

## Augusto dos Anjos: a anatomia do absurdo

Cristiane Amorim<sup>1</sup>

### Resumo:

O artigo se inicia com um passeio pelos principais analistas que tentaram dar conta das tentaculares raízes da poesia augustiana, com o objetivo de apreender a pluralidade e complexidade do livro *Eu*; de apreender, portanto, a multiplicidade de *eus* na lírica do poeta paraibano, comumente asfixiada por abordagens reducionistas. Tendo como princípio norteador o estudo do corpo e da finitude, em poemas anjosianos, segmentado na tríade “o corpo do eu”, “o corpo cósmico” e o “corpo do texto”, pretende-se alcançar não o que a obra resume, sintetiza, mas suas nuances, seus diversos olhares, que evidenciam, enfim, uma poética do pesadelo e do excesso corroído, erigida na ânsia de anatomizar o absurdo do mundo. A partir da análise do *Eu* à luz de *O homem e a morte*, de Edgar Morin, verifica-se ainda que Augusto dos Anjos recusa o que o filósofo chama de cegueira natural à morte e, para fugir ao horror permanente, encontra na Arte, em diálogo com Schopenhauer, uma forma de perpetuação da existência e um atenuante às dores do mundo.

**Palavras-chave:** Augusto dos Anjos, corpo e finitude, a anatomia do absurdo.

### Augusto dos Anjos: the anatomy of the absurd

### Abstract:

The article begins with an overview of the main critics who attempted to understand the tentacular roots of the poetry of Augusto dos Anjos, aiming at grasping the plurality and complexity of the book *I*, or rather, the multiplicity of I's in the lyric work of this poet from Paraíba, so often suffocated by reductionist approaches. Having the study of the body and of the finitude in Anjosian poems as principles, segmented in the trinity “the body of the I”, “the cosmic body” and “the body of the text”, we intend to reach that which his work does not summarize or synthesizes. Instead, we focus on its nuances and different views, which uncover a poetics of the nightmare and of the corroded excess, built in the eagerness to anatomize the absurd of the world. Analyzing *I* in the light of Edgar Morin's *L'Homme et la mort* (Man and Death), one can even verify that Augusto dos Anjos refuses what the philosopher calls natural blindness to death and, in order to escape the constant horror, finds in Art, in a dialog with Schopenhauer, a form of perpetuation of the existence and an attenuation of the pains of the world.

**Key-words:** Augusto dos Anjos, body and finitude, the anatomy of the absurd.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura Brasileira (UFRJ) – Bolsista do CNPq-Brasil

*A vida é uma caçada incessante onde, ora como caçadores, ora como caça, os entes disputam entre si os restos de uma horrível carnificina. (SCHOPENHAUER, 1959, p.28-9)*

*E por trezentos e sessenta dias  
Trabalhar e comer! Martírios juntos!  
Alimentar-se dos irmãos defuntos,  
Chupar os ossos das alimarias! (ANJOS, 1994, p.262)*

Desde a primeira publicação do *Eu*, em 1912, a crítica tenta dar conta da controversa poesia augustiana. Um passeio pelos principais analistas conduz, por exemplo, às mais variadas tentativas de incluí-lo em um estilo literário ou, ao menos, de aproximá-lo de uma escola, pelo reconhecimento de características comuns. Se fossem reunidos todos os pontos de vista seria possível apontar (e, por vezes, contestar), na obra do poeta paraibano, a presença de traços barrocos, românticos, naturalistas, realistas, parnasianos, simbolistas, decadentistas, impressionistas, expressionistas e modernistas; traços, portanto, não apenas de seu tempo, mas próprios de períodos historicamente anteriores e posteriores à sua época.

Gullar, em “Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina”, aponta simultaneamente, após reconhecer a variedade de filiações augustianas, uma aproximação e um afastamento da estética barroca: “Não há nele a preocupação formalista mas, antes, a busca de uma linguagem intensa que, por barroca que seja, jamais é meramente ornamental” (GULLAR, 1976, p.18).

Na *História concisa da literatura brasileira*, Bosi percebe, no “blasfemo Augusto dos Anjos” e no “crente Cruz e Sousa”, “o reflexo de um outro romantismo – o idealista e espiritualista”. (BOSI, 2001, p.290). E, em *O pré-modernismo*, afirma que o escritor paraibano “é um romântico *lato sensu*, como romântico é todo naturalista que busca dramaticamente o infinito na matéria, e romântica a fatal insatisfação por não achá-lo no que passa e morre” (BOSI, 1969, p.46). Cavalcanti Proença ressalta ainda que o poeta do *Eu* “pelas rimas ficou muito mais próximo dos românticos, rimando com o ouvido, despreocupado das aparências visuais da vestimenta gráfica” (PROENÇA, 1973, p.282). Fausto Cunha, no texto “Augusto dos Anjos salvo pelo povo”, também observa um traço do Romantismo no culto ao “humor negro” (CUNHA, 1994, p.168). E, embora reconheça o caráter plural da poesia augustiana, Lucia Helena atenta para o fato de que ela dessacraliza o “jargão romântico, ao incluir elementos considerados, até então, a-poéticos” (HELENA, 1984, p.23).

Todavia, parece estar nos pontos convergentes e divergentes entre a poética de Augusto e o Realismo/Naturalismo/Parnasianismo o centro da polêmica sobre as raízes do *Eu*.

É inegável que a postura cientificista da segunda metade do século XIX, calcada no positivismo e no evolucionismo, contribuiu para a criação de uma arte mais objetiva, ansiosa por decompor para desvendar, em todas as esferas, inclusive a psíquica. Mas, se houve autores imersos na onda de otimismo, claramente antropocêntrica, impulsionada pelas grandes descobertas sobre o homem e o mundo do homem, houve também aqueles, como Augusto dos Anjos, em que as revelações sobre a matéria eram, sobretudo, os vermes roedores de suas crenças e o encontro, em vida, com a face descarnada da Morte. Daí decorre a grande dificuldade em situá-lo, em classificá-lo, revelando talvez a vã utilidade da tentativa de enquadramento de um poeta que escapa às grades teóricas, por mais amplas e arejadas que, por vezes, sejam.

Se Augusto tentou dar conta do real, foi menos pelo *observatório em que estava situado* (“Tristeza de um Quarto Minguante”) – que sugere a ideia de certo distanciamento crítico, objetivo – e mais pelas sensações, pelas impressões, violentamente subjetivas daquilo que seu olhar, imbuído de saberes e, acima de tudo, de indagações, vê. O *eu*, impressionado com a cor do sangue (“As Cismas do Destino”), com o “acidente químico vulgar” (“Mistérios de um Fósforo”) e, “sem cessar”, com a Morte (“A Ilha de Cipango”), instaura, em sua poética, com o intuito de desvendar o “metafísico Mistério”, uma atroz autofagia:

*Para desvirginar o labirinto  
Do velho e metafísico Mistério  
Comi meus olhos crus no cemitério,  
Numa antropofagia de faminto! (“Solilóquio de um visionário”, p.232)<sup>2</sup>*

Lucia Helena reconhece, na forma como Augusto capta a realidade, “recursos impressionistas”: “nesta nova forma de apreensão do real, este é despojado das correções lógicas impostas pelo observador objetivo, ao mesmo tempo em que o poeta põe em relevo o elemento desencadeador da impressão fundamental” (HELENA, 1984, p.26).

Augusto dos Anjos é sem dúvida o poeta no qual o acúmulo de conhecimento está proporcionalmente relacionado à intensificação do tormento frente à impossibilidade de compreensão da origem e do fim da vida e do porquê do mundo. Os críticos que chamam sua poesia de cientificista ou falam em adesão aos postulados científicos reconhecem a presença das diversas teorias na obra augustiana, mas, por outro lado, não enfocam a questão primordial da instauração da mágoa e do grito – índices de angústia e inconformismo – num

<sup>2</sup> Todos os poemas do *Eu* citados neste artigo possuem a seguinte referência bibliográfica: ANJOS, Augusto dos. **Obra completa: volume único**. Organização, fixação do texto e notas: Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

*eu*, que, de posse da ciência, vislumbra a indiferença da natureza ao homem, tão entregue ao acaso quanto as “diatomáceas da lagoa” (“Budismo Moderno”), o horror da contínua decrepitude e/ou decomposição corpórea e o inevitável encontro com o Nada.

Deve-se considerar ainda que, se o poeta elege o soneto, forma tipicamente parnasiana, foge, no entanto, às amarras do descritivismo, da objetividade pura, da arte pela arte. Sua poesia é uma explosão de dor e fúria encerrada sobretudo no corpo da duplicidade de quartetos e tercetos, “dando sempre a impressão de uma força agrilhoada [...] na iminência de explodir” (BUENO, 1994, p.27). Quanto aos ecos simbolistas, há o apreço pela musicalidade, a recorrência de palavras com iniciais em maiúsculas e um desejo, por vezes, de transcendência. No entanto, Augusto não parte do imaterial, mas do imanente e, com frequência, do excessivo, do grotesco, aproximando de forma curiosa sua poesia de uma estética expressionista que só se conformaria a partir de 1910.

Em um estudo detalhado, Lucia Helena verifica ainda os traços antecipadores do Modernismo na poesia augustiana, tais como a incorporação do “léxico repudiado pela estética do ‘belo’” (HELENA, 1984, p.21), a utilização de abreviaturas e prosaísmos e a presença constante de frases nominais sequenciadas, “flashes coordenados, que apreendem incisiva e fragmentariamente o cenário” (*ibidem*, p.24).

Infelizmente (ou felizmente) não cabe a este ensaio o detalhamento das convergências estilísticas na poesia de Augusto dos Anjos. Todavia, esse pequeno passeio pela crítica teve como intuito, além da compreensão das tentaculares raízes do *Eu*, demonstrar que o encontro e o desencontro com inúmeras correntes são não apenas um indício de originalidade como também prova da dificuldade de apreensão de uma poética escorregadia e polifônica considerada equivocadamente, ao longo do último século, tantas vezes monocórdica. Para apreender a pluralidade e a complexidade da poesia anjosiana é imprescindível buscar na obra não o que ela resume, sintetiza, mas suas nuances, seus múltiplos olhares, evitando fechar o que foi elaborado para ser abertura; evitando responder ao que foi destinado a ser interrogação.

Procura-se demonstrar em seguida, a partir da análise de alguns poemas do *Eu*, tendo como princípio norteador a questão do corpo e da finitude na lírica augustiana, que a poética do pesadelo de Augusto dos Anjos se constrói na tentativa de anatomizar o absurdo do mundo.

## **O corpo cósmico**

Para dar conta da questão do corpo cósmico – em sua materialidade universal –, na poesia anjosiana, serão analisados em seguida dois poemas: “Mater Originalis” e “Vozes de um Túmulo”. Trechos de outros títulos do *Eu* se entremeiam a este ensaio apenas para embasar algumas proposições.

### *Mater Originalis*

*Forma vermicular desconhecida  
Que estacionaste, mísera e mofina,  
Como quase impalpável gelatina,  
Nos estados prodrômicos da vida;*

*O hierofante que leu a minha sina  
Ignorante é de que és, talvez, nascida  
Dessa homogeneidade indefinida  
Que o insigne Herbert Spencer nos ensina.*

*Nenhuma ignota união ou nenhum nexo  
À contingência orgânica do sexo  
A tua estacionária alma prendeu...*

*Ah! De ti foi que, autônoma e sem normas,  
Oh! Mãe original das outras formas,  
A minha forma lúgubre nasceu! (p.227)*

No poema “Mater Originalis”, Augusto dos Anjos parte da premissa spenceriana da gênese homogênea da massa universal e do evolucionismo darwiniano, incorporado à doutrina do filósofo inglês. O poeta do *Eu* escolhe a “forma vermicular” como mãe de todos os seres. Dando origem, assim, aos demais organismos, inclusive o humano, estaria o verme.

Além de instaurar o asco, através da utilização dessa imagem gelatinosa, a primeira estrofe destitui a crença nos ensinamentos bíblicos, pois o homem já não é moldado à imagem e semelhança de Deus – a não ser que se pense em um “Deus-verme”. Deve-se atentar também que, ao lado da pequenez já suscitada pelo termo vermicular, há os adjetivos aliterados e assonantes, mísera e mofina, responsáveis por uma pressão reducionista, na direção de um quase-Nada. O verbo estacionar promove ainda a ideia de ausência de movimento. Toda a primeira estrofe, desse modo, se resume a caracterizar e situar essa forma vermicular a qual o poeta se dirige.

Em seguida, surge o hierofante, que estabelece, por sua presença ao lado de Spencer, uma relação entre Ciência e Destino, tão recorrente na poesia anjosiana. O verso tem parentesco com “a influência má dos signos do zodíaco” (“Psicologia de um Vencido”). O

poeta se nutria, portanto, de todas as fontes de que o homem comumente faz uso para tentar dar conta do Mistério. Entretanto, embora confira ao adivinho a capacidade de ler a sua sorte, o seu futuro, destaca sua ignorância sobre a origem da forma vermicular. E, antes de atrelar esse conhecimento aos domínios da ciência, é imprescindível advertir que o poeta insere um *talvez* no verso, lançando dúvida sobre a veracidade desse saber. Augusto dos Anjos, apesar de, por vezes, reconhecer “o império da substância universal” (“Agonia de um Filósofo”), foi menos cientificista do que muitos de seus analistas acreditaram. Há em “Monólogo de uma Sombra”, por exemplo, o mesmo advérbio atrelado às bases científicas, que faz das tão propaladas certezas meras possibilidades. Nesse poema de abertura, o eu-poético reconhece “essa necessidade de *horroroso*, / Que é **talvez** propriedade do Carbono!” (p.199, *grifo nosso*). A poesia augustiana se realiza, portanto, sobretudo “pelas grandes razões do sentimento / sem os métodos da abstrusa ciência / e os trovões gritadores da dialética” (*ibidem*).

É nesse corpo cósmico, nessa massa gelatinosa, que as formas irão se reproduzir, autonomamente e sem se submeter a nenhuma norma, logo, de maneira caótica, dando origem à forma lúgubre do *eu*. Surge, então, a equiparação do sujeito lírico (do humano) ao verme, típica da poesia augustiana. Ambos são, portanto, míseros e mofinos, e o destino fatal do homem, sua sina, antevista pelo hierofante, tem origem nessa procedência corpórea comum.

Esse suposto princípio homogêneo resvala para a composição sonora profundamente nasalizada do poema. **M**ater, **F**orma, **v**ermicular, **m**ísera, **m**ofina, **c**omo, **p**rodrômicos, **m**inha, **h**omogeneidade, **n**enhuma, **a**lma, **a**utônoma, **n**ormas, **m**ãe e, novamente, **m**inhas, **f**orma e **f**ormas compartilham o mesmo fonema /m/ (nasal bilabial sonoro), fazendo da combinação de significantes do soneto uma reiteração significativa. Há ainda uma recorrência da nasal linguodental sonora /n/: **O**iginalis, **e**stacionaste, **m**ofina, **g**elatina, **s**ina, **n**ascida, **i**ndefinida, **i**nsigne, **e**nsina, **i**gnota, **u**nião, **n**enhum, **n**exo, **o**rgânica, **e**stacionária, **a**utônoma, **n**ormas, **o**rigina**l**, **n**asceu. As vogais nasalizadas, o som palatal nasalizado do -nh e a assonância em -i complementam o poema no qual tudo converge também sonoramente para a imagem de uma mesma substância original.

Augusto dos Anjos foi mestre na arte de compor porque soube como poucos aliar à teia de significados a elaboração formal da poesia. Intenso como um romântico, musical como um simbolista, artesão (quase) como um parnasiano, inovador como um modernista, mas sobretudo único por sua pluralidade e pelo minucioso trabalho com o significante que alcança em seu fazer poético amplitude e harmonia significativas.

Deve-se ressaltar ainda que Augusto seleciona, para dar título ao poema, palavras latinas, que estão no processo de formação (de nascimento) da Língua Portuguesa, como se pretendesse repetir em eco sua busca pela origem, já que tanto *māter* quanto *originalis* compartilham a acepção de “fonte primeira”.

### *Vozes de um Túmulo*

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

*Por que para este cemitério vim?!  
Por quê?! Antes da vida o Augusto trilho  
Palmilhasse, do que este que palmilho  
E que me assombra, porque não tem fim!*

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

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

Em “Vozes de um Túmulo” ressurgem a imagem de uma “mãe comum”; agora, ela é a própria Terra (grafada com inicial maiúscula, para indicar possivelmente sua supremacia) aparentada com a Natureza (indiferente) de outros poemas anjosianos. É essa mãe, portanto, a geradora da vida, que apagou o brilho dos olhos do eu-poético – provável eufemismo para a morte não apenas do corpo, mas das quimeras desse *eu*. Ao equiparar Terra a Tântalo, que serviu em um banquete seu próprio filho cortado em pedaços, o poema forja ainda a comparação entre Pélope e o sujeito lírico, ambos despedaçados, decompostos.

Se essa Mãe-Terra se encontra de alguma maneira na ideia da massa homogênea de Spencer em contínuo processo de evolução/progressão, em Augusto, ela se destitui (quase sempre) da aura positivista e assume para o *eu* sua face impassível, muito próxima da Natureza-Madrasta schopenhaueriana. Todavia, enquanto o filósofo alemão, apesar de ridicularizar a euforia cientificista, apresenta uma postura mais resignada, o poeta paraibano se ressentido dessa mãe devoradora – o que se comprova no paralelo com o atroz banquete grego. Para Schopenhauer,

*a natureza abandonando assim sem resistência os seus organismos, obras de uma arte infinita, não só à avidez do mais forte, mas ao mais cego dos acasos, à*

*fantasia do primeiro imbecil que passa, à maldade da criança, – a natureza exprime dessa maneira, no seu estilo lacônico, oracular, que o aniquilamento desses seres lhe é indiferente [...] (SCHOPENHAUER, 1959, p.102)*

Augusto dos Anjos não foi certamente um otimista, mas deve-se tomar cuidado ao considerá-lo pessimista, porque sua alma, muito mais próxima do *pathos* romântico, teve apenas dificuldade em aceitar o que a ciência o coagia a ver, lançando terra sobre o seu ideal de Infinito. Solitário, abandonado, sem alicerces, o poeta reconhece o lugar do homem no mundo (ao lado do verme), mas não se conforma. E, atraído (seduzido?) pelo horror, não deixa de *comer os próprios olhos crus no cemitério*. Há ainda um tom irônico nas imagens augustianas, porque elas usualmente se formam a partir de uma terminologia impregnada de espírito positivo que, através de jogos de linguagem, passam por um processo de decrepitude, de decomposição. Não apenas o corpo é corroído, mas a crença no poder do homem (da ciência) e no poder de Deus.

O *eu* “fala” do espaço da morte. As duas exclamações iniciais, em “Vozes de um Túmulo”, vêm carregadas de espanto e/ou de revolta. As reticências, ao contrário, parecem, em sua pausa, sugerir um lamento, um período de luto, de mágoa. É imprescindível verificar que o ponto exclamativo é retomado ao longo do poema. Na segunda estrofe, ele acompanha as interrogações que sintetizam as grandes angústias anjosianas: o porquê da origem e do fim da vida é o sustentáculo da poética do *Eu*. No Soneto “ao meu primeiro filho nascido morto com sete meses incompletos”, o poeta se indaga (?) – e simultaneamente se choca, inconformado (!), – sobre quem seria o responsável por essa morte e, em seguida, sobre o destino desse corpo:

*Que poder embriológico fatal  
Destruíu, com a sinergia de um gigante,  
Em tua morfogênese de infante  
A minha morfogênese ancestral?!*

*Porção de minha plásmica substância,  
Em que lugar irás passar a infância,  
Tragicamente anônimo, a feder?! (p.207)*

Em “Cismas do Destino”, o *eu* pergunta ainda sobre a razão da finitude: “Por que há de haver aqui tantos enterros?” (p.217). Em “Budismo Moderno”, a questão seguinte indicia uma suposta indiferença do sujeito lírico diante da decomposição corpórea: “Que importa a mim que a bicharia roa / Todo o meu coração, depois da morte?!” (p.224). No Soneto I “ao meu Pai doente”, o filho insiste em descobrir de quem é a mão que magoa sem pesar (p.269).



Em “Poema Negro”, o *eu* interroga: “– Quem sou? Para onde vou? Qual minha origem?” (p.286). E, voltado para as próprias dores, em “Insônia”, indaga: “Por que é que esse gemido me acompanha?!” (p.294).

Essas são algumas das inúmeras perguntas que fazem do *Eu* um grande ponto conjunto de interrogação e exclamação, em conformidade com um poeta (e com uma poesia) que soube encarar a morte, mesmo diante do espanto, do horror, e dissecá-la minuciosamente, embora reconhecesse a impossibilidade de solucionar o Mistério do Ser e do NÃO-SER.

Com sua voz tumular, o sujeito lírico deseja descobrir a razão não apenas da sua morte (“Por que para este cemitério vim?!”), mas, implicitamente, da morte em si. E retoma a pergunta em um “Por quê?!” isolado que, na repetição, carrega boa dose de inconformismo. Após lamentar a eternidade da morte – que se contrapõe à finitude da vida – o *eu* se volta para os seus sonhos.

O fronema, foco racional do pensamento, alimenta a pirâmide ilusória do orgulho. A razão (ou a ciência), portanto, cria uma imagem irreal da superioridade humana. É importante observar que os termos ardor, exalta, construí, orgulho, ênea, pirâmide, alta e real carregam uma positividade e um tom ascendente, de poderio e entusiasmo, que perdem o sentido diante da morte. Tudo é, em verdade, matéria e entulho; tudo é nada. A metáfora da construção, que tem como ápice a pirâmide, elevação imperiosa, símbolo da sabedoria humana, se choca com a metáfora da demolição, que é destroço, finitude, enfim.

Ao contrário de “Mater Originalis”, arquitetada sob a marca da nasalização, “Vozes de um Túmulo” abre com a explosão sonora das oclusivas /t/, no próprio título (túmulo), e /m/, em “Morri!”, e na equiparação de “Terra” e Tântalo”, ecoadas em “matéria” e “entulho” – palavras que também dialogam semanticamente no poema. A intensidade do soneto é acentuada pela exclamação recorrente. Em “Construí de orgulho ênea pirâmide alta...”, a pausa conferida pelas reticências parece marcar ainda o instante anterior ao completo ruir das sólidas crenças do eu-poético, um suspense ante o desmoronamento anunciado no verso seguinte.

Essa técnica de elevar para destruir (o brilho que se apagou alia-se paralelamente à pirâmide que desmoronou) é muito comum em Augusto dos Anjos, caracterizando uma poética do excesso corroído, iconoclasta, na qual tudo, por mais sólido ou grandioso, destina-se à decomposição, ao Nada, que é em si o mesmo corpo cósmico da terra-mãe-comum de onde se originam todos os seres.

### **O corpo do *eu***

Nesse subitem serão analisados os três sonetos augustianos destinados ao Pai, já que a morte do *eu* não se refere unicamente à finitude do sujeito, mas à perda do outro e, sobretudo, da individualidade.

## *I*

### *A meu Pai doente*

*Para onde fores, Pai, para onde fores,  
Irei também, trilhando as mesmas ruas...  
Tu, para amenizar as dores tuas,  
Eu, para amenizar as minhas dores!*

*Que coisa triste! O campo tão sem flores,  
E eu tão sem crença e as árvores tão nuas  
E tu, gemendo, e o horror de nossas duas  
Mágoas crescendo e se fazendo horrores!*

*Magoaram-te, meu Pai?! Que mão sombria,  
Indiferente aos mil tormentos teus  
De assim magoar-te sem pesar havia?!*

*– Seria a mão de Deus?! Mas Deus enfim  
É bom, é justo, e sendo justo, Deus,  
Deus não havia de magoar-te assim! (p.269)*

Deve-se atentar, neste primeiro soneto, para a inicial maiúscula de Pai que parece, além de acentuar a importância da figura paterna, aproximá-la de Cristo, em seu pesar – o que, na análise do poema posterior, ficará mais evidente.

As duas primeiras estrofes se conformam na ânsia de encontro e, mais profundamente, de fusão, entre Pai e filho. Este seguirá o caminho daquele com o mesmo fim: amenizar as dores, embora esse “trilhar” – seguido das reticências que são a própria continuidade do percurso – indique também o destino comum de todos os seres. A repetição dos significantes (amenizar/amenizar, dores/dores) reforça a ideia de compartilhamento e de amalgamento, que se estende por “mesmas ruas”, pelas “duas mágoas”, pelo *horror* transformado em *horrores*, e, ainda, pela inversão do par tu/eu da primeira estrofe em eu/tu na segunda estrofe.

A descrença do poeta – motivo recorrente de sofrimento na poética augustiana – está também em conformidade com os gemidos do Pai e, curiosamente, com a natureza, numa acepção romântica. Todos parecem comungar no sofrimento: o eu, o tu, o campo, as árvores.

Vale ressaltar a presença de frases exclamativas, que acentuam os sentimentos do eu-poético, assim como a reprodução do advérbio de intensidade *tão*, lado a lado da preposição indicativa de ausência *sem*, exacerba a sensação de falta, de perda.

A pergunta que abre o primeiro terceto (“Magoaram-te, meu Pai?!”) é retórica, já que o poeta havia evidenciado no segundo quarteto a mágoa do Pai e a inclui – reafirmando-a – na indagação posterior. Aliás, o substantivo mágoa e o verbo magoar, em diferentes formas, aparecem, somados, quatro vezes no poema – aguçando o re-moer típico desse desgosto, questão que será retomada, ao final deste artigo, na análise de “Eterna Mágoa”.

Da mesma maneira, a pergunta seguinte, “[...] Que mão sombria, / Indiferente aos mil tormentos teus / De assim magoar-te sem pesar havia?!”, parece conter em si a resposta, que se delinea na interrogativa sequencial: “Seria a mão de Deus?”. Álvaro Lins, em “Augusto dos Anjos, poeta moderno”, afirma que o escritor paraibano era “anticristão por excelência” (LINS, 1994, p.118). Para ele, Deus, nos versos do *Eu*, “não é propriamente uma entidade religiosa, no sentido ortodoxo de qualquer religião, e sim um vocábulo transcendente [...]” (*ibidem*, p.122). Já Wilson Castelo Branco crê que “no primeiro dos sonetos dedicados ao pai, Augusto dos Anjos invoca um Deus, que é sem dúvida o Deus dos cristãos [...]” (BRANCO, 1994, p.162).

Em verdade, uma análise dos poemas anjosianos levaria a identificação de um Criador, por vezes, verme, em comunhão com uma natureza má; por vezes, “mônoda esquisita” (“Sonho de um Monista”), ou, talvez, “vocábulo transcendente”, como defende Álvaro Lins, mas sempre indubitavelmente em diálogo com o Deus dos cristãos. Parece que em Augusto não há crença ou descrença, mas dúvida: crença e descrença, num jogo de possibilidades.

Então, quando desconfia de que é a mão indiferente e impiedosa de Deus a causadora dos tormentos de seu Pai, ele coloca em xeque os ensinamentos bíblicos numa iminente ânsia iconoclasta. Quando retoma a ideia de um Deus fraternal, bom e justo, parece manter acesa a chama da religiosidade. E, ao afirmar que “[...] sendo justo, Deus, Deus não havia de magoarte assim!”, elabora uma “conclusão” ambígua. O poeta crê que não fora Deus, porque Ele é justo – embora nessa acepção coubesse melhor o futuro do pretérito do verbo haver – , ou questiona a pretensa justiça divina ante a mágoa paterna? Deve-se atentar que nesse re-moer, nesse re-sentir, próprio da mágoa, Deus, no último terceto, surge quatro vezes, numa, talvez, implícita súplica pela compreensão do porquê do destino do *eu*. Raul Machado sintetiza a causa das angústias do poeta paraibano:

*Feliz teria sido se nascesse com a alma facilmente conformável de materialistas e positivistas, ou com a alma também conformável dos espíritas, por exemplo. A ciência não lhe explicava os problemas cósmicos, embora revelasse mundos sobre mundos. O espiritismo, o espiritualismo cristão, as filosofias várias não lhe matavam na consciência a interrogação fatal. (MACHADO, 1994, p.113)*

Todavia, se o Criador estava na berlinda da poesia augustiana, Cristo, possivelmente por sua existência corpórea e por ter suportado as dores do mundo, parecia angariar a admiração do poeta. Em “Gemidos da Arte”, o *eu* declara possuir “Uma vontade absurda de ser Cristo” (p.262) com o intuito de se sacrificar pelos homens. E, no “Poema Negro”, diante do esqueleto de Jesus, “sente vontade de abraçar-lhe os ossos!” (p.288). Não seria difícil supor que o eu-poético, no soneto “a meu Pai doente”, aproxima o Pai, em seu martírio, de Cristo e questiona (acusa?) Deus por ambos os pesos.

## II

### *A meu Pai morto*

*Madrugada de Treze de Janeiro.  
Rezo, sonhando, o ofício da agonia.  
Meu Pai nessa hora junto a mim morria  
Sem um gemido, assim como um cordeiro!*

*E eu nem lhe ouvi o alento derradeiro!  
Quando acordei, cuidei que ele dormia,  
E disse à minha Mãe que me dizia:  
“Acorda-o!” deixa-o, Mãe, dormir primeiro!*

*E sai para ver a Natureza!  
Em tudo o mesmo abismo de beleza,  
Nem uma névoa no estrelado véu...*

*Mas pareceu-me, entre as estrelas flôreas,  
Como Elias, num carro azul de glórias,  
Ver a alma de meu Pai subindo ao Céu! (p.269-70)*

Lucia Helena chama a atenção para o “enfoque caleidoscópico da paisagem” (HELENA, 1984, p.24) em vários poemas de Augusto dos Anjos, como no primeiro verso de “As Cismas do Destino”: “Recife. Ponte Buarque de Macedo”. No entanto, em “A meu Pai morto”, encontra-se também um enfoque, mas temporal e não espacial: “Madrugada de Treze de Janeiro”.

Imediatamente o leitor de todas as épocas é transportado para esse momento. Na primeira estrofe, a seleção dos tempos e modos verbais do soneto – o presente do indicativo em “rezo” e a incompletude do pretérito imperfeito em “morria” – contribui para a sensação de aqui e agora. Essa elaboração quase presentificada parece conter o desejo de

compartilhamento da dor e, sobretudo, uma tentativa de não deixar morrer, nesse reviver pela memória dos últimos momentos agônicos ao lado do Pai.

A comparação com cordeiro, embora tenha como ponto em comum entre os termos cotejados a passividade do animal, estabelece novamente uma relação entre o Pai e Cristo – o *Agnus Dei*, incorporando, assim, a ideia de sacrifício. Deve-se atentar ainda para o fato de que, além de o “ofício da agonia” ser prece católica destinada aos instantes que antecedem a morte, fazendo tudo convergir para essa madrugada fatídica, ele também se relaciona ao martírio de Jesus.

A segunda estrofe é toda construída por oposição e inversão: o filho, que antes sonhava, acorda e pensa que o Pai dorme. Diante da súplica da mãe para acordá-lo (um tanto desesperada – indício, talvez, da ciência da morte e do desejo de fazê-lo despertar do sono eterno), o *eu* imperativamente solicita que o deixe dormir. Esse quarteto marca o momento de desencontro entre Pai e filho, que é em si a instauração do abrupto seccionar de todo o morrer. Obviamente, tanto dormir quanto acordar dialogam, de maneira eufemística, com a aceção de vida e morte. Enquanto, no soneto “A meu Pai doente”, há uma ânsia de complementação, de fusão, agora, diante da finitude, restam apenas marcas separatistas. O “deixa-o dormir primeiro” contém ainda a noção de entrega, diante da impossibilidade de manutenção da luta, e a necessidade de fazer da morte apenas sono, ainda que perpétuo.

E, se, no poema anterior, a Natureza se conformava aos sentimentos do eu-poético, neste soneto ela retoma sua aura impassível, indiferente à sorte dos mortais. Não há possibilidade de harmonia. Tudo se contrapõe. Machado, também leitor de Schopenhauer, nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, faz menção inúmeras vezes – sobretudo pelo narrar galhofeiro, repleto da ironia do defunto-autor – a esse caráter insensível da natureza. Ambos, o escritor carioca e o poeta paraibano, pareciam compartilhar com o filósofo alemão a mesma percepção do mundo, embora tenham empregado nas páginas da literatura brasileira tonalidades bastante distintas.

A última estrofe, no entanto, se inicia com uma adversativa que se opõe a esse quadro de indiferença. Nela se encontra o poeta, sensibilizado pela morte paterna, num dos raros momentos de rendição à confortável e apaziguadora ideia de morte-renascimento em que sua impetuosa veia iconoclasta rompe para ceder espaço a uma perspectiva cristã. O profeta Elias, que subiu aos céus de maneira arrebatadora, vem abrandar, no terceto impregnado de mística positividade semântica, a dor augustiana, com sua promessa de ressurreição.

A crítica comumente aponta no *Eu* a predominância materialista, cientificista, a presença do corpo em decomposição, ansiosa por revelar o suposto “mau gosto” de alguns de

seus versos. Todavia, uma leitura mais atenta deixa entrever, em verdade, uma multiplicidade de *eus* na poesia augustiana, tão oprimidos por diversas análises unilaterais.

### III

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

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

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

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

Esse terceiro soneto não carrega mais a comparação do Pai a Cristo, com o objetivo de enaltecer aquele por intermédio deste. Ao contrário, o poema agora é mais terreno, próximo do estilo reconhecidamente augustiano.

As explosões das oclusivas bilabiais são frequentes e, aliadas aos inúmeros blocos consonantais e ao recorrente fonema /R/, dão ao texto o som acre típico do *Eu*. Esse ranger poético se faz presente sempre que a mágoa dá lugar ao grito – dois pólos entre os quais oscila a obra de Augusto dos Anjos.

A primeira sentença já carrega sonoramente e semanticamente um berro sofrido, furioso. Grafada com maiúscula, a Morte compartilha o mesmo poderio da Natureza do poema anterior. Em seguida, há o toque labial que também se faz pela repetição do significante. A suavidade do oscular, incomum na poesia anjosiana, parece ainda delicadamente escolhida para ilustrar a afeição filial.

Todavia, a polidez do segundo verso é quebrada diante da imagem da fermentação no corpo morto. Essa festa da putrescência acentua ainda mais o horror da cena, ao associá-la a prazer. Para Augusto, como se verifica, o poeta deve mostrar a *cárie dos dentes* “na anatomia horrenda dos detalhes!” (“As Cinzas do Destino”, p.221).

O primeiro terceto retoma a correlação – comum no *Eu* – do homem a organismos inferiores que, para a Morte, a Natureza, a Terra, a Vida, possuem o mesmo valor. Tudo brota

da matéria comum e a ela retorna. O corpo cósmico é a origem e o receptáculo de cada um dos seres. Essas leis às quais o poeta se refere têm parentesco com a ideia schopenhaueriana de supremacia da espécie, que sobrevive desse devorar permanente, subjugando todos os indivíduos a sua vontade.

A retomada da sentença, “Podre meu Pai!”, acompanhada da exclamação, acentua a hediondez da matéria decomposta, mas, sobretudo, parece conter, na redundante evidência do fato, uma dificuldade de aceitação. Ao comparar a mão roída de bichos ao queijo de orgíacos festins, o poeta cria uma imagem, pela sobreposição, de fúria devoradora, de um perpétuo digerir, que é em si o próprio maquinário da vida.

Na última estrofe, o *eu* substitui “Podre meu Pai!” por “Amo meu Pai [...]” e consegue – no paralelo estabelecido entre podridão e amor, termos que carregam por princípio certa impossibilidade combinatória – a potencialização do sentimento, porque se ama não apesar **da** atômica desordem, mas **na** atômica desordem; porque se ama, sobretudo, não a alma em sua suposta beleza e imortalidade, mas o corpo putrefato, quase como se o *eu* estabelecesse um violento embate entre o seu amor e o absurdo do perpétuo desfazer da existência. Há aqui o mais completo exemplo do inconformismo de Augusto dos Anjos, que continuamente *grita*, para que seu grito seja a revelação do Infinito que traz encarcerado na alma (“Gemidos da Arte”, p.266).

Edgar Morin afirma que o homem, “naturalmente cego à morte” é, portanto, “incessantemente forçado a reaprendê-la” (MORIN, 1997, p.59). Ela está “frequentemente ausente do campo da consciência” (*ibidem*, p.60), porque a participação na vida implica uma “cegueira à morte” (*ibidem*). O filósofo conclui que ela só regressa “quando o eu a olha ou olha a si próprio” (*ibidem*) e que “[...] a consciência obcecante da morte, no seu extremo, resseca e apodrece a vida [...], sem adesão à vida, apenas haveria o horror permanente” (*ibidem*, p.61).

A poesia augustiana é uma recusa a essa cegueira natural. Há um desejo de encarar a morte, esmiuçá-la, enfrentá-la. O título da obra não poderia ser mais propício, já que esse olhar lançado sobre si mesmo é, em verdade, um olhar para a finitude, como quer Morin. Augusto dos Anjos imerge no “horror permanente” ao tentar desvendar o corpo (o Mistério) do mundo; ao dissecar anatomicamente o absurdo da existência.

## **O corpo do texto**

Nesse último tópico, com o intuito de apresentar uma visão global sobre a questão da arte ou do fazer literário no *Eu*, foram selecionados fragmentos de alguns poemas.

Muitos estudiosos da poesia anjosiana apontaram a capacidade nirvânica que Augusto confere à Arte. E não resta dúvida de que essa concepção tem algum parentesco com as ideias schopenhauerianas. Para o filósofo alemão, os momentos de contemplação artística, que nos livram “dos desejos ávidos, como se pairássemos acima da atmosfera pesada da terra, são ao mesmo tempo os mais felizes que conhecemos” (SCHOPENHAUER, 1959, p.136).

O eu-poético, em “Monólogo de uma Sombra”, afirma que a Arte, ao esculpir a mágoa humana, se não elimina a aspereza do mundo, ao menos a reduz:

*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! (p.199)*

Essa era, talvez, a intencionalidade da poesia augustiana: uma espécie de paliativo para o sofrimento do *eu*. Mas há ainda outra questão mais evidente: em contraponto ao corpo perecível do indivíduo está o corpo do texto artístico que se perpetua no tempo. Em “Budismo Moderno”, após a propalada dissolução da matéria nas três primeiras estrofes, o último terceto encerra a súplica pela permanência não apenas da Arte, mas, supostamente, de um *eu* que nela sobrevive: “Mas o agregado abstrato das saudades / Fique batendo nas perpétuas grades / Do último verso que eu fizer no mundo!” (p.224). Augusto dos Anjos parece reconhecer que “[...] a grande felicidade é a de ser capaz de pensamentos dignos de perdurar, para serem meditados pelos séculos” (SCHOPENHAUER, 1956, p.117).

No entanto, apesar de muitos poemas apresentarem certa aversão a esse corpo cósmico de onde tudo vem, mas que principalmente tudo absorve aos bocados, reduzindo a pó o corpo do indivíduo, há também, por vezes, – reforçando a tese de múltiplos “eus” no *Eu* – um impulso de morte e uma ânsia conjunta de fusão ao todo transcendental, que se pode constatar, por exemplo, na sexta estrofe de “Queixas Noturnas”:

*As minha roupas, quero até rompê-las!  
Quero, arrancado das prisões carnavais,  
Viver na luz dos astros imortais,  
Abraçado com todas as Estrelas! (p.291)*



Todavia, esse desejo de “viver na luz dos astros imortais”, assim como a aspiração de “Fazer da parte abstrata do Universo / Minha morada equilibrada e firme” (“As Cismas do Destino”), difere do caráter imanente que se encontra na ideia de manutenção da vida no eterno retorno das substâncias, da matéria, ao seio da Natureza.

O desejo de infinitude em Augusto dos Anjos é tão intenso que, se por um lado, na maioria de seus poemas, denuncia o horror da morte (e de se reconhecer mortal), por outro, leva a uma vontade de estraçalhar o corpo porque é finito. Dessa forma, o *eu repele e condena a Morte* (“As Cismas do Destino”) e, simultânea e paradoxalmente, *ama o coveiro* (“Último Credo”).

Deve-se levar em conta ainda que o poeta tenta dissecar o Mistério através do fazer literário, mas reconhece a incapacidade do corpo em exprimir a integralidade da ideia – o que se verifica, por exemplo, nos seguintes versos de “As Cismas do Destino”:

*A alma dos animais! Pego-a, distingo-a,  
Acho-a nesse interior duelo secreto  
Entre a ânsia de um vocábulo completo  
E uma expressão que não chega à língua!* (p.215)

Na literatura brasileira, Augusto dos Anjos e Clarice Lispector parecem se irmanar na crença de que a linguagem, como professa Wittgenstein, não dá conta do mundo: algo se perde no esforço de se colocar em palavras as impressões, as sensações do *eu* e – por que não? – no esforço de expressão de um saber pré-linguístico, que continuamente esbarra “no mulambo da língua parálitica” (“A Ideia”).

Não se pode afirmar que para Augusto a possibilidade de transcendência se encontra apenas na Arte, como já demonstrado acima. Todavia, ela é a única que encerra as duas faces da moeda: uma forma de sobrevivência incorpórea do *eu* (face transcendente) e, ao mesmo tempo, a permanência do corpo textual, amalgamado à concretude do mundo (face imanente).

Se o poeta quase sempre se mostrou inconformado quanto à ideia de manutenção da vida no **corpo cósmico** porque implica a falência do **corpo do eu**, descobriu no **corpo do texto**, mesmo com toda angústia do fazer literário, não a Salvação, todavia, uma forma de atenuar sua ânsia de Infinito.

Andrade Murici afirma, em texto publicado em 1952, que “Eterna Mágoa” “é Augusto dos Anjos cem por cento” (MURICI, 1994, p.129). Talvez haja algum exagero na afirmação, já que o poeta paraibano é, em verdade, mágoa e grito, e foi justamente por sua poética vociferante que se popularizou e obteve reconhecimento. Mas, sem dúvida, quando o *eu* se deixa tomar pelo ressentimento e não pela fúria, seus versos, menos violentos, são talvez

ainda mais intensos, de uma dor aguda e irreparável. Este ensaio será, então, finalizado com uma pequena, mas imprescindível análise desse poema que espelha a face mais pesadosa da poesia anjosiana.

### ***Eterna Mágoa***

*O homem por quem caiu a praga  
Da tristeza do Mundo, o homem que é triste  
Para todos os séculos existe  
E nunca mais o seu pesar se apaga!*

*Não crê em nada, pois nada há que traga  
Consolo à Mágoa, a que só ele assiste.  
Quer resistir, e quanto mais resiste  
Mais se lhe aumenta e se lhe afunda a chaga.*

*Sabe que sofre, mas o que não sabe  
É que essa mágoa infinda assim, não cabe  
Na sua vida, é que essa mágoa infinda*

*Transpõe a vida do seu corpo inerme;  
E quando esse homem se transforma em verme  
É essa mágoa que o acompanha ainda! (p.290)*

Logo no título desse soneto, é possível verificar uma redundância semântica, já que *eterna* carrega a acepção de permanência, assim como *mágoa* encerra um re-sentir contínuo.

Ao que parece, há ainda uma estética do remoer não apenas no nível do significado, mas, sobretudo, do significante, que se estende ao longo dos quartetos e tercetos. Embora a repetição de palavras seja recorrente nos poemas do *Eu*, ela aqui se intensifica de tal maneira que promove uma sensação de aprisionamento; a sensação de que o sujeito magoado se encontra em um circuito fechado, que quase não avança, porque recua incessantemente. E, como nesse poema predomina o pesar e não a indignação, o texto perde a sonoridade acre.

O inventário das reiteraões – da mesma palavra (homem/homem, nada/nada, sabe/sabe, Mágoa/mágoa/mágoa/mágoa, vida/vida), de termo derivado (triste/tristeza), resistir/resiste) ou até de oração inteira (é que essa mágoa infinda/é que essa mágoa infinda) – é extenso para um número tão restrito de versos. Essa construção em eco se harmoniza com um *eu* que remói suas dores, angústias, tristezas. Assim como é impossível para o indivíduo sobre quem caiu a praga do mundo fugir da amargura, tanto na vida quando na morte, estilisticamente também não há vias de escape no ruminante poema.

O vocábulo “mágoa”, em um primeiro instante grafado com maiúscula, angariando assim poderio e concretude, aparece quatro vezes no soneto, como se representasse também,

pela repetição, seu próprio sentido de moedura ininterrupta. Se fossem alistadas ainda as aliterações, assonâncias e rimas, tudo confluiria para esse mesmo completo ressoar.

Deve-se atentar ainda para a questão da perpétua passagem dos séculos, no terceiro verso do primeiro quarteto, que se contrapõe a essa quase ausência de progressão do texto, contribuindo para acentuar a imagem de refluxo. Aliás, seria também interessante registrar as inúmeras vezes a que Augusto dos Anjos faz referência à continuidade do tempo. Enquanto em “Idealização da Humanidade Futura”, por exemplo, o *eu* lança um olhar negativista sobre a “[...] multidão dos séculos futuros” (p. 206), no soneto “Solilóquio de um Visionário”, ele vaga, sem triunfo, “[...] um século, improficuamente / pelas monotonias siderais” (p.232). E, em “Poema Negro”, é ainda assombrado pela passagem dos séculos. A concepção de uma temporalidade indiferente aos tormentos do mundo, soberana em seu eterno fluir ante a finitude do *eu*, ou, ainda, carregando uma ideia de contínua imutabilidade das dores existenciais – também presente no delírio de Brás Cubas – é outra recorrência na poesia anjosiana.

Os dois primeiros versos da segunda estrofe revelam a razão da angústia do poeta na obra: não há nenhuma crença que traga consolo à magoa de almejar o Infinito e se saber pó.

Para Augusto dos Anjos, diante da anatomia do absurdo, em que a vida come a vida, “Antes o Nada [...]” (“A um Gérmem”, p.316).

### Referências bibliográficas

ALEXEI, Bueno. Augusto dos Anjos: origens de uma poética. In: *ANJOS, Augusto dos. Obra completa: volume único*. Organização, fixação do texto e notas: Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ANJOS, Augusto dos. **Obra completa: volume único**. Organização, fixação do texto e notas: Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BOSI, Alfredo. **O pré-modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1969.

\_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRANCO, Wilson Castelo. A poesia de Augusto dos Anjos. In: *ANJOS, Augusto dos. Obra completa: volume único*. Organização, fixação do texto e notas: Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

CUNHA, Fausto. Augusto dos Anjos: salvo pelo povo. In: *ANJOS, Augusto dos. Obra completa: volume único*. Organização, fixação do texto e notas: Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In: *ANJOS, Augusto dos. Toda a poesia de Augusto dos Anjos*. Rio: Paz e Terra, 1976.

HELENA, Lúcia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1984.

LINS, Álvaro. Augusto dos Anjos: poeta moderno. In: *ANJOS, Augusto dos. Obra completa: volume único*. Organização, fixação do texto e notas: Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MACHADO, Raul. Augusto dos Anjos. In: *ANJOS, Augusto dos. Obra completa: volume único*. Organização, fixação do texto e notas: Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Trad. de João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

PROENÇA, M. Cavalcanti. Nota para um rimário de Augusto dos Anjos In: *COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. Augusto dos Anjos: textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*. Trad. de José Souza de Oliveira. São Paulo: Editora S.A, 1959.

\_\_\_\_\_. *Aforismos para a sabedoria na vida*. Trad. de Genésio de Almeida Moura. São Paulo: Melhoramentos, 1956.