

# AUGUSTO DOS ANJOS OU UM *EU* PARA ALÉM DO PURO BIOGRAFISMO

AUGUSTO DOS ANJOS O UNO *YO* PARA ALLÁ DE LA PURA BIOGRAFÍA

Henrique Duarte Neto<sup>1</sup>

**RESUMO:** O intuito principal deste ensaio é, à beira do centenário de *Eu*, pensar o estatuto do sujeito poético na poesia canônica de Augusto dos Anjos. Na primeira metade do texto fica evidenciada, a partir de uma análise detida dos elementos biográficos e autobiográficos relacionados à poesia augustiana, uma tentativa de superação do biografismo. Este tende a promover o espelhamento entre ficção e realidade, representado entre outros, pelo clássico estudo de Ferreira Gullar sobre Augusto dos Anjos. Já na outra metade, ao analisar a simbologia da noite e o conceito de errância, em grande parte presente na visão de Michel Serres, fica evidenciada a fragmentação e a pluralidade do “eu”. Nesse sentido, também é mencionada a visão de Octavio Paz sobre a questão do “eu”. Assim, vislumbra-se uma saída para o problema da autoria, sem cair no extremo oposto do biografismo, ou seja, na negação do autor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Augusto dos Anjos. Estatuto do sujeito poético. Biografismo. Errância. Noite.

## 1 A hipótese biográfica

Sobre uma das interrogações que podem ser feitas acerca do labor teórico, a saber, se a biografia é um expediente válido para um estudo que procura investigar o “eu” poético, cabe neste primeiro momento fazer algumas considerações. Parece-me que, utilizando o simples bom senso, nada impede que um trabalho que em sua essência é estético busque auxílio nas possíveis contribuições biográficas. Desde que estas não deixem de ser coadjuvantes, podem, a meu ver, trazer contribuições valiosas para uma investigação que toma a obra como centro.

Por outro lado, Leyla Perrone-Moisés não deixa de advertir sobre o alcance restrito da crítica biográfica em seu estudo *Falência da crítica*, em que descortina o fracasso deste e de outros tipos de crítica ao lidar com a obra “limite” de Lautréamont. Para ela a crítica biográfica “parte do pressuposto de que a obra é a transposição de uma vida, o retrato retocado das experiências existenciais de um indivíduo artista.” (PERRONE-MOISÉS, 1973, p. 51) Há, desta forma, sempre a exagerada confluência de horizontes entre o plano existencial e o compositivo, o que leva a erros e generalizações perigosas do biografismo. Mas o caso que ela utiliza para criticar o biografismo é realmente, nas suas próprias palavras, um caso “limite”, a obra de Lautréamont, que não deixou vestígios de seu criador, o

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura pela UFSC – UNIGRAN – henriquedn72@bol.com.br .

*Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 203-222, ago.-dez., 2011. Recebido em 30 out.; aceito em 19 dez. 2011.

misterioso Isidore Ducasse. A questão parece ser: até que ponto a biografia pode ser importante para o conhecimento da obra, bem como quais são as informações de cunho existencial que merecem ser postas em análise juntamente à fatura intrínseca?

Em outro viés, é muito oportuna a contribuição que Octavio Paz nos dá sobre o assunto. Para ele a biografia, bem como a história, podem revelar muitos aspectos do poema, só não podem “dizer o que é um poema.” (PAZ, 1984, p. 19) Portanto, neste caso, estas irmãs, exterioridade constitutiva do discurso, podem ser de grande valia, mesmo não abrangendo a obra poética em toda a sua plenitude.

No caso de Augusto dos Anjos, as contribuições biográficas não são tão vastas como ocorre no caso de muitos artistas. Contudo, mesmo não sendo tão numerosas, as informações originadas desse tipo de fonte podem ser relevantes. Por isso mesmo, para tentar também construir uma interpretação livre de certos preconceitos, quero pensar alguns aspectos relacionados ao “eu” à luz de algumas características vinculadas à biografia de Augusto dos Anjos.

O que restou do espólio pessoal do poeta paraibano são principalmente missivas endereçadas à mãe e a outros parentes. Esteticamente as cartas, em sua grande maioria, são fracas, desinteressantes. Entretanto, aqui e ali há a presença de expressões que revelam o poeta: “cancerosidade incurável”, “solilóquio de desolação integral”, “moléstia impertinentíssima”, “lutas aspérrimas”, “azedumes acérrimos”, “amálgama negro”, “silêncio malsinado”, etc.<sup>2</sup> Tal como na sua melhor poesia, abundam os superlativos, às vezes, contudo, não empregados de maneira feliz.<sup>3</sup> De todo o modo parecem demonstrar que a tendência à ênfase e ao exagero não se faz presente somente no caso de sua poesia.

Há também em algumas destas epístolas sem compromissos e predicados estéticos alguns comentários sobre a recepção do *Eu*. Numa, por exemplo, diz que seu “livro tem produzido um verdadeiro escândalo nesta terra.” (ANJOS, 1996, p. 737) Em outra, um pouco anterior, afirma que “O *Eu* tem escandalizado o superficialíssimo meio intelectual daqui.” (Ibid., p. 736) Ora, Augusto dos Anjos parece deixar explícito nessa crítica o repúdio pelos valores preponderantes da *belle époque* carioca: o gosto pela superficialidade, pelo decorativismo estético, a valorização excessiva da academia. Em suma, parece deixar clara

---

<sup>2</sup> Cf. respectivamente as p. 739, 742, 752, 775 e 776 de “Prosa / Correspondência”, In: Augusto dos Anjos, *Obra completa*.

<sup>3</sup> A construção algumas vezes é pobre, beira o ridículo: “carinhosíssima cartinha” ou ainda “Dá-me enormíssimo contentamento” para ficar só em dois exemplos.

*Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 203-222, ago.-dez., 2011. Recebido em 30 out.; aceito em 19 dez. 2011.

sua inadequação à literatura tipo “sorriso da sociedade”.<sup>4</sup> Sua saída estava direcionada para o caminho da solidão intelectual, o que demonstra em parte a sua correspondência, onde, ao contrário, por exemplo, de um Mário de Andrade, se veem ausentes como destinatários os literatos.

Mas além destas idiossincrasias expostas em seu labor epistolar, gostaria de chamar a atenção para duas cartas em especial. Elas parecem revelar importantes nuances presentes em sua poesia. Na primeira, endereçada à sua irmã, Augusto dos Anjos, ao referir-se à filha, afirma que ela está “a encher de harmonias consoladoras” sua “alma patologicamente sombria.” (Ibid., p. 779) Mas, numa segunda, posterior, enviada à mãe, o âmbito da auto-expição parece estar mais evidenciado, possui maior contundência:

O que eu encontro agora dentro de mim é uma coisa sem fundo, uma espécie aberratória de buraco na alma, e uma noite muito grande e muito horrível em que ando, a todo o instante, a topar comigo mesmo, espantado dos ângulos de meu corpo e da pertinácia perseguidora de minha sombra. (Ibid., p. 748)

Ambos os fragmentos, sobretudo o segundo, anunciam aspectos que, como já procurei demonstrar em outro trabalho,<sup>5</sup> impregnam a poesia de Augusto dos Anjos. Um deles está relacionado à caracterização da alma que, consoante à perspectiva simbolista, não está relacionada ao ideário religioso-cristão, mas sim, muito mais a uma entidade psíquica, vinculada, muitas vezes, à indeterminação e ao *gouffre*, o abismo tantas vezes presente na poesia dos simbolistas (vide, por exemplo, o caso do Cruz e Sousa de *Faróis* e dos *Últimos sonetos*). A ideia de ser patológico, juntamente com o aspecto aberratório que diz trazer consigo, pode ser interpretada como indícios de que a noção de bode expiatório não era estranha ao poeta em seu cotidiano. À guisa de esclarecimento, o bode expiatório está relacionado à figura do visionário em Augusto dos Anjos, e, tal como aparece na teorização de José Miguez Wisnisk (Cf. WISNIK, 2002, p. 285), uma ambivalência fundamental marca sua trajetória, ele pode se converter tanto em caminho, perspectiva, como em crise, em promessa de malefício. Por isso ele é o *pharmakós*, possui a ambiguidade da droga, que, dependendo da dosagem, tanto pode fazer bem como mal.

Também relevante, no caso da segunda carta, é a referência à sombra e ao corpo. Ambos parecem estar relacionados a algo perturbador, a própria situação de vertigem diante

---

<sup>4</sup> Em seu livro sobre a *Belle Époque*, *A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira*, Gentil de Faria acentua o caráter frívolo do período, afirmando que foi Afrânio Peixoto que denominou a época de “sorriso da sociedade”.

<sup>5</sup> *A noite enigmática e dilacerante de Augusto dos Anjos*.

*Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 203-222, ago.-dez., 2011. Recebido em 30 out.; aceito em 19 dez. 2011.

da visão de si próprio. No caso da sombra, configura-se em um elemento intrigante e de relativa importância em sua poesia. Ela parece simbolizar mistério, bem como a própria fragmentação do “eu”, como é o caso do poema “Monólogo de uma sombra”, pórtico do *Eu*, em que a voz poética começa com uma citação: “Sou uma Sombra!” (Ibid., p. 195) O autor, logo no início de seu livro, parece dar um caráter plural ao seu “eu”. Mas também em outro poema central do *Eu*, “As cismas do destino”, sua presença é instigante. Logo na primeira estrofe ela está a conferir, já de início, uma aura de lúgubre mistério ao poema:

Recife. Ponte Buarque de Macedo.  
Eu, indo em direção à casa do Agra,  
Assombrado com a minha sombra magra,  
Pensava no Destino, e tinha medo!

Um pouco depois, na terceira estrofe, nova aparição:

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! (Ibid., p. 211)

Estas duas referências à sombra em “As cismas do destino” assemelham-se à feita na carta. Em todos os casos, adjetivada ou não, ela parece servir de instrumento para a evocação de algo de muito importante e aterrador que o “eu” traz consigo – quer seja o eu fictício quer (hipoteticamente) o “concreto”.

A sombra ao mesmo tempo em que aparece como reflexo do “eu”, desperta as fantasmagorias, os temores que lhe são intrínsecos. Ela parece ser, para fazer menção ao que propõe Octavio Paz, o *outro* que de alguma forma faz parte também do eu, ou nas palavras do autor mexicano: “A voz poética, a ‘outra voz’, é minha voz. O ser do homem já contém esse outro ser que deseja ser.” (Paz, 1984, p. 220)

Ainda mais relevante é a referência feita à noite. Tal como em algumas passagens de sua poesia, na missiva endereçada à mãe, o escritor, simbolicamente, aponta para as trevas interiores. A ideia do eu como noite traz consigo uma forte dose de perplexidade, de sentimentos angustiantes relacionados à imensidão noturna, que representa também na sua poesia, em termos de símbolo, enigma e morte.

A partir destes dados, seria talvez natural para uma abordagem mais apressada apontar para uma possível síntese entre a figura do autor e o eu-lírico presente em sua poesia. Mas é

preciso analisar outros dados. As duas cartas destacadas acima são, respectivamente, de julho de 1912 e janeiro de 1913, portanto, são posteriores ao lançamento do *Eu*. Parece-me que não se pode descartar de todo a hipótese da influência dos poemas sobre Augusto dos Anjos, mesmo, conseqüentemente, do eu-lírico sobre o próprio autor.

Talvez a breve entrevista concedida a Licínio dos Santos, também posterior ao lançamento do *Eu*, possa trazer analogamente, em certos aspectos, alguma simulação, respostas direcionadas pelo conteúdo ficcional de sua obra. Assim, por exemplo, quando responde à pergunta *O que sente de anormal quando está produzindo*: “Uma série indescritível de fenômenos nervosos, acompanhados muitas vezes de uma vontade de chorar.” (Augusto dos Anjos, 1996, p. 799) É possível que haja fingimento nessa afirmação, ou, por outro lado, que esta esteja relacionada a uma reconstituição simbólica de estados psíquicos complexos, como se o poeta quisesse reforçar a aura trágica e pungente que cerca sua obra. De todo o modo, há passagens em sua poesia que revelam a “tortura” da criação, ou dos sentimentos que assaltam o criador diante do que seu poema propõe, como em “Poema negro”:

Ao terminar este sentido poema  
Onde vazei a minha dor suprema  
Tenho os olhos em lágrimas imersos...  
Rola-me na cabeça o cérebro oco.  
Por ventura, meu Deus, estarei louco?!  
Daqui por diante não farei mais versos. (Ibid., p. 289)

Se enfocarmos principalmente os cinco primeiros versos deste sexteto, poderemos notar uma notável semelhança com a descrição dada na entrevista. Está presente a vontade de chorar, ou melhor, o próprio choro, bem como sensações das mais estranhas, expressas pela imagem absurda do quarto verso e pela idéia de loucura no quinto.

Feitas estas considerações à luz da biografia de Augusto dos Anjos, cabe agora trabalhar em termos de hipótese a possibilidade ou impossibilidade da sua poesia revelar um cunho autobiográfico. Quatro são os tipos de referências que podem ser vistas como trazendo para o âmbito da poesia o universo pessoal do autor: I) as menções ao próprio nome; II) a características físicas; III) a pessoas e lugares de sua intimidade; IV) à arte, à própria poesia.

O primeiro aspecto não deixa de ser curioso. Não era um expediente comum, à época, mencionar o próprio nome na poesia – o que posteriormente, a partir do modernismo, deixa de sê-lo, vide, por exemplo, o aparecimento do nome próprio em poemas de poetas como

Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar e José Paulo Paes. Em três passagens de sua poesia Augusto dos Anjos faz este tipo de menção:

O inventário do que eu tinha sido  
Espantava. Restavam só de Augusto  
A forma de um mamífero vetusto  
E a cerebralidade de um vencido!

(...)

E Augusto, o Hércules, o Homem, aos soluços,  
Ouvindo a Escada e o Mar, caiu de braços  
No pandemônio aterrador do Caos!

(...)

Eu, depois de morrer, depois de tanta  
Tristeza, quero, em vez do nome – *Augusto*,  
Possuir o nome de um arbusto  
Qualquer ou de qualquer obscura planta!<sup>6</sup>

Em todas as referências, explícita ou implicitamente, está presente a figura do bode expiatório, daquele que sucumbe diante da mácula que traz consigo. Mas estas três referências, por si mesmas, não podem ser tomadas como provas de uma construção poética de natureza autobiográfica. Servem apenas como indício. O nome próprio, talvez, funcione mais como uma forma de dar mais robustez e densidade ao eu-lírico, de preenchê-lo com algum conteúdo de “realidade”. Ou seja, construir um eu ficcionalmente real. O que não é o mesmo que dizer, com todas as letras, que há uma convergência plena (impossível?!) entre a figura do autor e o “eu” expresso em sua poesia.

Mas há também outros aspectos a serem considerados. Um dos possíveis traços de ordem aparentemente autobiográfica é o que concerne a referências de natureza física. Por exemplo, as menções à magreza do “eu”: “sombra magra”, “magro homem”, “Eu, desgraçadamente magro”.<sup>7</sup> É sabido que o poeta era possuidor de uma magreza tão notória que fez Órris Soares, por exemplo, iniciar seu prefácio da segunda edição do *Eu*<sup>8</sup> com o seguinte retrato físico:

Foi magro meu desventurado amigo, de magreza esquelética – faces reentrantes, olhos fundos, olheiras violáceas e testa descalvada, A boca fazia a catadura crescer de

---

<sup>6</sup> Augusto dos Anjos, *Poesia completa*, p. 248 (“Os doentes”), 255 (“O mar, a escada e o homem”) e 264 (“Gemidos de arte”).

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 211 e 218 (“As cismas do destino”) e 361 (“Viagem de um vencido”).

<sup>8</sup> A que traz, graças ao seu esforço e iniciativa, também pela primeira vez as *Outras poesias* – conjunto de poemas que serviria de base para um segundo livro de Augusto dos Anjos.

*Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 203-222, ago.-dez., 2011. Recebido em 30 out.; aceito em 19 dez. 2011.

sofrimento, por contraste do olhar doente de tristura e nos lábios uma crispação de demônio torturado. [...] A clavícula, arqueada. Na omoplata, o corpo estreito quebrava-se numa curva para diante. Os braços pendentes, movimentado pela dança dos dedos, semelhavam duas rabeças tocando a alegoria dos seus versos. O andar tergiversante, nada aprumado, parecia reproduzir o esvoaçar das imagens que lhe agitavam o cérebro. (SOARES, 1996, p. 60)

Embora o ensaio de Órris Soares seja, no geral, pobre em termos de crítica estética, não deixa de ser interessante destacar nele o perfil reproduzido em parte acima. Tal caracterização física, em que há a expressão do andar desengonçado do poeta, pode trazer à mente, por exemplo, “Os esqueletos desarticulados” a rodopiar “Numa dança de números quebrados”, imagem tão inusitada e criativa presente em “As cismas do destino”. (ANJOS, 1996, p. 214) Ou ainda a visão grotesca presente em “Viagem de um vencido”, em que o eu exposto afirma que “tropeçava sobre os paus” (Ibid., p. 358) (as “Cruzes na estrada”) – imagem em que não parece faltar uma boa dose de humor trágico.<sup>9</sup>

Mas, além da referência à magreza do poeta, outro aspecto físico seu possivelmente presente em sua poesia é o que diz respeito ao temor da cegueira. Em algumas das cartas enviadas à mãe, durante o ano de 1908, há a manifestação de que está padecendo de uma enfermidade nas vistas. Numa delas, chega a dar um diagnóstico: “Uma conjuntivite granulosa em ambos os olhos...” (Ibid., p. 705) O crítico Raimundo Magalhães Jr., afirmando que na obra de Augusto dos Anjos há a presença de “uma espécie de autobiografia psicológica” (MAGALHÃES JR. 1977, p. 185), adverte para o fato de que o vastíssimo e central poema “As cismas do destino” é do mesmo ano destas epístolas. Nele há a referência de que algo lhe irrita os olhos (“Mas, a irritar-me os globos oculares...”) e também a expressão de que o eu-lírico pode perder a visão: “É bem possível que eu um dia cegue.” (ANJOS, 1996, p. 212-213)

Embora concorde, por um lado, com o crítico cearense que pode ser estabelecido relações entre o dado biográfico e o que aparece no poema, por outro, não se pode fazer disso – como ele parece fazer – o único motivo do poeta ter escrito o que escreveu sobre a questão. Como defendi em *A noite enigmática e dilacerante de Augusto dos Anjos*, as referências à desintegração dos olhos, à dissolução do olhar podem ser entendidas como estando relacionadas a uma perspectiva anti-retiniana de arte, o que coloca Augusto dos Anjos como poeta que está em sintonia com certas correntes deformativas, como o Simbolismo, que

---

<sup>9</sup> Mas com estes exemplos não estou querendo dizer, categoricamente, que Augusto dos Anjos se via da mesma maneira que Órris Soares (amigo e prefaciador do poeta) o via. Entretanto, podem trazer alguma similitude. É possível, além do mais, que a magreza fosse um traço físico tão presente ao poeta que ele tenha sentido a necessidade ou o desejo de expô-lo poeticamente.

procuram transcender uma representação mais objetiva do real. Desta forma, além de ser um dado autobiográfico, tal questão parece estar relacionada também a um contexto maior, de natureza estética. Assim, o que está a irritar os globos oculares do eu-lírico, está relacionado à visão do que não se vê: “Apregoando e alardeando a cor nojenta, / Fetos magros, ainda na placenta, / Estendiam-me as mãos rudimentares!” Tal visão transcende, assim, uma mera preocupação ou mesmo obsessão pessoal. Está relacionado a uma condenação da vida em geral, da sua gênese, pois, na estrofe seguinte, tais fetos

Mostravam-me o apriorismo incognoscível  
Dessa fatalidade igualitária,  
Que fez minha família originária  
Do antro daquela fábrica terrível!

Quanto às menções a pessoas e lugares da intimidade do poeta em sua poesia, pode-se dizer que são abundantes. Além do pai e da mãe, ganha também destaque as referências ao Engenho Pau d’Arco, lugar onde nasceu e onde passou boa parte de sua breve existência. Geralmente, ele serve como cenário de desolação, simbolizando as ruínas, os desmoronamentos próprios de sua cosmovisão pessimista. A este respeito parece-me oportuno citar o retrato que Francisco de Assis Barbosa faz em sua biografia de Augusto dos Anjos, onde fala da influência do meio decadente sobre o poeta:

O verdadeiro retrato seja talvez o de um homem simples, sem anormalidades invencíveis, um homem afinal como tantos outros, como a imensa maioria dos homens. Acontece que esse homem comum era um grande poeta, insatisfeito com a sua arte, não importa, mas dela fazendo o eixo da sua existência, e que viveu por isso mesmo perplexo e indefeso diante de problemas e dificuldades materiais. A civilização industrial criou essas anormalidades, que a nossa era atômica tem multiplicado em escala geométrica. Ainda que prevaleçam influências hereditárias, taras familiares quiçá não esclarecidas de todo, é preciso que se diga: Ioiô e Sinhá Mocinha são partes do mesmo mundo em dissolução no qual o filho foi também personagem e, mais do que isso, o demiurgo poético, criando uma supra-realidade, o mito do Pau-d’Arco, que eternizou nos versos de *A Ilha do Cipango*, de *Tristezas de um quarto-minguante*, de *A árvore da serra*. O resto não passa de hipóteses não confirmadas e de meras afirmações gratuitas. (BARBOSA, 1993, p. 53)

Não se negando, por um lado, a relativa importância do Pau d’Arco (e dos progenitores do poeta) para a poesia augustiana, por outro, parece-me que não se deve exagerar a sua relevância.<sup>10</sup> Talvez ele sirva apenas como um ponto de partida. O “eu” que

---

<sup>10</sup> De forma concomitante à de Francisco de Assis Barbosa, Ferreira Gullar, no seu estudo “Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina” (p. 19), bate na mesma tecla: “De fato, na realidade que o rodeava – marcada pela miséria física e social das famílias falidas, dos caboclos e negros famintos, do tio louco a vagar pelos matos – era *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 203-222, ago.-dez., 2011. Recebido em 30 out.; aceito em 19 dez. 2011.



aparece na sua poesia transcende em sua errância a fixidez das demarcações, tende a tomar uma dimensão cósmica, consoante à dispersão do sujeito que aparece muitas vezes na literatura simbolista e na expressionista.

Como último aspecto que parece ser de natureza autobiográfica, não se podem deixar de lado as referências feitas na poesia augustiana à arte de uma maneira geral ou, mesmo, à própria poesia. No tocante à primeira, há em alguns momentos a afirmação, de matizes schopenhauerianas, de que ela é um bálsamo diante dos suplícios e dores que impregnam a sua representação da existência. Isto é plausível, por exemplo, nesta passagem de “Monólogo de uma sombra”:

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! (Augusto dos Anjos, 1996, p. 199)

No que concerne às referências à própria poesia, elas são ainda mais frequentes. Em “Idealismo”, por exemplo, há a seguinte menção: “O amor na Humanidade é uma mentira. / É. E é por isto que na minha lira / De amores fúteis poucas vezes falo.” (Ibid., p. 229) Em “Asa de corvo”, poema que evoca a aura de mistério e soturnidade de um Poe, após o eu expresso dizer que é seu “destino viver junto a essa asa”, completa: “É com essa asa que eu faço esse soneto” (Ibid., p. 250), ou seja, levando-se em conta a visão de fado, de azar e de derrocada, próprio do ideário poético-filosófico de Augusto dos Anjos, é que o poema é urdido. Já em “Tristezas de um quarto minguante”, após uma sucessão de imagens inusitadas e perturbadoras, o poema faz referência a outro:

Mas tudo isto é ilusão de minha parte!  
Quem sabe se não é porque não saio  
Desde que, 6ª feira, 3 de Maio,  
Eu escrevi os meus Gemidos de Arte?! (Ibid., p. 300)

Ambos os poemas, realmente, são da mesma época, maio de 1907. Em “Tristezas de um quarto minguante” reforça-se a sensação de opressão (“Tenho 300 quilos no epigastro...”) e tormento descritas em “Gemidos de arte”, com uma sucessão de imagens desvairadas que

---

difícil descobrir argumentos para contestar o niilismo que aprendera nos livros. Pelo contrário, tudo o confirmava. E, mais que isso, oferecia-lhe, senão um consolo, pelo menos uma explicação para aquele mundo que se deteriorava – e lhe permitia emprestar-lhe dimensões de tragédia universal.”

*Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 203-222, ago.-dez., 2011. Recebido em 30 out.; aceito em 19 dez. 2011.

antecipam o melhor Surrealismo. Os dois poemas, também pelas referências ao ambiente familiar, em especial ao engenho Pau d'Arco, parecem ter sido originados a partir de um mesmo ou, pelo menos, semelhante estado de espírito.

Este traço, o da referência à própria poesia, juntamente com os outros três expostos anteriormente, parecem ser muito instigantes. Entretanto, não servem para que se tirem conclusões definitivas. Como já expus, parecem funcionar muito mais como indícios do que como provas cabais. Mas, falar em indícios, não quer dizer que não se possam fazer conjecturas, que não se possam tirar algumas conclusões, que, entretanto, considero provisórias.

Cabe ainda mencionar que este conjunto de referências de aparência autobiográfica está presente quase que somente no *Eu*. Nas *Outras poesias* não há nenhuma menção ao Pau d'Arco, nem aos personagens que também o povoavam. Aparece somente uma ou outra referência à própria poesia. Tal situação talvez esteja relacionada a uma espécie de recolhimento, de fuga do que beire ao confessionalismo. Entretanto, esta pode ser uma impressão enganosa. Na verdade, o eu-lírico, por exemplo, não cessa de fazer de forma constante as autocaracterizações que aparecem também no *Eu*, quase todas com uma significação similar, vinculadas ao advento da figura do visionário, do bode expiatório. Além disso, muitos aspectos do seu artesanato e do seu ideário são mantidos nas poesias publicadas postumamente.

Deste modo, é possível postular que o universo pessoal não está verdadeiramente ausente das *Outras poesias*, mas sim oculto, camuflado – talvez soando como uma voz subterrânea, mas que, todavia, não está fadada ao silêncio.

Todavia, na minha hipótese interpretativa, a plena convergência entre o eu-lírico e a figura do autor no caso da poesia augustiana parece ser uma tese que peca pela sua exorbitância. Ao inflar imagens, metáforas, atmosferas de tensão, o sujeito poético se expande e, concomitante ao que aparece na estética simbolista, toma uma dimensão cósmica.<sup>11</sup> Ele está para além do “eu” biográfico. Ser de palavras, assume sua ficcionalidade fundamental.

Assim, quando Ferreira Gullar afirma:

Augusto dos Anjos é um poeta do Engenho do Pau d'Arco, da Paraíba, do Recife, do Nordeste brasileiro, do começo deste século. Essa não é uma referência meramente biográfica, externa à sua obra. Não: sua condição de homem, concreta, histórica, determinada, informa os poemas que escreveu, e não apenas como causa deles, em última instância: é matéria deles. Com Augusto dos Anjos penetramos aquele

---

<sup>11</sup> Cf. sobre o assunto o livro de Anna Balakian, *O simbolismo*. *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 203-222, ago.-dez., 2011. Recebido em 30 out.; aceito em 19 dez. 2011.

terreno em que a poesia é um compromisso total com a existência. (GULLAR, 1995, p. 45)

Ele está a postular além da exterioridade intrínseca, a ideia de que o “eu” expresso converge plenamente com a figura do autor, visto que se pode apreender certa “totalidade” que ressoa dessa convergência, pois o eu “concreto” é posto em sua condição “determinada” nas entranhas do poema.

Esse parece ser um caso similar ao que Davi Arrigucci Jr. formula na poesia satírica e minimalista de José Paulo Paes. Afirmando o “todo no mínimo” parte dessa premissa: “Pode-se ler a poesia de José Paulo Paes, breve e aguda a cada lance em sua tendência constante ao epigrama, como se formasse um só cancionário da vida toda de um homem que respondeu com poemas aos apelos do mundo e da sua existência interior.” (ARRIGUCCI JR., 2000, p. 7)

Muito importante tanto para Arrigucci como para Ferreira Gullar é o conceito de *experiência histórica*. Para este, o poeta em geral e muito especialmente Augusto dos Anjos “Testemunha da complexidade do mundo, compelido como o filósofo a ordená-lo, nega-se a fazê-lo se o preço a pagar for dissolver a experiência concreta na generalidade dos conceitos.” (GULLAR, 1995, p. 64)

Não se quer aqui negar o valor da experiência. Octavio Paz reconhece sua importância ao dizer que “o poema não abstrai a experiência...” (PAZ, 1984, p. 227) O xis da questão é o enfoque. Ferreira Gullar postula uma espécie de espelhamento entre a realidade extrínseca e a intrínseca, entre Augusto dos Anjos e a *persona* poética criada por ele, quando, na minha visão, estes dois tipos de relação, embora possam ser existentes, são mais tênues e delicadas.

Nesse sentido, pode-se afirmar que em Augusto dos Anjos o visionário ao qual é transformado o sujeito poético, muitas vezes transcende a experiência empírica, para atingir, via deformação do referente, uma realidade que está para além da descrição dos fenômenos e da experiência pessoal mais imediata. Através de *um olhar além do olhar* foge-se do figurativo, da cópia estanque e, conseqüentemente, do registro que beira o confessional. Há assim, a urdidura de uma trama supra-real, em que há a emergência de um “eu” prenhe de simbologias, que se configura como enigmático e ambíguo.

## **2 A errância como hipótese: um eu noturno e plural**

É importante dizer, à guisa de intróito desta segunda parte do ensaio, que não estou indo ao encontro, mas na verdade, de encontro, às teorias que prescrevem o apagamento da autoria. No livro *O rumor da língua*, há um breve ensaio de Roland Barthes que abalou o mundo da crítica literária e das ciências humanas, ele leva o título de “A morte do autor”. Numa época em que Barthes fazia sua passagem do Estruturalismo para o Pós-Estruturalismo, ele realiza um radical esvaziamento da figura do autor, alicerçado na noção de escritura, não mais na de obra, afirmando que a concepção de autor é um constructo histórico (BARTHES, 2004, p. 57-58). Para ele, em Mallarmé é a linguagem que fala, não o autor. (Ibid., p. 59) Mas nesse caso, diria eu, temos uma experiência extrema, em que a tendência à abstração vem substituir os dados biográficos.

Em certos momentos, Barthes é virulento, contundente: “... a linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma pessoa, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para ‘sustentar’ a linguagem, isto é, para exauri-la.” (Ibid., p. 60) Diria aqui, que o nó da teoria de Barthes é que para ele não há determinação no texto (escritura), sendo ele pura potência, ao qual cabe ao leitor empreender sua visão. Aliás, o texto é para ele império do significante<sup>12</sup>, retirando-se totalmente o valor semântico, o que para a teoria da enunciação é um caso problemático.<sup>13</sup>

A poesia multifacetada de Augusto dos Anjos tende a valorizar a deformação, a elipse e o fragmento. Por este motivo o “eu” que aparece nela tende, devido à sua pluralidade, a transcender os contornos fixos, a ser errante. Este importante conceito, o de errância, pode ser visto como sinônimo de perda, de desencontro. Mas é meu objetivo tentar aqui pensá-lo sobre outro ângulo. Na perda, na dispersão, pode haver o encontro. Neste sentido, parece oportuno mencionar o que é exposto num dos principais romances-psicológicos de Clarice Lispector: “A alegria de perder-se é uma alegria de sabath. Perder-se é um achar-se perigoso.” (LISPECTOR, 1998, p. 102)

Michel Serres, na mesma direção, é um autor que postula em *Filosofia Mestiça* que o deslocamento do “eu” não significa um fenecimento de significações, pelo contrário, não há a morte do sujeito<sup>14</sup>, pois “ei-lo múltiplo. Fonte ou intercambiador de sentido, relativizando para sempre a esquerda, a direita e a terra de onde saem todas as direções...” (SERRES, 1993,

---

<sup>12</sup> Cf. o ensaio “Da obra ao texto” do mesmo *O rumor da língua*.

<sup>13</sup> Eduardo Guimarães em *Os limites do sentido* (um estudo histórico e enunciativo da linguagem) postula que “não há como tratar a linguagem sem considerar a significação.” (p. 14)

<sup>14</sup> Serres aborda o “eu” em um sentido próprio a de diversas áreas do conhecimento como da Pedagogia, da Ciência, da Filosofia, e, suas reflexões, nessa medida, podem ser estendidas ao campo poético. Seu enfoque é interdisciplinar, daí o alto valor dado à mestiçagem, ao saber que transpõe fronteiras.

*Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 203-222, ago.-dez., 2011. Recebido em 30 out.; aceito em 19 dez. 2011.

p. 13). Assim, o que se configura como fragmentário deixa de possuir uma conotação negativa para se converter na promessa pelo sentido, no enriquecimento desta infatigável busca. Tal busca tem por condição indispensável a errância.

Aventurar-se pelos domínios da errância traz consigo os riscos de uma viagem em que se perde de vista as margens, as zonas de conforto. No caso da poesia, esse “clima do inacabado” (CIORAN, 1995, p. 35) de que nos fala Cioran, esta aventura pode ganhar tons superlativos. No que se refere especificamente à poesia de Augusto dos Anjos, a errância está relacionada a um “eu” viandante, um “eu” que é fortemente marcado pelo visionarismo.

Falando do visionarismo presente em Augusto dos Anjos, quero ressaltar seu caráter peculiar. Ele é bastante distinto do que aparece, por exemplo, nas *Illuminations* de Rimbaud. Parece haver mesmo, comparando os dois casos, a oposição entre a afirmação e a negação do “eu”, entre a proposição de que o “eu” é disperso e de que ele é absorvido pelas coisas. À guisa de hipótese, penso que o visionário que aparece nos poemas de Augusto dos Anjos, ao mesmo tempo em que serve de meio, de catalisador, guarda, por outro lado, sua singularidade. Portanto, em *Eu e outras poesias* há a presença de um “eu” difuso, mas, não destituído de zonas de referência, enquanto que nas *Illuminations*, mais que difuso o “eu” perde-se, torna-se irreconhecível diante das coisas, do real representado.

Desta forma, na poesia augustiana o “eu” aparece como fragmentado, múltiplo, errante. Ele pode ser pensado enquanto enigma, representação do ambíguo, do multiforme. Dessa forma, não há, obviamente, a justaposição ou mera cópia do eu “concreto”, da figura do autor. Por outro lado, hipoteticamente, pode haver eco, pontos de contato entre estas duas instâncias distintas: o autor e as vozes líricas expressas em sua poesia.

Este “eu” errante e plural que aparece na poesia augustiana, parece ser reflexo da presença de alguns aspectos consoantes aos que aparecem em determinadas correntes artísticas deformativas do final do século XIX e das primeiras décadas do XX. Se por um lado o culto da interioridade, traço visível não só no Expressionismo, mas já antes no Simbolismo e depois no Surrealismo,<sup>15</sup> é característica que marca a poesia de Augusto dos Anjos,<sup>16</sup> por

---

<sup>15</sup> Para as inferências que estou fazendo consultei vasta bibliografia, da qual destaco os seguintes títulos: *O simbolismo*, de Anna Balakian; *A estética simbolista*, organizado por Álvaro Cardoso Gomes; *L’expressionisme littéraire*, de Jean-Michel Gliksohn; *Poesia expressionista alemã – uma antologia*, organizado e traduzido por Claudia Cavalcanti; *A estética expressionista*, introduzido e organizado por Maria Heloísa Martins Dias; *O surrealismo*, de Jacqueline Chénieux-Gendron; *Manifestos do Surrealismo*, de André Breton.

<sup>16</sup> Com a aproximação com estas vanguardas artísticas não estou postulando que Augusto dos Anjos é um poeta expressionista ou surrealista, o que seria absurdo. O poeta muito provavelmente não tomou conhecimento da poesia dos expressionistas alemães seus contemporâneos, como Georg Trakl (1887-1914), Gottfried Benn (1886-1956), Jakob Von Hoddis (1887-1942), Georg Heym (1887-1912), entre outros. Já o Surrealismo lhe foi posterior em dez anos, pois morreu em 1914 e o Primeiro Manifesto Surrealista de Breton é de 1924. Todavia, *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 203-222, ago.-dez., 2011. Recebido em 30 out.; aceito em 19 dez. 2011.

outro, o “eu” que aparece em sua poesia tende a assumir uma dimensão cósmica (em consonância às estéticas simbolista e expressionista). Esta característica, a da expansão do eu, é marcante no universo de *Eu e outras poesias*. Entre os vários exemplos que podem ser mencionados,<sup>17</sup> o presente nas estrofes finais de “Noite de um visionário” parece ser significativo:

Dedos denunciadores escreviam  
Na lúgubre extensão da rua preta  
Todo o destino negro do planeta,  
Onde minhas moléculas sofriam.

Um necrófilo mau forçava as lousas  
E eu – coetâneo do horrendo cataclismo –  
Era puxado para aquele abismo  
No redemoinho universal das cousas! (ANJOS, 1996, p. 277)

Neste poema, concomitante a tantos outros de sua obra, a desorganização, a entropia abarca tudo. O “eu” deixa de estar isolado, de ser uma simples mônada, para se agregar ao cosmos moribundo. Tudo neste poema se converte em negra dissolução. Não por acaso toda a ênfase na cor preta (a mais referida em *Eu e outras poesias*), símbolo da noturna ruína, da corrupção de todo o universo agonizante.

Por outro lado, produzindo uma obra em que abunda a deformação, a relação eu-mundo passa a ser problematizada de maneira intensa em Augusto dos Anjos. Há momentos em que a cisão é explícita:

E eu luto contra a universal grandeza  
Na mais terrível desesperação...  
É a luta, é o prélio enorme, é a rebelião  
Da criatura contra a natureza! (Ibid., p. 292, “Queixas noturnas”)

Mas ao mesmo tempo em que esse divórcio é insinuado, o “eu” expresso, como já expus anteriormente e novamente reafirmo, tende a tomar uma dimensão cósmica. O eu, sua paisagem interior, acaba de certa forma se confundindo com a paisagem exterior. Deste modo, o eu torna-se noite. Em “Noite de um visionário”, por exemplo, afirma-se que a alma (espécie de eu profundo?) é “este sombrio personagem / Do drama panteístico da treva!” (Ibid., p. 275) A noite parece, realmente, abarcar tudo. Por isso, mais do que todos, é o visionário que é

---

estou fazendo um exercício de literatura comparada e postulando que existe um espírito semelhante entre o autor brasileiro e estas vanguardas européias. Quanto ao Simbolismo, os traços em comum são mais óbvios.

<sup>17</sup> Cf. também, entre outros, os poemas “As cismas do destino”, “Minha finalidade”, “Aberração” e “Viagem de um vencido”.

*Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 203-222, ago.-dez., 2011. Recebido em 30 out.; aceito em 19 dez. 2011.

noite, é ele que capta de forma mais aguda a sua presença. Tomando consciência de sua situação, bem como intuindo de alguma forma o que está na base de tudo, ele pode exclamar em determinados momentos: “E eu, somente eu, hei de ficar trancado / Na noite aterradora de mim mesmo!” (Ibid., p. 351, “Trevas”) Este caráter ao mesmo tempo recôndito e abrangente da noite parece ser expresso *ipsis literis* no soneto “A noite”:

A nebulosidade ameaçadora  
Tolda o éter, mancha a gleba, agride os rios  
E urde amplas teias de carvões sombrios  
No ar que álcere e radiante, há instantes, fora.

A água transubstancia-se. A onda estoura  
Na negridão do oceano e entre os navios  
Troa bárbara zoadada de ais bravios,  
Extraordinariamente atordoadora.

À custódia do anímico registro  
A planetária escuridão se anexa...  
Somente, iguais a espíões que acordam cedo,

Ficam brilhando com fulgor sinistro  
Dentro da treva onímoda e complexa  
Os olhos fundos dos que estão com medo! (Ibid., p. 362)

A noite é, desta forma, apresentada como superabrangente, ilimitada e complexa, ou seja, com muitas nuances, com muitos aspectos. Ela possui um caráter ameaçador, impregna de perplexidade os que a vislumbram. E estes são poucos. Brilham dentro desta treva geral apenas “Os olhos fundos dos que estão com medo!”. Como prêmio por sua capacidade de captar a presença da noite, o visionário que tantas vezes aparece em *Eu e outras poesias*, tende a se emaranhar nela, tende a se tornar ela. Desse modo, a noite pode ser vista, de uma forma geral, como a paisagem dominante deste conjunto de poemas. Aplico ao termo paisagem a definição dada por Octavio Paz em *Corriente alterna*:

Un paisaje no es la descripción, más o menos acertada, de lo que ven nuestros ojos sino la revelación de lo que está atrás de las apariencias visuales. Un paisaje nunca está referido a si mismo sino a otra cosa, a un más allá. Es una metafísica, una religión, una idea del hombre y el cosmos.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 17. “Uma paisagem não é a descrição mais ou menos bem sucedida do que veem nossos olhos, mas a revelação do que está por trás das aparências visuais. Uma paisagem nunca se refere a si mesma, mas a outra coisa, a um além. É uma metafísica, uma religião, uma ideia do homem e o cosmos.” (Esta tradução, como outra, feita em relação a uma citação de Cioran, mais à frente, foi de nossa autoria). O escritor mexicano conceitua desta forma a palavra paisagem ao abordar uma novela de D. H. Lawrence e outra de Malcolm Lowry.

*Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 203-222, ago.-dez., 2011. Recebido em 30 out.; aceito em 19 dez. 2011.

Assim, o eu tende a se tornar foco, catalisador do que possui uma amplitude que transpõe o aspecto puramente individual; convergindo com a noite, com esta paisagem (ela está para além de uma representação puramente ótica, ou dito de outra forma, não se restringe a ela – o olhar para a noite, o olhar para si mesmo, nesta perspectiva, significa, mencionando Fernando Pessoa, um “olhar de conhecer”<sup>19</sup>), paisagem que na sua representação acaba possuindo uma dimensão cósmica. Este eu plural, que chega mesmo a se proclamar híbrido (“Minha hibridez é a sùmula sincera / Das defectividades da Substância.”<sup>20</sup>), é o que, consoante ao que propõem Michel Serres e Octavio Paz, traz consigo a marca da unidade e da pluralidade, da primeira e da terceira pessoa. No caso de Serres, ele usa muitas vezes o exemplo do arlequim, de sua roupa multicolorida, feita de múltiplos retalhos – “O que ele é, um e vários.” (SERRES, 1993, p. 50). Já no que se refere a Octavio Paz, remeto ao conceito de *outridade*, exposto de maneira mais detida em *O arco e a lira*, obra na qual o autor assim se pronuncia: “O traço distintivo do homem não consiste tanto em ser um ente de palavras quanto na sua possibilidade de ser ‘outro’. E porque pode ser outro é um ente de palavras. Elas são um dos meios que ele tem para ser outro.” (PAZ, 1984, p. 219) Assim, pode-se vislumbrar nas asserções dos dois escritores o desdobramento da voz poética em outros “eus” prenhes de significação, já que é por tal voz que a poesia abre espaço para a perplexidade e o mistério: “O dizer poético diz o indizível.” (Ibid., p. 136)

Nessa medida, há algo que lembra a voz pessoana mais multifacetada e, quiçá, mais complexa, a relacionada ao heterônimo Álvaro de Campos. Voz poética que não deixa de seguir muitas vezes pelo sensório, entretanto, em determinadas situações, analogamente ao que ocorre em Augusto dos Anjos, manifesta a transposição deste plano. Há também em alguns desses momentos a expressão de que o “eu” tende a assumir uma dimensão cósmica:

Cavalgada explosiva, explodida, como uma bomba rebenta,  
Cavalgada rebentando para todos os lados ao mesmo tempo,  
Cavalgada para cima do espaço, salto por cima do tempo,  
Galga, cavalo eléctron-íon, sistema solar resumido  
Por dentro da ação dos êmbolos, por fora do giro dos volantes,  
Dentro dos êmbolos, tornado velocidade abstrata e louca,  
Ajo a ferro e velocidade, vaivém, loucura, raiva contida,  
Atado ao rasto de todos os volantes giro assombrosas horas,  
E todo o universo range, estraleja e estropia-se em mim. (PESSOA, 1997, p. 350)

---

<sup>19</sup> Fernando Pessoa, *Obra poética*, p. 160 (“O andaime”).

<sup>20</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 339 (“Aberração”).



Não descartando uma interpretação em que se podem perceber nítidos traços futuristas presentes no excerto, pode-se também, por outro lado, defender a hipótese de que a sucessão de imagens desvairadas de Álvaro de Campos assemelha-se às que ocorrem em determinados momentos na poesia anti-retiniana de Augusto dos Anjos. A sede pelo infinito e pelo mistério, tantas vezes expressa por este heterônimo pessoano, parece estar por trás desta metafórica cavalgada em que se anseia transpor até mesmo os limites de espaço e tempo.

A *outridade* é um conceito que evoca experiências limítrofes para Octávio Paz, o que nos remete ao labor poético dos surrealistas com o acaso objetivo: “Com uma fascinação que não exclui a lucidez, Breton tratou de desentranhar o misterioso mecanismo do que chama de ‘acaso objetivo’, lugar de encontro entre o homem e o ‘outro’, campo de eleição da ‘outridade’.” (PAZ, 1984, p. 211) O que importa para nós neste ensaio é que mesmo nas experiências mais radicais, como a dos surrealistas, em que aparentemente se cerceia a vontade, o “eu” (plural) se faz presente. Não se nega, assim, como se chegou a afirmar (BARTHES, 2004, p. 60), a figura do autor no caso dos surrealistas, pois como afirma Octavio Paz fazendo referência a Novalis “abandonar-se ao murmúrio do inconsciente exige um ato voluntário.” (PAZ, 1984, p. 212) Assim, também na poesia augustiana há “um campo de eleição da ‘outridade’”, vista como sinônima de mistério, pois o outro que está no “eu” tende a ser enigmático, uma presença de âmbito sobrenatural, do “terror sagrado” (Ibid., p. 156), que parece evocar as fantasmagorias noturnas.

Com Augusto dos Anjos entramos no reino em que a poesia converte-se, para usar a expressão de Serres, em um “saber de noite”. (SERRES, 1993, p. 53) Este saber traz consigo a marca da errância, da aventura, da experimentação da língua. Parece ser, realmente, “un saber; y un saber experimental” (PAZ, 1982, p. 81), ou seja, uma forma de conhecimento especialíssimo, em que há a disposição para enfrentar o erro e o malogro e, quiçá, encontrar-se no abismo (repetindo G. H.: “Perder-se é um achar-se perigoso.”), donde pode brotar a “verdadeira” face do poético, ou melhor, onde parece surgir a verdadeira face do poético na perspectiva de Augusto dos Anjos, erigida nos versos de *Eu e outras poesias*, pois “La poésie exclut calcule et préméditation: elle est inachèvement, pressentiment, gouffre.” (“A poesia exclui cálculo e premeditação: ela é incompletude, pressentimento, abismo.” CIORAN, 2002, p. 199)

Uma das partes de *Filosofia mestiça* leva o título: “Eu. Noite.” (SERRES, 1993, p. 165 a 178) Como podemos propor, através da análise de sua poesia, em Augusto dos Anjos há indícios para se postular que a noite possa ser, mais do que a sua simples face, a própria raiz

desse “eu”, raiz esta que não se abre totalmente, pois está envolta em mistério. Talvez este “eu” que aparece na poesia augustiana possa ser pensado mais uma vez à luz do que afirma a enigmática G. H.: “Talvez eu agora soubesse que eu mesma jamais estaria à altura da vida, mas que minha vida estava à altura da vida. Eu não alcançaria jamais a minha raiz, mas minha raiz existia.” (LISPECTOR, 1998, p. 178)

Como propõe Serres, o “eu” é um composto fragmentado, disperso e chegar ao cerne deste eu “é um obstáculo para o olhar.” (SERRES, 1993, p. 3) Acrescentaria que é também um desafio para o conhecimento. Mas reafirmo, há indícios para que o “eu” possa ser pensado como estando relacionado com a noite. Esta, símbolo do poético em Augusto dos Anjos e em muitos dos autores de uma linhagem simbolista, expressionista... anti-retiniana, não se deixa apreender de todo. Todavia, tendo sempre em vista a expressão do que de melhor Augusto dos Anjos pôs em versos, pode-se dizer juntamente com Michel Serres: “A boa nova nasce à meia-noite: sem sol.” (Ibid., p. 139)

Assim sendo, no que se refere à questão da autoria em Augusto dos Anjos, após as colocações que foram postas em relevo, fica inviabilizada, à guisa de hipótese, a possibilidade de síntese entre o eu-lírico e o eu biográfico. O *Eu* só é possível no singular enquanto potência discursiva. E há uma tensão de forças entre estas duas instâncias que provocam a pluralidade do sujeito poético, errante por princípio, mas que encontra na errância um lugar.

**RESUMEN:** El objetivo principal de este ensayo – en la proximidad del centenario de *Eu* – es pensar el estatuto del sujeto poético en la poesía canónica de Augusto dos Anjos. En la primera mitad del texto se desprende, desde un análisis cuidadosa de los elementos biográficos y autobiográficos relacionados a la poesía augustiana, una tentativa de superación de la biografía. Esto tiende a promover la creación de reflejos entre la ficción y la realidad, representada entre otros, por el estudio clásico de Ferreira Gullar sobre Augusto dos Anjos. En la otra mitad, al analizar el simbolismo de la noche y el concepto de errático, que en gran parte se encuentra en el punto de vista de Michel Serres, se deja evidenciar la fragmentación y la pluralidad del “yo”. En este sentido, también se menciona el punto de vista de Octavio Paz sobre el tema del “yo”. Por lo tanto, conjeturase una solución al problema de la autoria sin caer en el extremo opuesto de la biografía, es decir, en la negación del autor.

**PALAVRAS-CLAVE:** Augusto dos Anjos. Estatuto del sujeto poético. Biografía. Errático. Noche.

## Referências

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, 883 p.

*Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 203-222, ago.-dez., 2011. Recebido em 30 out.; aceito em 19 dez. 2011.

ARRIGUCCI JR., Davi. “Agora é tudo história”. In: PAES, José Paulo. *Os melhores poemas de José Paulo Paes*. 3ª edição. Seleção e introdução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Global, 2000, 241 p.

BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. Tradução José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000, 147 p.

BARBOSA, Francisco de Assis. “Notas biográficas”. In: ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 39ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, 285 p.

BARTHES, Roland. “A morte do autor” e “Da obra ao texto”. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. 2ª edição. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, 462 p.

BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Tradução de Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001, 396 p.

CAVALCANTI, Cláudia. *Poesia expressionista alemã: uma antologia*. Edição bilíngue. Organização e tradução de Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 2000, 231 p.

CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. *O surrealismo*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 1992., 228 p.

CIORAN, E. M. *Breviário de decomposição*. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, 176 p.

\_\_\_\_\_. *De l'inconvénient d'être né*. Paris: Gallimard (Collection Folio Essais), 2002, 244 p.

CRUZ E SOUSA, João da. *Poesia completa*. 12ª edição. Intr. e org. de Zahidé Lupinacci Muzart. Florianópolis: FCC: FBB, 1993, 432 p.

DIAS, Maria Helena Martins Dias. *A estética expressionista*. Cotia; Íbis, 1999, 168 p.

DUARTE NETO, Henrique. *A noite enigmática e dilacerante de Augusto dos Anjos*. Blumenau: Nova Letra, 2011, 128 p.

FARIA, Gentil de. *A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira*. São Paulo: Pamartz, 1988, 236 p.

GLIKSOHN, Jean-Michel. *L'expressionisme littéraire*. Paris: PUF, 1990, 150 p.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista: textos doutrinários comentados*. Tradução de Eliane Fittipaldi Pereira (francês) e Carlos Alberto Vechi (inglês). São Paulo: Atlas, 1994, 168 p.

GUIMARÃES, Eduardo. *Os limites do sentido* (um estudo histórico e enunciativo da linguagem). Campinas: Pontes, 1995, 91 p.

GULLAR, Ferreira. “Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina”. In: ANJOS, Augusto dos. *Toda poesia*. 3ª edição revista. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, 226 p.

*Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 203-222, ago.-dez., 2011. Recebido em 30 out.; aceito em 19 dez. 2011.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998, 180 p.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira-MEC, 1977, 328 p.

PAZ, Octavio. *Corriente alterna*. 14ª edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 1982, 223 p.

\_\_\_\_\_. *O arco e a lira*. 2ª edição. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, 368 p.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Falência da crítica* (um caso limite: Lautréamont). São Paulo: Perspectiva, 1973, 179 p.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Org. Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, 842 p.

RIMBAUD, Arthur. *Poesies. Une saison en enfer. Illuminations*. Paris: Gallimard (Folio Classique), 1999, 352 p.

SERRES, Michel. *Filosofia mestiça*. Tradução de Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1993, 190 p.

SOARES, Órris. “Elogio de Augusto dos Anjos”. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, 883 p.

WISNIK, José Miguel. “Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados)”. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, 495 p.