



A CONCEPÇÃO TRÁGICA DA EXISTÊNCIA
EM AUGUSTO DOS ANJOS

THE TRAGIC CONCEPTION OF EXISTENCE
IN AUGUSTO DOS ANJOS

Rodrigo Rizério de Almeida e Pessoa¹

RESUMO

O artigo a seguir visa identificar os elementos trágicos presentes na poética de Augusto dos Anjos. Para tanto, o trabalho inicialmente apresenta, à luz de Finazzi-Agrò, o problema da experiência trágica do mundo em um contexto de racionalidade cada vez mais instrumental e técnica. O caminho que o autor usa para tanto é a analítica existencial de Heidegger, especialmente o exame de seu conceito de angústia e de nada. Isso permite vislumbrar em que medida ainda é possível falar em tragédia na experiência atual de mundo. Em seguida, a partir das pesquisas de Esper, o trabalho apresenta o modo como a literatura nacional lidou com a tragédia para, enfim, identificar, na poesia de Augusto dos Anjos, se e em que medida ela pode ser lida enquanto expressão de uma concepção filosófica trágica da existência, questão tanto mais evidente quanto se recorda da influência do pessimismo de Schopenhauer sobre o poeta paraibano.

Palavras-chave: Tragédia. Literatura nacional. Augusto dos Anjos.

ABSTRACT

The following article aims to identify the tragic elements present in the poetics of Augusto dos Anjos. Therefore, the work initially presents, in the light of Finazzi-Agrò, the problem of the tragic experience of the world in the context of an increasingly instrumental and technical rationality. The path the author uses for this is Heidegger's existential analytics, especially the examination of his concept of anxiety and nothingness. This allows us to glimpse to what extent it is still possible to speak of tragedy in the current experience of the world. Then, based on Esper's research, the work presents the way in which national literature dealt with tragedy to, finally, identify,

¹ Mestrado em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Doutorado em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (USP). Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase nas seguintes áreas: História da Filosofia Contemporânea, Ontologia Fundamental e Fenomenologia. Atualmente é professor do Instituto Federal da Bahia (IFBA), Campus Ilhéus. E-mail: roripessoa@outlook.com.

in the poetry of Augusto dos Anjos, if and to what extent it can be read as an expression of a conception The tragic philosophy of existence, an issue that is all the more evident as one recalls the influence of Schopenhauer's pessimism on the poet from Paraíba.

Keywords: Tragedy. National literature. Augusto dos Anjos.

Na coletânea de poemas de Augusto dos Anjos intitulada *Eu*, publicada em 1912, o tema da dor e do sofrimento é uma constante. Muito já se falou sobre a insistência do poeta em tematizar o sofrimento, o qual, caracterizando a existência mesmo antes do nascimento, só finda na morte, vista às vezes como a recompensa trágica dos esforços humanos por perscrutar os segredos do cosmo. O artigo ora apresentado tem o objetivo de explicitar se, e em que medida, é possível ler a obra enquanto expressão de uma concepção trágica da existência humana, isto é, apontar os elementos trágicos constitutivos dessa poética. Para tanto, em primeiro lugar, problematizaremos o estatuto do trágico na experiência moderna do mundo para, em seguida, localizar os possíveis componentes trágicos da poética de Augusto dos Anjos.

A experiência moderna do mundo

Vivemos hoje na “era da técnica”, conforme o sugere Heidegger (2008). Mais decisivo do que os aparelhos tecnológicos cada vez mais sofisticados, porém, é o que anima a técnica, o que subjaz ao desenvolvimento crescente da tecnologia, isto é, o ímpeto de controle e domínio da natureza, a relação instrumentalizada com o mundo e com os outros, a redução da linguagem à simples troca de informações, tal como se comercializam mercadorias, coisas. A natureza é encarada como reserva de energia a ser armazenada e processada, e não mais o que encanta e fascina. A técnica de tal modo expandiu sua presença que não se pode mais dizer se é a usina elétrica que está instalada no rio ou se é, ao contrário, o rio que está instalado na usina. E, contudo, permanece a distância entre as “plantas do botânico” e as “flores do campo”. O olhar científico/tecnológico sobre o mundo não é o único, e por mais importante que seja, não se pode reduzir unilateralmente as possibilidades de lidar com o mundo àquela da ciência – ou melhor: da tecnociência.

Com efeito, é Granger quem nos mostra que não é possível mais ciência sem técnica, ou mesmo técnica sem ciência. Poderíamos remontar a uma longa história em que ciência e técnica não conversavam entre si, que até mesmo rivalizam seus pontos de vista sobre o mundo. Na nossa época, entretanto, sobretudo depois da segunda metade do século XX, tanto a ciência se beneficia dos avanços tecnológicos quanto a técnica se desenvolve alimentada pelo avanço da ciência. Técnica e ciência, hoje, são tão próximas uma da outra que mal se pode diferenciar um avanço tecnológico de um progresso científico, pois toda nova descoberta tecnológica é também científica.

Em um contexto cultural como este fica por questionar, como o mostra Finazzi-Agrò (2008, p. 132), se ainda existe espaço em nosso mundo para a tragédia, para um modo de relacionamento com a realidade que se possa incluir nesse âmbito estético-literário. É possível, no mundo moderno, uma relação trágica com a vida? Se sim, qual o lugar ou a função do trágico em uma época que parece não lhe dar espaço, uma vez que é crescentemente dominada pela técnica e por uma razão cada vez mais instrumentalizada? Ainda é possível, questiona o autor, tragédia em meio a um mundo tão tecnicizado?

Finazzi-Agrò defende que a era da técnica, sem apagar completamente o trágico, apenas opera seu “banimento”, entendendo-o como a reassunção do trágico mediante, porém, sua negação e recalque (FINAZZI-AGRÒ, 2008, p. 132). Isso significa, segundo nos parece, que o trágico é afirmado, mas desde “fora”, isto é, desde um lugar que é, na verdade, um não-lugar em relação ao espaço da lógica e do poder. Diz ele: “para descobrir o que resta do trágico na modernidade, devemos, também nós, penetrar naquela região sombria em que a tragédia é ‘excetuada’, isto é, é tomada no seu ser fora, no seu ser, justamente, resto, ruína, caco de uma verdade já irreduzível à unidade” (FINAZZI-AGRÒ, 2008, p. 132).

Na poesia moderna, portanto, assim o entende o autor, o trágico se afirma mediante sua negação, através de sua ilegalidade ou de seu banimento, na consciência de uma unidade tornada impossível ou, no mínimo, barrada. O que é negado, com isso, seria a relação constitutiva da tragédia entre mito, rito e *logos*. Citando o caso de Fernando Pessoa e enfatizando que mesmo ele, sendo assumidamente anticristão, assume o símbolo da cruz para expressar o sacrifício do sujeito clássico, entende Finazzi-Agrò que isso demonstra a necessidade de “passar

pela hipótese de redenção e pelo seu fracasso, pela ânsia de Absoluto escondida no fazer poético e pela declinação e decomposição do mito” (FINAZZI-AGRÒ, 2008, p. 135). Essa declinação ou decomposição estaria intimamente ligada ao problema da ausência de sentido – a experiência moderna do nada – ou o desencantamento do mundo, expresso por Nietzsche mediante a imagem do deus morto, que o homem louco anseia de balde por encontrar, como narrado em *A Gaia Ciência*.

Em um mundo desencantado, o indivíduo moderno experimenta a sensação de descentralização e anulação de si, de abandono ou desenraizamento. Trata-se de um apátrida, visto que seu lugar, sua casa, a saber, sua identidade (seu si-mesmo), é um não-lugar. Por mais que estendam sua presença para quase todas as regiões do planeta, explorando até mesmo o fundo dos oceanos e indo mesmo para além dos limites da Terra em direção ao espaço sideral, encontram-se os seres humanos hoje, como o diz Heidegger (2008, p. 29), o mais distante de si mesmos, ou, como diz Finazzi-Agrò (2008, p. 135), sobrevivem em um “estado de exceção permanente”. Se assim é, o trágico, se lhe for possível ainda tomar uma expressão moderna, precisa, diz o pesquisador italiano, atravessar essa experiência de paradoxo sacrificial, rezando uma prece em nome de um Eu banido, abandonado, sem deus, sem sentido, sem – ou totalmente postado no – nada.

Esse ser postado ou suspenso no nada é precisamente o modo como Heidegger, citado por Finazzi-Agrò, entende a angústia. Embora o filósofo dedique a esse tema todo um tópico de seu tratado mais importante, *Ser e Tempo*, publicado em 1927, é na preleção de 1929 intitulada *Que é metafísica?* que a angústia recebe a centralidade da reflexão do autor. A angústia aqui não é entendida como um simples sentimento ou uma emoção provocada por determinado acontecimento mundano. Não se trata, por exemplo, da angústia diante da iminência de algo ameaçador que se aproxima, como a angústia que o estudante sente antes dos exames escolares, ou a angústia de quem percorre à noite uma rua deserta e perigosa. Nos exemplos citados é fácil apontar o que amedronta, o que causa temor: os exames, em um caso, ou um ladrão, no outro. No que diz respeito à angústia propriamente dita, porém, não se pode dizer o que angustia, o que incomoda. Nas palavras de Heidegger:

Na angústia – dizemos nós – “a gente sente-se estranho”. O que suscita tal estranheza e quem é por ela afetado? Não podemos dizer diante de que a

gente se sente estranho. A gente se sente totalmente assim. Todas as coisas e nós mesmos afundamo-nos numa indiferença (HEIDEGGER, 1979, p. 39).

O que nos angustia na angústia? – nada! Não é isso nem aquilo, mas nós mesmos. Isso se torna patente quando se tenta dizer algo durante o assédio da angústia e o resultado são palavras sem nexos. Cessada a angústia, o silêncio revela o tremendo vazio: “diante de que e por que nós nos angustiávamos era ‘propriamente’ – nada. Efetivamente: o nada mesmo – enquanto tal – estava aí” (HEIDEGGER, 1979, p. 40). A angústia nada mais é senão o rompimento da rede de sentido que perfaz o lidar cotidiano com as coisas e com os outros. Essa rede se desfaz, torna-se momentaneamente caduca, e lança a existência no completo vazio – de sentido.

Tal como o entende Finazzi-Agrò, não se trata de afirmar que a angústia seja nela mesma trágica, mas ela revela, na sua ilatência, uma percepção da realidade que, para o autor, seria algo como a sobrevivência do trágico no mundo moderno. Essa sobrevivência residiria no desfazer-se do sujeito clássico, tornado incapaz de apanhar a realidade como um todo, e no “errar infinito do Eu nos territórios do impessoal” (FINAZZI-AGRÒ, 2008, p. 136). O impessoal – em alemão, *Das Man*, também traduzido por “a-gente” – aqui remete à inautenticidade que caracteriza o modo cotidiano de existir, marcado que seria por uma tendência a ser como todo mundo é, a dissolver-se na opinião pública, como o diz Heidegger:

Goza e nos satisfazemos como a-gente goza; lemos, vemos e julgamos sobre literatura e arte como a-gente vê e julga; mas nos afastamos também da “grande massa” como a-gente se afasta; achamos “escandaloso” o que a-gente acha escandaloso. A-gente, que não é ninguém determinado e que todos são, não como uma soma, porém, prescreve o modo-de-ser da cotidianidade (HEIDEGGER, 2012, p. 365).

Finazzi-Agrò percebe resquícios do trágico nesta condição da existência moderna, em seu estar postada no vazio do desencantamento do mundo e vagando na inautenticidade do impessoal, isto é, da ausência de si. Com efeito, uma vez que Deus está morto, só resta à existência ela mesma – e ela é muito pouco, um nada. Ser autêntico não consiste em ser si mesmo no sentido de uma identidade pessoal, uma vez que o confronto com a autenticidade, na hermenêutica existencial própria de Heidegger, não é senão o confronto consigo mesmo enquanto ente finito, lançado para a possibilidade de não-mais-ser. É como se a existência de repente se

percebesse sendo, sem que lhe seja acessível de onde recebeu seu ser, qual é a sua proveniência, nem muito menos para onde seu ser se destina, se é que se destina para algum lugar. Sem saber de onde veio nem para onde vai, sem saber mesmo se veio de algum lugar e se irá para outro – sem aquém ou além – a existência só sabe que é, que existe, e agora que é, tem de ser. E, no seio da era da técnica, tem de ser em um modo de existir cada vez menos enraizado.

É à luz desse desenraizamento que se pode entender, para Finazzi-Agrò, o uso obcecado da memória e, paralelamente, no esquecimento de tudo, o emergir do tédio e da angústia no mundo moderno. Abuso e abulia seriam para ele os polos entre os quais se jogam os destinos da poesia no começo do século XX, demarcando, ao mesmo tempo, os confins do trágico. Aqui, o trágico residiria no pano de fundo e mesmo no elemento essencial de uma expressão que, nas palavras do autor, “encontrando-se, se perde e se dispersa nos labirintos da existência, de um pensamento, enfim, que, pensando a situação trágica, a ‘entrega à impossibilidade” (FINAZZI-AGRÒ, 2008, p. 136). Trata-se, aqui, da impossibilidade de exprimir o ignoto, de dizer o impensado, o que não pode ser dito, por mais que, como um grito sufocado, requisite uma palavra, porém, sem grafia nem fonema – visto que é apenas *páthos*, angústia, vazio.

O desenraizamento que a angústia provoca, contudo, e que abandona a existência ao exílio de si, também a lança para diante de si mesma. A angústia corta a palavra, mas remete à existência a sua raiz profunda e recalcada, nas palavras de Finazzi-Agrò, “à sua matriz atópica, ao seu ser fora de lugar no mundo que, na ausência de qualquer suporte, o ajuda, todavia, a apreender e a surpreender o sentido do espaço na sua totalidade e abertura” (FINAZZI-AGRÒ, 2008, p. 137). A angústia revela para a existência o que ela é, o pouco que ela é, sua condição exilada, seu desenraizamento, seu ser jogado no mundo, sem aquém nem além, sem por que nem para que – apenas para ser. Diz ainda Finazzi-Agrò:

Nesse limiar, nesse cruzamento de caminhos em que o sujeito é jogado, descobrimos, afinal, a persistência teimosa de um horizonte trágico, de um “destino” incontornável que nenhuma técnica consegue apagar ou dissipar: suspenso no cansaço, no aborrecimento profundo, o homem moderno revive e reaviva o antigo dilema, já não projetado no mito ou cristalizado no rito, mas vivido no interior de uma subjetividade que não pensa, mas sente ou, como se exprime ainda Pessoa, sente pensando (FINAZZI-AGRÒ, 2008, p. 138).

Para encontrar o trágico na lírica do século XX – tenhamos em mente que o texto do autor tem o objetivo de identificar o lugar no trágico na lírica moderna de língua portuguesa, centrando-se, contudo, em Pessoa e Drummond –, o autor, dizíamos, propõe que nos movamos nas margens desse “fora” em que se encontra o sujeito moderno, exilado, disperso, entregue ao impessoal (ao “todo mundo”), à indiferença e ao estranho a si mesmo. O sujeito moderno, de um lado, está entregue, como em uma “indeterminação sacrílega”, a uma “pluralidade demoníaca” – ao todo mundo, ao impessoal (*das Man*), que, retirando de cada um o peso de ser uma singularidade, desvia ou se esquia do assédio da angústia ao preço de uma tranquila inautenticidade. Por outro lado, contudo, expõe a existência ao seu mistério, pois, no próprio movimento de fuga de si mesma, a existência se encontra presa a sua condição angustiante, à inquietação de ser ela mesma. E, o que talvez ainda mais agrava sua trágica condição, a existência assim entregue ao ter de ser uma finitude lançada no mundo, é “sem possibilidade de redenção, paralisando-nos num drama estático e sem catarse” (FINAZZI-AGRÒ, 2008, p. 139).

Assim é que o autor percebe em Pessoa a impossibilidade trágica de recompor o Uno de sua dispersão, na medida em que a própria prática poética faz ver o indivíduo enquanto infinitamente divisível e beirando o abismo do aniquilamento (FINAZZI-AGRÒ, 2008, p. 140). Também em Drummond o trágico não se ligaria a uma situação mítica ou a um genérico pessimismo em relação à finitude e à morte, mas ao conflito insolúvel de uma subjetividade em relação plural com uma realidade partida (FINAZZI-AGRÒ, 2008, p. 142). E, contudo, o desejo de totalidade ou de absoluto resulta apenas em tédio.

De todo modo, sustenta Finazzi-Agrò que em formas e tempos diferentes a tragédia ainda ecoa na modernidade, ainda que ela se encontre esvaziada de sentido. Diz o autor:

Aqui, expostos ao luto e dispostos à esperança, aguardamos ainda o conhecimento confuso que a angústia e o tédio podem proporcionar-nos, à espera que se desmanche o “áporo”, que se abra a porta daquela parede sem porta que nos separa da experiência indizível do Aberto, de um Ser que, na era da técnica, é nosso apenas na dissipação e na perda – na “absoluta devastação”, enfim, da nossa identidade (FINAZZI-AGRÒ, 2008, p. 145).

Na leitura de Finazzi-Agrò, portanto, o trágico se afirma na literatura moderna de língua portuguesa através de sua negação ou banimento. Tendo embora em mente especificamente Pessoa e Drummond, entende o autor, de todo modo, que vestígios do trágico estão presentes nesta literatura, centrando-se na autopercepção do indivíduo de sua fragmentação, que o reduz à inautenticidade e à angústia.

Leitura diferente, apesar de convergente em certa medida, é a de Lourenço (1998, p. 7), para quem na literatura brasileira, conscientemente ou não, é comum o esforço de contornar os aspectos trágicos da condição humana. Essa tendência seria mesmo algo de se surpreender, visto que o país, inicialmente palco de confronto entre homens de culturas diferentes, posteriormente uma sociedade escravagista e, por fim, espaço de diferenças econômicas e sociais gritantes seria, ao contrário, um cenário aparentemente muito propício ou sensível ao sentimento trágico da vida. E, contudo, não é o caso da literatura no Brasil, a qual parece, segundo o autor, se esquivar a todo custo da própria ideia do trágico como visão de mundo (LOURENÇO, 1998, p. 7).

Em todo caso, se Finazzi-Agrò fala em banimento, Lourenço, por sua vez, encontra os vestígios do trágico em nossa literatura a partir de suas rasuras. E, para ele, a mais autêntica rasura do trágico entre nós surge após Machado de Assis e coincide com o amadurecimento da consciência propriamente brasileira de nossa literatura (LOURENÇO, 1998, p. 9). E é no momento em que a brasilianidade se torna uma obsessão a mobilizar a “libido escritural” dos autores nacionais, isto é, no modernismo, que essa rasura se teria feito sentir de modo mais contundente. O modernismo é um momento por ele denominado de anti-trágico, em associação com a exaltação algo mística da brasilidade.

Citando a literatura produzida nos anos 1930 e 1940 – autores como Jorge Amado, Lins do Rego e Graciliano Ramos – Lourenço entende que a preocupação central pelo Brasil tornou muito rara a expressão de uma visão efetivamente trágica da existência. Seu argumento se sustenta, defende o autor, ainda que se possa mencionar a descrição, por parte dessa literatura, da tragédia objetiva do país, isto é, o escândalo da miséria do nordestino, do sertanejo ou do cidadão pobre (LOURENÇO, 1998, p. 9). Para uma percepção realmente trágica da existência, sustenta Lourenço, seria preciso uma consciência clara dos obstáculos que sujeitam indivíduos ou coletividades ao “impasse fatal” (LOURENÇO, 1998, p. 9). Tal consciência é rara e,

quando aparece – o autor cita o caso de *Angústia* e *São Bernardo* – a obra não é coroada de êxito, visto que “o *trágico* autêntico é rejeitado, por instinto, pela opinião ledora do grande país” (LOURENÇO, 1998, p. 10).

Tendo em vista as considerações de Finazzi-Agrò a respeito do banimento do trágico na era da técnica e considerando ainda a leitura de Lourenço acerca da desconfiança da literatura nacional em relação à dimensão trágica da vida, por ela sempre evitada ou contornada, resta dizer, em consonância com os objetivos deste trabalho, sobre o possível estatuto do trágico na poética de Augusto dos Anjos. É possível e, se sim, em que medida o é, pensar esta poética enquanto expressão trágica da vida? Sabe-se que Augusto foi leitor de Nietzsche e Schopenhauer e embora seja difícil precisar o alcance da influência desses pensadores sobre o poeta, é razoável supor que ele conhecia suas considerações concernentes ao niilismo e ao pessimismo ou mesmo a admiração de Nietzsche pela tragédia grega. Nossas leituras a seguir visam fundamentar a defesa de que a lírica de Anjos é permeada de elementos trágicos, os quais não são aqui negados ou contornados, mas afirmados até as últimas consequências.

O estatuto do sofrimento em *Eu*

Augusto dos Anjos escreve seus versos, como o observou Esper (2003, p. 1), segundo uma retórica decadentista com a qual expressa um profundo pessimismo frente à condição humana. O eu lírico de seus versos parece obcecado pela ideia de finitude, ao mesmo tempo que é sensível às mudanças na concepção de homem e de mundo de sua época – precisamente a época dos deuses fugitivos, do deus morto, do desencantamento do mundo. Para Esper (2003), isso seria fruto de uma de suas mais importantes fontes de inspiração, a saber, a filosofia da vontade de Schopenhauer.

Embora seja inegável que o poeta conhecia o filósofo alemão – já que o cita em um de seus versos² –, não nos parece muito seguro precisar a extensão de seus conhecimentos. Por outro lado, por mais que a Europa de Schopenhauer estivesse passando por uma profunda crise de valores a que Nietzsche denominou de niilismo moderno, as transformações sociais pelas quais o Brasil atravessava não eram

² Trata-se do primeiro verso da segunda estrofe do soneto *O meu nirvana*.

exatamente as mesmas. De todo modo, em que pesem essas diferenças, visões de mundo como o monismo de Haeckel ou o evolucionismo de Spencer se faziam presentes aqui e, com elas, igualmente perspectivas críticas em relação aos valores metafísicos do cristianismo. O abalo dos antigos valores lançava as subjetividades ao vazio do desenraizamento. Como visto antes quando da leitura de Finazzi-Agrò, a angústia foi o corolário desse desenraizamento, dessa ausência, desse vazio. A angústia não é senão a angústia de ser e, tal como entende Finazzi-Agrò, nela se pode ler os vestígios do trágico no mundo tecno-científico moderno. A poética anjosiana é sensível à angústia? Se sim, de que angústia se trata? Em outras palavras, quem se angustia nesta poética?

Esper entende o procedimento do *Eu* enquanto uma projeção a partir de dentro, isto é, da pessoa do poeta, de angústias da humanidade. Isso por que os registros autorais são muito frequentes e muito claros, mas sua intencionalidade não seria a caracterização de uma personalidade singular, mas, a partir da afirmação de uma individualidade dada, visava converter seus lamentos metonimicamente em lamentos da humanidade: “a *figura humana* particulariza-se ao extremo da quase despersonalização, da transcendência em *símbolo humano*” (ESPER, 2003, p. 10). O eu poético, de acordo com isso, reproduziria os lamentos de Augusto dos Anjos, suas lembranças de infância, a geografia em que nasceu e viveu boa parte da vida, a morte do pai, o aborto do primeiro filho, tudo como se se tratasse de um “diário poético” (ESPER, 2003, p. 10).

Entretanto, tudo seria feito de modo a se abandonar progressivamente as características individuais e particulares, em uma espécie de desprezo de si ou de reconhecimento da fraqueza humana pessoal. Diz Esper: “Augusto considera que é sua forma temporal e orgânica o que o condena, sujeitando-o ao destino e aprisionando-o na dinâmica dos impulsos instintivos” (ESPER, 2003, p. 11). Abandonando a forma individual mediante uma progressiva despersonalização, o eu lírico se desfaz de sua pele particular e histórica e, para Esper, em ascensões e quedas constantes, vai “em direção a uma progressiva universalidade e atemporalidade” (ESPER, 2003, p. 12). Tratar-se-ia aqui de uma universalidade que faz o poeta abandonar sua história pessoal em direção à “consciência humana”. Esper propõe ler esse procedimento de despersonalização como uma espécie de odisseia do “espírito universal”, o qual parte de uma individualidade específica para, em saltos

sucessivos, ganhar dimensões cada vez mais amplas, como se se tratasse da “construção de uma consciência cósmica que se conforma inicialmente a partir de um princípio caótico e aparentemente irracional” (ESPER, 2003, p. 18).

Nesse movimento de progressiva universalização, entretanto, a “alma do mundo”, manifesta mediante o eu poético, se mostra ao mesmo tempo una e múltipla. É una na medida em que reúne em unidade a interação dos seres e o encadeamento dos fenômenos, mas, talvez justamente por isso, é múltipla, visto que compreende em si a diversidade das formas e contrastes que diferenciam os seres. Sendo assim, “a alma do homem, sujeita a todos os extremos das manifestações naturais antitéticas, acaba por incorporar sensível e intelectualmente essa dualidade estrutural” (ESPER, 2003, p. 20). A alma do homem, espelhando a “alma do mundo” – o movimento de fenomenização do Espírito – se compreende na condição de cindida ou, no mínimo, em tensão: é una na medida em que conjuga dissociativamente os opostos – este seria o “*páthos* humano” (ESPER, 2003, p. 20).

O *Eu*, na leitura de Esper, constitui um inventário cosmogônico e escatológico do ser humano, desde a origem animal mais elementar até o apocalipse individual. Talvez, ao invés de uma cosmogonia do humano, o mais acertado seria ler a poética anjosiana como a cosmogonia do Espírito, que encontra no humano um de seus momentos. A “substância universal” de que tanto fala Augusto dos Anjos está nas moneras tanto quanto está nos seres humanos. Tanto umas como os outros são momentos constitutivos de sua odisseia, a odisseia de seu vir a ser, a qual, partindo da unidade primeira e passando em seguida pela diferenciação, culmina no retorno à unidade – neste caso, segundo nos parece, na dissolução do indivíduo que resulta da morte. Essa seria, de todo modo, a “dualidade trágico-patética” da poética de Anjos, que encontraria referência no pessimismo de Schopenhauer, para quem o ser humano é tanto impulso obscuro e violento quanto sujeito dotado de liberdade (ESPER, 2003, p. 21) – é tanto agente quanto paciente de si mesmo ou de sua história.

Esper igualmente associa as visões de mundo de Augusto e Schelling, especialmente no que diz respeito a acima mencionada odisseia do espírito, mas destaca que, no caso de Augusto, a dita odisseia é percebida como extremamente trágica e dolorosa, ao estilo schopenhaueriano. Nesse sentido, entende o pesquisador que “a caminhada evolutiva do espírito, da consciência em graus ascendentes, conduziria a um proporcional aumento da percepção da dor existencial através do

reconhecimento da perecibilidade orgânica e do sofrimento inerente à vida” (ESPER, 2003, p. 25). O autorreconhecimento do espírito seria assim a percepção de si enquanto dor e tragédia. A dor, portanto, não é algo fortuito ou acidental, não é algo sem o qual se pudesse ser ou existir, pois da existência – de tudo o que existe, desde as mais elementares formas de vida à consciência de si – faz parte, enquanto constitutivo de si, a dor. Uma existência sem dor seria um círculo quadrado.

Se recuperarmos agora algo do que descobrimos da leitura de Finazzi-Agrò, a saber, suas considerações acerca do banimento do trágico na moderna literatura de língua portuguesa, sobretudo seu entendimento de que os vestígios do trágico se deixam ver na angústia e solidão fruto do desenraizamento do sujeito clássico, não nos parecerá de todo descabido ler a poética anjosiana enquanto iluminada por uma concepção trágica da existência. Pois, conforme o nota Esper, em dos Anjos se opera uma transfiguração do conhecimento disponível à época sobre a situação do homem no mundo, transfiguração que rejeita as ilusões quiméricas de grandeza de que o ser humano se orgulhava, na medida em que se entendia, na teologia cristã, como a finalidade última da criação divina. Em Augusto, os deuses são negados ou são remetidos ao âmago da natureza, tornados, portanto, imanentes ao mundo (ESPER, 2003, p. 54) – ou ainda: opera-se, como na imagem do Deus-verme, a carnalização de deus (ESPER, 2003, p. 76). E a um mundo, diga-se ainda, marcado pela dor, algo semelhante ao que pensava Schopenhauer, para quem o nascimento é uma vergonha e a vida, uma labuta sem finalidade cuja recompensa é uma morte sem sentido. Não há, enfim, redenção religiosa em Augusto, sobretudo do tipo das que apelam para o além-mundo ou o pós-vida.

Acrescente-se a isso que o poeta, ao longo de sua obra, e mesmo no poema *Os Doentes*, em que cruza com inúmeras figuras desvalidas e vencidas, jamais entra em contato direto com ninguém. Ele menciona os mais diferentes sofrimentos, mas sempre desde fora ou, como diz Esper, “absorve apenas passivamente seu sofrimento, num processo de identificação que avança também em direção às criaturas inferiores, e muitas vezes à própria matéria inorgânica” (ESPER, 2003, p. 71). As conversas que o eu poético tem ao longo da obra são apenas, nota Esper, com as vozes imaginárias que ouve em suas caminhadas solitárias. As dores

estetizadas no *Eu*, portanto, teriam natureza metafísica.³ Sua poética, além disso, torna secundário tudo que seria acessório, acidental, contingente, e isso em favor de uma concepção da existência em que tem pouco lugar o que é “somente histórico ou cultural” (ESPER, 2003, p. 94).

Entendendo deste modo a poética do *Eu*, Esper sustenta que a obra utiliza mesmo de um princípio catártico semelhante ao que é buscado na tragédia. Embora ponderando que não se pode estabelecer a obra como uma tragédia no sentido clássico e estrito senso, defende, por outro lado, que “também não podemos eclipsar o sentimento trágico da vida que impregna cada uma de suas poesias” (ESPER, 2003, p. 94). Assim, se não possui a forma de uma tragédia propriamente dita, ao menos em seu resultado estético e ético o *Eu* teria com o gênero algum parentesco, mesmo que distante. Especialmente se considerarmos acertadas as observações de Schopenhauer, para quem a tragédia visa nos mostrar “o lado terrível da vida, as dores indescritíveis, as angústias da humanidade, o triunfo dos maus, o poder do acaso que parece ridicularizar-nos, a derrota infalível do justo e do inocente” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 266). A tragédia, continua o filósofo, descreve os sofrimentos humanos, independente se eles são fruto do acaso ou do erro dos que governam o mundo, se possuem, ao invés, o caráter de uma necessidade inevitável ou se resultam da perversidade e da ignorância dos seres humanos. E se o *Eu* descreve algo certamente são os sofrimentos humanos – ou simplesmente: o sofrimento a que está sujeito tudo aquilo que é dotado de vida.

***Eu*: Lírica trágica e épica**

A exposição acima permite notar que a poética do *Eu* não se deixa mostrar facilmente. Fica em questão, quando da leitura da obra, qual o modo mais adequado de entrar no livro, isto é, diante de que tipo de obra afinal estamos. Neste artigo

³ Uma compreensão metafísico-constitutiva da dor encontramos também em Machado, quando escreve: “The notion that pain is inherent to the world and as such comprises an unavoidable element deeply entrenched in Being is here taken up by a poetic expression that perceives nature as the source and material of reality’s undeniable absurdity. The ontological characteristic of pain, then, points to a realm prior to human life, where nature appears as a vanquished force that in all its vitality will never overcome the contradiction of being the very source of its own distress. From a broader perspective, we are face here with a cosmological vision that recognizes the contingency of Being as its inescapability from an outrageous misfortune that is not separable from itself” (MACHADO, 2011, p. 347).

procuramos destacar os possíveis elementos trágicos do *Eu*, apoiando-nos sobretudo nas considerações de Finazzi-Agrò sobre a experiência trágica do mundo e em Lourenço, o qual, por sua vez, destacou a tendência da literatura nacional de evitar o trágico. Resta-nos, por fim, considerar em específico a poética de Augusto dos Anjos e localizar nela o que nos permite lê-la enquanto expressão de uma concepção trágica da existência, o que faremos à luz das considerações a seguir.

Lopez (1991) propõe ler o *Eu* precisamente a partir do que nele haveria de trágico. O autor entende que, apesar de poesia, se pode ler o livro como um drama⁴, isto é, o drama do eu poético em suas várias máscaras, tentando compreender a si e ao mundo (LOPEZ, 1991, p. 292). Se não se pode negar o lirismo, ao menos ele se encontra, entende o autor, misturado com o drama. O que caracterizaria, contudo, o estilo dito dramático de Anjos?

Ora, para Lopez há aqui, no *Eu*, linhas de força ligadas ao patético e ao problemático, ambos elementos do drama. Tratar-se-ia de um mosaico de elementos dramáticos, em que o patético se encontraria na tendência dessa poética em incitar no leitor o querer saber o que vem depois, o que se encontra mais adiante, enquanto o problemático se faria ver quando há um problema proposto a que o eu poético – entendido como um ator – precisa dar conta, elemento que liga-se igualmente à expectativa do desfecho (LOPEZ, 1991, p. 292). O pesquisador nota ainda que a presença do diálogo seria, enfim, outra característica do drama que também se faria presente no *Eu*, o qual estaria cheio de elementos dramáticos e teatrais, com direito a atores, cenário e até diretor (LOPEZ, 1991, p. 301).

Tendo dito sobre o estilo, Lopez caracteriza a temática, por sua vez, como sendo o autoconhecimento, no qual o patético e o problemático estariam fundidos, tendo em vista que há no livro a proposta de investir no processo de conhecer-se, o qual gera uma expectativa, direcionada para frente, para o desfecho (LOPEZ, 1991, p. 293). Em todo o *Eu*, observa Lopez, fica no ar a pergunta: por que razão? Essa pergunta, como dito, envolve os elementos patético e problemático, mas nunca há uma resposta precisa, uma solução final, de maneira que o significado jamais se

⁴ Segundo o entende Staiger, com efeito, o gênero lírico possui certa debilidade. É como uma ideia que “não tem a força de ser em estado puro e busca completar-se com o épico e o dramático por uma exigência de sua própria essência e não por incapacidade do autor” (STAIGER, 1997, p. 29).

alcança, o desejo não se satisfaz, resultando daí, para Lopez, a tensão dramática da obra (LOPEZ, 1991, p. 293).

Mas o que há no livro de trágico, que é a tese central de Lopez? Ora, para Lopez no *Eu* se dramatiza uma ação do conhecimento, estilizada tragicamente através das muitas vozes que se fazem ouvir na obra, dando a impressão de eventos transcorridos em um palco (LOPEZ, 1991, p. 294). Já na abertura do livro o primeiro “personagem” se apresenta, isto é, a sombra. Em seguida o eu poético troca de máscara e assume as identidades do verme, do doente, do vândalo, de Lázaro e convida ainda para a “festa” o filósofo moderno e o sátiro. Um personagem central, contudo, algo como o “outro” do eu poético, seria a morte. Por outro lado, se a tragédia, tal como o queria Aristóteles, representa homens melhores do que o são de fato, Anjos, ao contrário, traria à tona um anti-herói-trágico, ou, como diz Lopez, um “anti-Édipo, porque, enquanto o herói grego desconhece o seu lado negativo, *eu* se (auto-)elege deliberadamente como alguém ruim, pertencente às esferas baixas do mundo, aos vermes” (LOPEZ, 1991, p. 295).

A presença de uma “tensão dramática” na poética do *Eu* foi observada também, e antes mesmo de Lopez, por Bruflat, para quem a essa característica da obra foi dada pouca atenção (BRUFLAT, 1989, p. 780). Bruflat observa que a infelicidade humana foi um traço comum em diferentes correntes literárias na virada do século XIX para o século XX. Anjos trata dessa temática, sustenta o autor, através da seleção cuidadosa de imagens, a que se acrescenta um vocabulário científico e técnico próprio para enfatizar o grotesco. Ainda assim, o eu poético entende que, pela arte, é capaz de lutar contra a podridão do mundo concreto. É a tensão entre o eu poético e a podridão do mundo ambiente que, para Bruflat, transmite qualidade dramática à poética anjosiana (BRUFLAT, 1989, p. 780).

Outra característica destacada pelo autor é a capacidade dessa poética de despertar no leitor simpatia pelos conflitos internos do eu poético. Alcançar a simpatia do leitor seria um resultado desejado pela poesia de caráter dramático e ajudaria o leitor a compreender a complexidade dos conflitos do eu poético e do mundo que está tentando criar (BRUFLAT, 1989, p. 780). Aproximando-se afetivamente do ponto de vista do eu poético, o leitor se tornaria capaz, defende Bruflat, de simpatizar com sua luta para superar a realidade física opressora.

Essa simpatia, enfim, a obra o consegue, escreve Bruflat, na medida em que o eu poético não é um misantropo que cultiva uma satisfação íntima e meio sádica em exagerar perversamente a morbidez da condição humana. Embora seja usual não considerar a tensão dramática da poética anjosiana, Bruflat entende que o leitor, quando se foca sobre essa tensão emanada do conflito do eu poético com seu mundo, em última instância, “simpatiza com ele e vê o ‘Eu’ como a expressão, não de um cinismo ou egomania, mas de luta e tormento”⁵ (BRUFLAT, 1989, p. 782).

Por sua vez, Helena (1977) em *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos* sustenta que o *Eu* desenha um mundo, mas defende que esse mundo nem era o seu mundo ou o mundo de suas dores, nem o recorte de determinada paisagem físico-geográfica. Antes, tratar-se-ia de uma travessia em que à forma poética se misturavam os traços épicos e a trama dramática (HELENA, 1977, p. 11). O traço épico se faria visível no caráter unitário do mundo desenhado pelo poeta, que assume, entende Helena, a forma de uma cosmogonia: “uma espécie de história mítica que relata a *origem*, o aparecimento de algo. Uma narração sempre ligada ao tema da criação do universo, à predição do fim dos tempos e ao surgimento de uma nova humanidade” (HELENA, 1977, p. 11). Já a trama dramática residiria nos recursos de que o poeta se valeu para fabricar um “*pathos*”, em que se ressalta a vida, a paixão e a morte de todas as substâncias vivas. Na leitura de Helena, portanto, o *Eu*, a despeito da lírica, é sobretudo um épico dramatizado.⁶

Na épica do *Eu* as imagens do horrendo ou putrefato seriam, para Helena, constitutivas, isto é, linhas de força dos eixos em que o poeta elabora sua visão cosmogônica. Nesta visão o que se mostra é, para Helena, a “criação” – ou talvez, dito sem compromisso religioso, o “vir-a-ser” de tudo o que é –, desenvolvido em quatro etapas: 1) o surgimento de um Eu (forma vermicular provinda da escuridão do cósmico segredo, isto é, do caos); 2) o despertar de um povo subterrâneo – transformação do caos em cosmo; 3) a predição de que tudo há de desintegrar-se por

⁵ “Nevertheless, the reader who focuses on the tension of the speaker in conflict with his environment ultimately sympathizes with him and sees the “eu” as the expression, not of cynicism or egomania, but of struggle and torment.”

⁶ O *Eu* reúne em si, portanto, todos os conceitos fundamentais da poética, tal como os entende Staiger, isto é, o épico, o lírico e o dramático (STAIGER, 1997, p. 13). Com efeito, não há como encontrar hoje, sustenta Staiger, uma obra que seja puramente lírica, épica ou dramática, mas, ao contrário, “qualquer obra autêntica participa em diferentes graus e modos dos três gêneros literários” (STAIGER, 1997, p. 15).

uma glutoneria hedionda – desagregação do caos pelo *consumo*; 4) a defesa de que a arte faz gerar a célula de um cosmo novo – o renascer do cosmo antes desagregado (HELENA, 1977, pp. 65-66). Desse modo, Augusto dos Anjos rememora o mito cosmogônico do surgimento do cosmo, acrescentando a ele elementos retirados do monismo de influência positivista e biológica. Tratar-se-ia, enfim, de um “*relato-confissão*” do vir-a-ser dos entes, que parte da apreensão de um eu que, sabendo-se proveniente de um *cosmo* que se putrefaz e desagrega, vislumbra ao mesmo tempo seu ressurgimento, dessa vez, porém, “purificado, pela Arte” (HELENA, 1977, p. 97).

A cosmogonia do *Eu* se realizaria, além disso, através da antinomia entre o homem-lázaro e o poeta, em que o primeiro representaria o *consumido*, isto é, o vencido, o homem aprisionado, e o segundo representaria aquele que leva o “*consumo*” (desgaste, putrefação) ao “*con-sumo*” (agregação do desgastado, cura do putrefato) (HELENA, 1977, p. 99). A “cena única” do *Eu*, sempre reescrita, seria sua visão cosmogônica, a qual se nutriria de uma manifestação tríplice: o consumo ou desgaste e a perecibilidade das coisas do mundo; o ser consumido em luta para escapar da corrosão e enfim o chegar ao sumo, isto é, à cura do mundo-lázaro (HELENA, 1977, p. 115). Seria segundo esse dispositivo formal que a épica dramática do *Eu* narraria o perpétuo recriar do mundo, fruto da tensão entre caos (desagregação) e cosmos (agregação).

Notemos ainda que, na leitura de Helena, o *Eu* narra uma única cena e deve ser entendido, por isso, como um único poema, em que se tematiza, porém, a “consistência” do homem e não a evolução das espécies. Em assim sendo, “na *cosmogonia poética* de Augusto dos Anjos está contida a própria *cosmo-agonia* em que se encontra o ser humano em sua eterna errância pelo mundo” (HELENA, 1977, p. 119).

Considerações Finais

Não foi o interesse deste artigo sustentar que o *Eu* seja uma obra essencialmente trágica ou dramática. É questionável se há hoje alguma obra essencialmente trágica, lírica ou épica. Antes, o objetivo deste trabalho foi destacar na obra aquilo que nos permite sustentar a interpretação da poética anjosiana como expressão de uma concepção trágica da existência. Se tomarmos como acertada a

opinião de Schopenhauer segundo a qual a tragédia visa estetizar os sofrimentos humanos, sejam eles fruto da ignorância e crueldade com que os inocentes são violentados e injustiçados, sejam eles resultado de uma necessidade incontornável, porque constitutiva da vida, então nos parece de fato possível entrar no texto de Augusto segundo essa chave de leitura.

Com efeito, a compreensão das dores existenciais que o poeta expressa em seus versos dá a elas um contorno inelutável. A obra torna possível parodiar o famoso dito cartesiano, pois emana de seus versos uma compreensão da existência essencialmente marcada pelo sofrimento: Existo, logo sofro. A origem desse sofrimento, de certo, se pode buscar, como o fez Helena, na construção algo mítica (cosmogônica), algo épica com que o poeta traça o processo de saída da unidade primeira em direção à diferenciação, no que se nota como o monismo de Haeckel e o evolucionismo de Spencer mobilizaram sua sensibilidade. Sensibilidade, digamos por fim, historicamente ligada ao niilismo do mundo moderno, ao desenraizamento e desmembramento do sujeito clássico, que marcam de angústia, como o notou Finazzi-Agrò, a experiência moderna do mundo. Se assim é, ao contrário de se esquivar ou evitar o que há de trágico em existir, como o faz, segundo Lourenço, a literatura brasileira sobretudo após o modernismo, em Augusto, ao contrário, o caráter trágico do existir vem ao primeiro plano, como resta evidente quando da leitura de versos como os que seguem, com os quais finalizamos essas linhas:

Homo Infimus

Homem, carne sem luz, criatura cega,
Realidade geográfica infeliz,
O universo calado te renega
E a tua própria boca te maldiz!

O nômene e o fenômeno, o alfa e o ômega
Amarguram-te. Hebdômadas hostis
Passam... Teu coração se desagrega,
Sangram-te os olhos, e, entretanto, ris!

Fruto injustificável dentre os frutos,
Montão de estercorária argila preta,
Excrescência de terra singular,

Deixa a tua alegria aos seres brutos,
Porque, na superfície do planeta,
Tu só tens um direito: – o de chorar! (ANJOS, 1994, p. 332).

Referências

- ANJOS, Augusto dos. **Obra completa**: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BRUFLAT, Alan. "Dramatic Tension in the Poetry of Augusto dos Anjos". **Hispania**, v. 72, n. 3, p. 780-782, sep./1989.
- ESPER, Lúcio. **Ascensão em Queda Livre**: Augusto dos Anjos e a Infernalização do Mundo. 110 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba, 2003.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. "*Angst* e sentimento (do) trágico na moderna poesia de Língua Portuguesa". **Scripta**. Belo Horizonte, v. 12, n. 23, p. 131-147, jul./dez. 2008.
- HARDMAN, Francisco Foot. Augusto dos Anjos e o Anti-Tropicalismo. **Portuguese Studies**. v. 23, n. 1, p. 100-108, 2007.
- HEIDEGGER, Martin. "A questão da técnica". **Ensaios e Conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. 5ª ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2008a. (Coleção Pensamento Humano).
- HEIDEGGER, Martin. "Que é metafísica?" **Conferências e escritos filosóficos**. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores).
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Tradução de Fausto Castilho. Campinas: Editora da Unicamp; Petrópolis: Editora Vozes, 2012.
- HELENA, Lúcia. **A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; João Pessoa: Secretaria da Educação e Cultura da Paraíba, 1984.
- LOPEZ JUNIOR, Francisco Caetano. Para um estudo do trágico no livro *Eu* de Augusto Dos Anjos. **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**. Medford, ano 17, n. 33, p. 291-303, 1991.
- LOURENÇO, Eduardo. Da literatura brasileira como rasura do trágico: de Machado de Assis a Clarice Lispector. **Terceira Margem: Revista do Centro de Estudos Brasileiros**. São Paulo, n. 1, p. 7-12, 1998.
- MACHADO, Roberto Pinheiro. Augusto dos Anjos: Poetry, Pain and a Heightened Awareness of Being. **Cadernos do IL**. Porto Alegre, n. 43, p. 345-353, dez./2011.

Artigo recebido em: 28/09/2021.
Artigo aprovado em: 03/12/2021.