos de uma mulher.

No universo de dramaticidade intensa e dissonante de Augusto dos Anjos, a hipérbole torna-se uma figura de linguagem recorrente. Nele há expressões em que se sente a construção de uma verdadeira poética do excesso, tais como: “Chorei bilhões de vezes com a canseira / De inexorabilíssimos trabalhos!” – “Surpreendo-a em quatrilhões de corpos vivos” – “Vejo... / Nonilhões de moléculas de esterco”, etc.

Alternando contrastes, confessando-se em alguns momentos pequeno diante da amplitude da existência, em outros, contudo, o eu-lírico assume uma dimensão descomunal: “A Noite vai crescendo apavorante / E dentro do meu peito, no combate, / A Eternidade esmagadora bate / Numa dilatação exorbitante!” (Anjos op. cit.: 291 – “Queixas noturnas”).

Neste fragmento, e em muitos outros, dá-se vazão ao que é vislumbrado por Cioran, de que toda inspiração, toda efusão lírica genuína é marcada pelo exagero (Cf. CIORAN 1995: 73-74). O mundo, o vasto mundo momentaneamente pode ficar diminuto e o poeta, olhando-o de cima, pode postular a apreensão do que parece inapreensível: “Sistematizo, soluçando, o Inferno... / E trago em mim, num sincronismo eterno, / A fórmula de todos os destinos!” (Anjos op.cit.: 333 – “Minha finalidade”) Aqui, o “eu” expresso assume dimensão cósmica, abarcando todo o universo, convertendo-se na figura simbólica do bode expiatório, do *pharmakós* (da droga que tanto pode fazer bem, como mal), fonte de veneração e de desprezo, segundo José Miguel Wisnik (cf. Wisnik 2002).

Por todos esses motivos pode-se vislumbrar na poesia de Augusto dos Anjos, verdadeiramente, uma re-oxigenação e um enriquecimento da linguagem poética no contexto da literatura brasileira. Nesse sentido, é um fato talvez estranho, que não pode ser ignorado, o seu apego excessivo à forma curta, ao soneto. É notório que muitas das suas maiores contribuições artísticas foram feitas em quatorze versos. Entretanto, tal como propõe Ferreira Gullar (Cf. Gullar 1998), é nos poemas longos que se pode sentir mais fortemente antecipações da estética modernista. É neles que sua expressão tende a ser mais vigorosa e intensa.

De qualquer maneira, é na totalidade dos poemas de *Eu e outras poesias*, com raras exceções, que se pode perceber que Augusto dos Anjos torna o excêntrico regra, tornando-o cotidiano. Nessa poesia o ex-cêntrico, ou seja, o que se mostra fora de lugar, o incomum, prevalece.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. (atual.) Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

BANDEIRA, Manuel. “Augusto dos Anjos”. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. (atual.) Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

BRETON, André. *Poemas* (edição bilingue). Tradução de Ernesto Sampaio. Lisboa: Assírio & Alvim, 1994.

CARDINAL, Roger. *O expressionismo*. Tradução de Cristina Barczinski. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

CAVALCANTI, Cláudia (org. e trad.) *Poesia expressionista alemã: uma antologia* (edição bilingue). São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

CIORAN, E. M. *De l'inconvénient d'être né*. Paris: Gallimard (Collection Folio Essais), 2002.

DIAS, Maria Helena Martins. *A estética expressionista*. Cotia: Íbis, 1999.

DUARTE NETO, Henrique. “A poesia dissonante de Augusto dos Anjos”. In: *Anuário de Literatura n° 8*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2000-A.

\_\_\_\_\_. *As cosmovisões pessimistas de Schopenhauer e Augusto dos Anjos* (Dissertação de Mestrado). Florianópolis: Biblioteca da UFSC, 2000-B.

FREYRE, Gilberto. “Um encontro entre dois eus de brasileiros preocupados com a renovação da língua portuguesa no Brasil”. Lisboa: *Revista Trimestral “Colóquio Letras” n° 121/122*, Jul./Dez. de 1991.

GLIKSOHN, Jean-Michel. *L'expressionnisme littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France (Collection Littératures Modernes), 1990.

GULLAR, Ferreira. “Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina”. In: ANJOS, Augusto dos. *Toda poesia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

PAES, José Paulo. “O surrealismo na literatura brasileira”. In: *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSENFELD, Anatol. “A Costela de prata de A. dos Anjos”. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. (atual.) Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

WISNIK, José Miguel. “Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados)” In: NOVAES, Aduino (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

---

**Artigo recebido em 11 de julho de 2011 e aprovado em 3 de agosto de 2011.**