

**O ALCANCE DA OBRA DE CRUZ E SOUSA DIRETAMENTE
NAS COMPOSIÇÕES DE AUGUSTO DOS ANJOS**

Juan Marcello Capobianco (UFRJ)

juanmarcello@id.uff.br

RESUMO

Por meio deste artigo, exploramos a possível influência da obra do catarinense João da Cruz e Sousa (1861-1898) sobre o paraibano Augusto dos Anjos (1884-1914), ambos poetas. Tomando como fulcro de análise não somente as similaridades de vocabulário, rimas e temas utilizados, recursos explorados na biografia de Raimundo Magalhães Jr. sobre Augusto dos Anjos, daremos particular relevo ao uso dos mecanismos de transcendência e projeção simbolista, que vão além das análises tradicionais que comparam os dois autores. Donos de uma escrita moderna – mas não “modernista” – ambos aperfeiçoaram o indizível da expressão na reunião de símbolos em seus poemas, e, neste estudo, verificaremos, diretamente em algumas obras, o alcance do esteta catarinense sobre o paraibano, eis que, devido à cronologia, o contrário não se deu.

Palavras-chave: Cruz e Sousa. Augusto dos Anjos. Simbolismo.

Embora isento de certas vanguardas, pois afastado dos autores que gestaram a futura *Semana de Arte Moderna*¹⁴⁹, em 1922, – e da onda de nacionalismo que, em seguida, impregnaria o movimento, fruto (também) das novidades europeias hauridas por nossos intelectuais –, Augusto dos Anjos, hoje, em sua fortuna crítica, acumula numerosas referências à pregnância de Cruz e Sousa em seus versos. A investigação se torna instigante quando o vocabulário cientificista e a temática de agudo pessimismo do poeta paraibano parecem destoar da lírica sousiana, muito mais “um dom de fecundas promessas” – nas palavras de Cecília Meireles (1929, p. 103)¹⁵⁰ e presente em *Últimos Sonetos* (1905) – do que a arremetida na desilusão e na matéria como apodrecimento da injustificada

¹⁴⁹ O afastamento de Augusto dos Anjos desta camada da (futura) intelectualidade modernista parece ter ocorrido em todas as fases da vida do autor, como se observa na leitura de Raimundo Magalhães Jr. (1978). Aliás, sequer o *Manifesto Futurista* (1909) de Marinetti influenciou em sua obra. É óbvio que se deve levar em conta o falecimento prematuro do autor de *Eu*, em 1914, porém, mesmo desde sua chegada ao Rio de Janeiro, em 1910, as matrizes e desenvolvimento de sua produção poética jamais se aproximaram dos ventos modernistas brasileiros, que, ademais, começaram a se agitar, de fato, a partir de 1917, com a exposição da pintora Anita Malfatti.

¹⁵⁰ Exploramos a leitura de Cecília da obra do poeta catarinense (e não a influência do simbolista na artista carioca), em Capobianco (2016).

transitoriedade humana, em Augusto dos Anjos. Tal processo sói confundir os estudiosos e é preciso passar em revista essa etapa.

Que o autor de *Eu* conheceu a obra de Cruz e Sousa – e deve tê-la conhecido *bem* – não restam dúvidas, eis que um soneto do paraibano (“O riso”) traz como epígrafe o verso “Ri! Coração, tristíssimo palhaço”, do consagrado “Acrobata da Dor”, único soneto publicado antes de *Broquéis* (1893), no periódico *Novidades*, em 1890, e aproveitado pelo catarinense na obra que inaugurou o Simbolismo brasileiro, em verso.

Na biografia magna *Poesia e Vida de Augusto dos Anjos*, Raimundo Magalhães Jr. atribui as semelhanças e influências a questões que envolvem o uso das mesmas soluções nas rimas, certas palavras estilizadas em que o poeta paraibano, ao empregá-las diversas vezes, parece trair leituras de Cruz e Sousa, e vários procedimentos meramente estilísticos que, em nosso entender, provam que o autor de *Eu* leu obras do poeta catarinense, mas, a pesquisa nos mostra que a pregnância vai bem mais além.

Raimundo Magalhães Jr., em obra que interpenetra quase em igual proporção a biografia e a análise de cada poesia de Augusto dos Anjos, seguindo um fluxo cronológico, atribui a aproximação entre os poetas¹⁵¹ ao uso, por exemplo, de vocábulos, embora em alguns fragmentos acerte o alvo com precisão, caso em que aponta Augusto dos Anjos, em “Único remédio”, escrevendo “Anjo de luz de astral aurifulgência, etéreo como as Willis vaporosas”, e em seguida mostra Cruz e Sousa, que havia publicado em *Broquéis*:

Brancura virgem de cristal das frases,
Neve serena das regiões alpinas,
Willis¹⁵² juncal de mãos alabastrinas.

O biógrafo mostra que ambos os poetas rimaram “encantos” com “quebrantos” mais de uma vez; o mesmo com “Ofélia” e “camélia”, “as-

¹⁵¹ A primeira poesia publicada pelo vate paraibano, segundo Magalhães Jr. é de 1899, no *Almanaque do Estado da Paraíba*, e acresce que, depois, “nenhum outro documento poético dele se conhece até o início de 1901” (MAGALHÃES JR., 1978, p. 19). Desse modo, todo este estudo versará sobre a influência – com a parcimônia que se pode emprestar ao vocábulo – de Cruz e Sousa sobre Augusto dos Anjos. Jamais o contrário.

¹⁵² Raimundo Magalhães Jr. (1978, p. 63-64) explica que as Willis eram as “noivas mortas antes do dia do casamento” e narra a lenda oriunda dos países eslavos, que em nada destoa da atmosfera que os poetas catarinense e paraibano imprimiram a seus versos.

tros e alabastros”, “trilhos” e “filhos”; o uso da palavra “gusla” e “silfo”, que Augusto dos Anjos adotou e Cruz e Sousa já as havia utilizado, bem como as derivações “silforama” e “silforamático”, no autor de *Faróis*. Raimundo Magalhães Jr. aponta até mesmo o uso obsessivo do adjetivo “atro/atros”, pelo poeta catarinense, que se repete com grande frequência no autor de *Eu* (MAGALHÃES JR., 1978, p. 86-87), bem como o emprego do mesmo recurso de repetição, que em Augusto dos Anjos aparece em “Canto de Agonia”, publicação de 25 de janeiro de 1905: “Agonia, agonia, agonia, agonia!”, e, em Cruz e Sousa, em um verso de “Pandemonium”, de *Faróis*, já publicado em 1900: “Inferno! Inferno! Inferno! Inferno! Inferno!”. Considerando a “visível influência de Cruz e Sousa”, Raimundo Magalhães Jr. (1978, p. 131) até pelo menos as produções de 1905, de Augusto dos Anjos, não atenta para a busca pela transcendência nos símbolos, que acompanhou a escrita deste poeta e foi companheira inseparável de toda a produção poética de Cruz e Sousa.

Conquanto haja inegável mérito na densa pesquisa do autor de *Poesia e Vida de Augusto dos Anjos*, foge à sua observação (pois não menciona), um aspecto capital do soneto “Sedutora”, publicado em 18 de julho de 1905 pelo poeta paraibano. Ao transcrever a peça, analisa e compara a Cruz e Sousa, mas nada diz da exagerada recorrência às refrações da cor branca, procedimento tão criticado no poeta catarinense, e erroneamente atribuído à vontade de ser branco, à paixão pelas mulheres brancas e outros desdobramentos. Eis “Sedutora”, do autor de *Eu*, nas variações do *branco*:

Alva d'aurora, e em lânguida sonata
Vinhas transpondo a margem do caminho,
Branca bem como empalecido arminho,
Alvorejando em arrebol de prata.

Bendita a Santa do Carinho, inata!
E, ajoelhando à imagem do Carinho,
O roble altivo entreteceu-te um ninho,
Alva d'aurora, te acolheu a mata.

Pérolas e ouro pela serra...
No lago branco e rútilo do dia
O azul pompeava pra sempre vasto.

Chegaste, o seio branco, e, tu, chegando,
Uma pantera foi se ajoelhando,
Rendida ao eflúvio do teu seio casto! (Grifos nossos)

Assim, como adotamos entendimento quicá diverso, fruto da evo-

lução crítico-cronológica, que trouxe novas luzes à leitura do autor de *Eu*, não parece que a coincidência de elementos, como rimas, temas, vocábulos e soluções de ideias, sejam a tônica que demonstre a profundidade do alcance de Cruz e Sousa sobre a escrita do poeta paraibano, muito embora o soneto “Sedutora”, acima, seja um indício dificilmente contestável de que Augusto dos Anjos lera *Broquéis* com bastante atenção, tomando-o como modelo diversas vezes. Vejamos os desdobramentos sob outro ponto de vista.

Posteriormente à publicação de *Eu*, em 1912, sendo ceifado pela pneumonia logo em 1914, coube a outros estudiosos redescobrirem poemas inéditos do vate nordestino e nas décadas seguintes acrescerem, a *Eu*, os “apêndices”: *outras poesias, poemas esquecidos, outros poemas esquecidos*, bem como outras diferentes nomenclaturas, variáveis entre os estudiosos. Eram peças que o poeta não pretendia publicar em sua obra de estreia, muitas oriundas dos anos iniciais, de 1899-1900 em diante, primeiras colaborações surgidas n’*O Commercio*, jornal paraibano. Nestas composições de juventude traem-se algumas influências que o artista de *Eu* minorou (mas não abandonou de todo) quando a maturidade¹⁵³ lhe deu o estro definitivo e, hoje, inconfundível. A visceralidade destas influências, em especial, torna a pesquisa particularmente instigante.

Em “O bandolim”, publicado em 8 de abril de 1902, n’*O Commercio*¹⁵⁴, e inserido em *Poemas Esquecidos*¹⁵⁵, temos o soneto de Augusto dos Anjos:

Cantas, soluças, bandolim do Fado
E de Saudade o peito meu transbordas;
Choras, e eu julgo que nas tuas cordas

¹⁵³ A referência à “juventude” e “maturidade”, na escrita de Augusto dos Anjos, é meramente didática, eis que o poeta viveu apenas 30 anos.

¹⁵⁴ Todas as informações sobre as datas iniciais das publicações de Augusto dos Anjos, bem como os periódicos, constam na obra biográfica de Magalhães Jr., já citada. “O bandolim” aparece na p. 56.

¹⁵⁵ Zenir Reis (1975) agrupa a Obra de Augusto dos Anjos da seguinte forma: *Eu, Outras Poesias, Poemas Esquecidos, Poemas Dispersos, Prosa Dispersa, Poemas Apócrifos*. “O bandolim” aparece na seção *Poemas Dispersos* (REIS, 1977, p. 256). A obra de Zenir, visando à gênese, subscreeve as datas e mantém a ortografia de época em todas as publicações do poeta paraibano, incluindo a prosa jornalística. Na edição que utilizamos (ANJOS, 2000), cronologicamente mais atual, a divisão da Obra é diferente: *Eu, Outras Poesias, Poemas Esquecidos, Outros Poemas Esquecidos*. O bandolim aparece na p. 276, em *Poemas Esquecidos*.

Choram todas as cordas do Passado!

Guardas a alma talvez d'um desgraçado,
Um dia morto da Ilusão às bordas,
Tanto que cantas, e ilusões acordas,
Tanto que gemes, bandolim do Fado.

Quando alta noite, a lua é triste e calma,
Teu canto, vindo de profundas fráguas,
É como as nênias do Coveiro d'alma!

Tudo eterizas num coral de endexas...
E vais aos poucos soluçando mágoas,
E vais aos poucos soluçando queixas!

As duas primeiras estrofes evocam o bandolim como um mensageiro do “Passado”, cuja maiúscula simbolista universaliza o tempo como “o compêndio do meu passado”, e a “Saudade”, em oposição ao que seria em minúscula (meramente algum fato passado) – eis que, em maiúscula, traduz a perpetuidade humana do sentimento. São aberturas simbolistas que fogem à mera temática e adentram na transcendência do sentido projetivo. Essa *música fazendo recordar*, porém, Cruz e Sousa havia descrito na segunda estrofe do célebre “Violões que choram...”:

Noites de além, remotas, que eu recordo,
Noites da solidão, noites remotas
Que nos azuis da Fantasia bordo,
Vou constelando de visões ignotas.

Os “azuis da Fantasia” do catarinense guardam proximidade simbólica com a “Saudade” que “transborda”, na peça do paraibano, mas a repetição de noites “remotas” torna a interinfluência mais palpável.

Na segunda estrofe, quando Augusto dos Anjos alude à alma de *algum desgraçado*, faz recordar os tantos espectros desventurados do poema do catarinense. Escreve Cruz e Sousa:

Que esses violões nevoentos e tristonhos
São ilhas de degredo atroz, funéreo,
Para onde vão, fatigadas do sonho,
Almas que se abismaram no mistério.

O desgraçado de ilusões mortas, no soneto do autor de *Eu*, é uma espécie de “signo simétrico” aos miseráveis aludidos pelo simbolista catarinense, em “Violões que choram”:

Meigos perfis de tísicos dolentes
Que eu vi dentre os violões errar gemendo,
Prostituídos de outrora, nas serpentes
Dos vícios infernais desfalecendo;

Tipos intonsos, esgrouviados, tortos,
Das luas tardas sob o beijo níveo,
Para os enterros dos seus sonhos mortos
Nas queixas dos violões buscando alívio

(SOUSA, 2000, p. 122)

Em Augusto dos Anjos, lemos:

Quando alta noite, a lua é triste e calma
[...] Coveiro d'alma!,

pressagiando a modulação em tom menor das “queixas” do bandolim, e em Cruz e Sousa encontramos, com menos tristura:

Sutis palpitações à luz da lua,
Anseio dos momentos mais saudosos.

Há mais que proximidade ideológica, semântica ou temática. Predomina a transfiguração simbolista, que em Augusto dos Anjos faz do bandolim uma espécie de lágrima lamentosa que ecoa no “Coveiro d'alma” e essa expressão carrega de expressionismo irreal e impalpável (almas têm coveiros? Ou Coveiros?) e abre múltiplos sentidos. A simbologia transversaliza os poetas. Cruz e Sousa sente as “sutis palpitações”, fazendo da lua um instrumento evocador de (boas) Saudades, mesmo que a vida do autor catarinense tenha sido quicá mais tormentosa e difícil que a do poeta de *Eu*. Cruz e Sousa parecia ter na Arte seu escudo divino.

Afora a semelhança temática, em que os instrumentos musicais se interpenetram em sensações que percorrem mundos paralelos, é preciso observar que, nos versos do autor de “O bandolim”, há fragmentos com maiúsculas simbolistas universalizantes, como em: “todas as cordas do Passado!”, ou “Um dia morto da Ilusão às bordas” (hipérbato cuja ordem natural seria “Um dia morto às bordas da Ilusão”), sem olvidar a anáfora que o poeta paraibano emprega no final:

E vais aos poucos soluçando mágoas,
E vais aos poucos soluçando queixas!.

e Cruz e Sousa o faz no início:

Quando os sons dos violões vão soluçando,
Quando os sons dos violões nas cordas gemem [...].

É, porém, quando os temas se distanciam que se torna mais visível o emprego de alguns arsenais simbolistas pelo autor de *Eu*, que em “No-turno”, de *Poemas Esquecidos*, publicado primeiramente em 17 de novembro de 1904, em *O Commercio*, escreve:

Chove. Lá fora os lampiões escuros
Semelham monjas a morrer... Os ventos,
Desencadeados, vão bater, violentos,
De encontro às torres e de encontro aos muros.

Saio de casa. Os passos mal seguros
Trêmulo movo, mas meus movimentos
Susto, diante do vulto dos conventos,
Negro, ameaçando os séculos futuros!

De São Francisco no plangente bronze
Em badaladas compassadas onze
Horas soaram... Surge agora a Lua.

E eu sonho erguer-me aos páramos etéreos
Enquanto a chuva cai nos cemitérios
E o vento apaga os lampiões da rua!

(ANJOS, 2000, p. 222)

A condução da temática é augustiana, plange a nota pessimista, mas o trabalho de linguagem acusa a tentativa – ademais, bem-sucedida – de buscar a própria originalidade, o que não o exime de tanger a corda simbolista que herdou de Cruz e Sousa. Se o início foge da metáfora, caindo na figura da comparação, ademais, original (“lampiões escuros *semelham* monjas a morrer” – grifo nosso), o convento inserido na escuridão, “ameaçando os séculos futuros” transforma “convento, “vulto [...] negro”, dentro da noite, e “séculos futuros” em símbolos de proposital e indizível sugestão. O tom expressionista (o vulto de um convento – construído, talvez, em priscas eras – ameaça o *próprio tempo*), entretanto, surge de outra forma em “Nirvanismos”, de Cruz e Sousa, prosa que transfigura a imagem impressiva de Augusto dos Anjos, como se fosse “fonte”, mesmo, do que o poeta paraibano imaginou. Escreve o catarinense simbolista:

em certas zonas, em certas regiões, a vastidão plana dos areais se modifica, dá-se uma transmutação súbita; e elevações de colinas, cômodos altos, de *protuberâncias piramidais* de catafalcos¹⁵⁶ *ostentam-se ameaçadores*

¹⁵⁶ Catafalcos são construções que comportam urnas funerárias em posição ereta, quando se procede a alguma cerimônia funeral, ou, como ensina Francisco Borba, o “estrado alto, colocado em igreja ou casa mortuária, sobre o qual se coloca o féretro” (BORBA, 2004, p. 118). O tradicional Cândido de Figueiredo define catafalco como o “estrado, erguido numa igreja, para nele se colocar o caixão de um cadáver, quando se procede a cerimônias fúnebres” (FIGUEIREDO, 1913, p. 233). A imagem construída pelo poeta de Santa Catarina, em que formas piramidais tornam-se ameaçadoras, vem, portanto, tonalizada de timbres funéreos, que se imana ao Augusto dos Anjos que escreve: “enquanto a chuva cai nos cemitérios”. Embora não se possa afirmar que estas foram as leituras de inspiração do autor de *Eu*, nesta comparação em pauta, a gênese simbolista das visões sugesti-

diante do escarnekido pária [...]. (Grifos nossos)

A crítica não se engana quanto a essas proximidades, que até uma breve leitura as demonstra. O exemplo sempre citado de “No Egito”, do poeta desterrense, e “Noite no Cairo”, do autor de *Eu*, é bastante significativo. Além de (muito possivelmente) ter lido as principais obras do poeta catarinense, neste exemplo Augusto dos Anjos parece demonstrar uma pregnância *bem mais profunda*, pois Cruz e Sousa não publicou “No Egito” em nenhum dos periódicos que serviram de fonte para *O livro derradeiro* – obra quase toda integrada por peças de juventude do poeta, que José Cândido de Andrade Muricy publicou em 1945 e acresceu em 1961. Este soneto, inédito, estava entre os manuscritos que Nestor Vítor recebeu como legado, direto das mãos de Gavita, viúva de Cruz e Sousa (pois na publicação da *Obra Completa*, em 1923-4, Vítor afirma que recebeu *do poeta* todas as composições que ele desejava que fossem publicadas). Augusto dos Anjos, portanto, *não pode ter lido* este soneto do escritor catarinense, porque seu círculo de convívio estava distante dos grupos simbolistas.

Não obstante tudo isso, Cruz e Sousa escreve, no soneto “No Egito”: “O Egito é sempre o antigo, o velho rito”. Augusto dos Anjos, no primeiro verso da terceira estrofe de seu poema “Noite no Cairo”, assim se exprime: “O Egito é sempre assim quando anoitece!”. A semelhança é flagrante¹⁵⁷, ou, quiçá, fruto de leituras decerto aprofundadas que impregnaram o estro do autor de *Eu*.

Há situações, todavia, em que os pensamentos sobem à cúpula ce-rúlea dos Espaços, e se cobrem de luz para voltar à fonte. Assim em Cruz e Sousa:

Siderações

Para as Estrelas de cristais gelados
As ânsias e os desejos vão subindo,

onadoras, em ambos, é evidente. Em Augusto dos Anjos, a elevação negra dos conventos o ameaça; no autor de *Faróis*, as alturas dos areais negros são também ameaçadoras e funéreas. O que predomina é o uso de expressões transcendentais, em ambos, pois qualquer elemento alto pode ser ameaçador, mas os poetas serviram-se de imagens transfiguradas e raras, ambos semelhantes aos processos expressionistas que viriam mais tarde. Essa forma de construção signica aproxima os poetas, sendo as demais “coincidências” meros indícios que conduzem a uma pesquisa mais profunda.

¹⁵⁷ O exemplo, que parece ter sido observado primeiro por Andrade Muricy, está citado em diversas obras sobre o poeta paraibano, como Coutinho & Brayner (1973, p. 204), Helena (1977, p. 37) e Magalhães Jr. (1978, p. 127).

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Galgando azuis e siderais noivados
De nuvens brancas a amplidão vestindo...
[...]
E as ânsias e os desejos infinitos
Vão com os arcanjos formulando ritos
Da Eternidade que nos Astros canta...

(SOUSA, 2000, p. 64)

Assim, também, em Augusto dos Anjos, com as maiúsculas simbolistas que universalizam o sentido atemporal do termo:

Meditando

[...]
Por isso, poeta, eu penso na Ventura!
E o pensamento, na Suprema Altura
Sinto, no imenso Azul do Firmamento

Ir rolando pelo ouro das estrelas,
E esse ouro santo vir rolando pelas
Trevas profundas do meu pensamento!

(ANJOS, 2000, p. 302)

As “ânsias e os desejos”, nos versos de Cruz e Sousa, inspiram ao pensamento que se ergue às alturas e, com os “arcanjos” formula “ritos”. A ambivalência das projeções simbolistas parece trazer Augusto dos Anjos, no final de seu soneto, para a mesma imersão na “Suprema Altura” – que parece a *morada divina*, malgrado o pessimismo do conjunto da obra augustiana – na mesma esfera que estão as “Estrelas de cristais gelados” e as “nuvens brancas”, nas estrofes de Cruz e Sousa. Sob uma perspectiva simbólica, a maiúscula em “Estrelas” parece simétrica à “Suprema Altura”, do artista paraibano, como se fosse o mesmo “lugar”. Pensamentos que se erguem para sublimidade e iluminação, sempre por mecanismos simbólicos.

Raimundo Magalhães Jr. realizou inventário destas repetições, entretanto, aqui as citamos como vestígios ou indícios de “por onde” passou Augusto dos Anjos.

Se nos tercetos finais o autor de “Meditando” repete palavras, como “penso”, “pensamento” e “ouro”, basta a segunda estrofe de “Sonata”, de *Broquéis*, para que o vate catarinense demonstre o emprego precursor do recurso, ao menos na seara simbolista:

[...]
Canções, leves *canções* de gondoleiros,
Canções do Amor, nostálgicas baladas,

Cantai com o Mar, com as ondas esverdeadas,
De lânguidos e trêmulos nevoeiros! (Grifos nossos)
[...]

Exemplo dos mais flagrantes é preciso creditar a quem o documentou primeiro. José Cândido de Andrade Muricy, em seu *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, no trecho em que biografava e analisa os poemas de Augusto dos Anjos, antes de eleger alguns para compor a estrutura de seu trabalho, tece marcantes observações. São palavras de Muricy (1987, p. 876):

Assim, ainda, no soneto "O Sarcófago" [inserido em Outras Poesias] tem Augusto dos Anjos este grito desesperado:

"Ah! Ninguém ouve o soluçante brado
De dor profunda, acérrima e latente".

(ANJOS, 2000, p. 150)

– eco longínquo de um dos mais célebres sonetos de Cruz e Sousa [...], que assim começa:

"Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro"

E cujo primeiro terceto é este:

"Ninguém te viu o sentimento inquieto,
Magoado, oculto e aterrador, secreto,
Que o coração te apunhalou no mundo".

(SOUSA, 2000, p. 181)

Não excogitamos o fato destas semelhanças, talvez óbvias demais, serem fruto inconsciente das leituras do poeta de *Eu*, mas o uso de expressões que visam comunicar a mesma ideia é fato que merece figurar em análise mais detida.

Embora o verso de Augusto dos Anjos pareça de feitio “parnasiano”, neste exato trecho, é difícil crer que a natureza da própria temática e o desdobramento apontado por José Cândido de Andrade Muricy tenham vindo de outra fonte de proximidade, que não Cruz e Sousa.

Além disso, os dois versos seguintes de Augusto dos Anjos, que o autor de *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* não transcreveu, mudam a feição do poema. Assim o vate paraibano escreveu, na segunda estrofe do soneto “O Sarcófago”:

Ah! Ninguém ouve o soluçante brado
De dor profunda, acérrima e latente,
Que o sarcófago, ereto e imóvel, sente
Em sua própria sombra sepultado!

Ao ingressar em uma faixa do absurdo, que transforma a quadra em um “todo simbólico”, exprimindo a dor dos ignorados, o poeta faz de um paradoxo (pois sarcófagos não sentem) o *motium* de uma dor que guarda copa frondosa de espectro transcendente: se a madeira nasce da terra, enterrar um féretro não lhe seria doloroso sequer em forma de parábola. No decurso do soneto, Augusto dos Anjos atribui a dor do objeto inanimado ao fato de ser grande, “para guardar unicamente poeira”. As camadas simbólicas que se formam ora na totalidade do soneto, ora em suas quadras e fragmentos de versos é, em essência, o manejo dos mesmos recursos de Cruz e Sousa, que distrai a crítica (que os aproxima em exemplos de menor importância) por não exprimir o pessimismo que grassou pela obra de Augusto dos Anjos.

Conquanto as temáticas difiram entre os autores, até mesmo na obra principal, *Eu*, é possível encontrar fragmentos em que, todas as vezes que seu autor toma de expressões cujo sentido precisa ser construído no espaçamento simbólico do leitor, e que exige a doação do material individual e íntimo de quem lê, para o sucesso *receptivo* e do *efeito* – conforme as conclusões a que chegamos em recente estudo¹⁵⁸ – a filiação direta com Cruz e Sousa é manifesta.

Augusto dos Anjos escreve, por exemplo, em “Monólogos de uma sombra”:

E é de mim que decorrem, simultâneas,
A saúde de forças subterrâneas,
E a morbidez dos seres ilusórios!

O simbolismo se espalha na sugestibilidade de termos que o poema não define: que forças subterrâneas? Que tipo de saúde? Que seres ilusórios são esses? Por que mórbidos? Essa recorrência a símbolos que não se definirão ao longo do texto e que não se encontram “prontos” – bem ao inverso da literatura parnasiano-realista – foi um dos estopins inovadores de Cruz e Sousa, no Brasil, e seu sucessor paraibano soube muitíssimo bem aproveitar e “re-adaptar”¹⁵⁹ a seu próprio estilo. A gênese simbolista, porém, permaneceu.

¹⁵⁸ A teoria de re-leitura de Cruz e Sousa e as leituras propriamente ditas, de várias obras, estão a partir do capítulo 9 de nossa recente tese de doutorado. (CAPOBIANCO, 2016, p. 373-455)

¹⁵⁹ Dizemos “re-adaptar” considerando a origem francesa do Simbolismo, que Cruz e Sousa refundiu e transfigurou no idioma português, e que Augusto dos Anjos estaria, portanto, tomando de uma fonte que também tinha matrizes em outras fontes.

Em “Vandalismo”, de *Eu*, escreve o esteta paraibano:

Meu coração tem catedrais imensas,
Templos de priscas e longínquas datas,
Onde um nume de amor, em serenatas,
Canta a aleluia virginal das crenças

(ANJOS, 2000, p. 98).¹⁶⁰

De que antigas e seculares crenças (de aleluia virginal, que vem envolvida em amor) poderia estar se referindo o poeta? É construção do contexto e, sobremaneira, do leitor, cuja concretização textual materializa, na leitura, sua própria dimensão (CAPOBIANCO, 2016). O leitor vai emprestar seus recursos culturais, históricos e sensoriais para adentrar na poética, mas o que aqui se ressalta é a semelhança flagrante no uso dos mecanismos próprios ao Simbolismo.

Cruz e Sousa, no país, introduziu essa nova forma de sentir os espaços “indizíveis”, e para isso basta ver o início de “Imortal falerno” e a segunda estrofe de “Espírito Imortal”, ambos de *Últimos Sonetos*:

Quando as Esferas da Ilusão transponho
Vejo sempre tu’alma – essa galera
Feita das rosas brancas da Quimera,
Sempre a vagar no estranho mar do Sonho.

(SOUSA, 2000, p. 202)

[...]
Ó alma que transbordas, que me inundas
De brilhos, de ecos, de emoções, de pasmos,
E fazes acordar de atros marasmos
Minh’alma, em tédios por charnecas fundas.

(SOUSA, 2000, p. 194)

É sutil perceber o mecanismo, eis que oculto pela diferença no linguajar, todavia, ao dirigir-se ao outro, Cruz e Sousa não define quais “Esferas da Ilusão” – com as maiúsculas universalizantes, e tampouco o que seria uma “galera feita das rosas brancas da Quimera”. Onde está o “estranho mar do sonho?”. Na estrofe seguinte, do exemplo, quais são e como são os “brilhos”, “ecos”, “emoções” e “pasmos” que despertam a alma de Cruz e Sousa, que estaria em “atros marasmos por charnecas

¹⁶⁰ Magalhães Jr. considera “Vandalismo”, aproveitado por Augusto dos Anjos em *Eu*, um soneto “tipicamente simbolista, tanto na forma quanto no fundo” (MAGALHÃES JR., 1978, p. 89). Até mesmo os termos “Templários” e “gládios” o biógrafo os aponta como coincidentes à escrita de Cruz e Sousa, que diversas vezes usou estes vocábulos em situações similares.

fundas?” A incompletude é proposital e, como mais tarde fez Augusto dos Anjos, abre o sentido em múltiplas dimensões. Não que todas estas questões fiquem sem resposta, tal qual o Simbolismo fosse um fabricante de enigmas insolúveis, mas o leitor que for dotado de recursos saberá compor os símbolos dentro de si e haurir a confluência íntima (dele), que se desprende do entrecchoque entre os símbolos e as lacunas que a escrita gera, construindo um universo particular e infindável¹⁶¹.

Sob outro ponto de vista, Augusto dos Anjos escreve, em “Monólogos de uma sombra”: ”brancas bacantes bêbadas o beijam”, recurso aliterativo dos mais empregados por Cruz e Sousa, ou utiliza versos com duas palavras – recurso que irá impressionar Mário de Andrade, ao mencionar o poeta catarinense, que escreveu “sonoramente, luminosamente”, “melancolias e melancolias”, “Espiritualizante formosura”, “Florescimentos e florescimentos” (SOUSA, 2000, *passim*), e vemos o poeta paraibano escrever: “Predeterminação imprescritível”, “Misericordiosíssimo cordeiro”, “Profundissimamente hipocondríaco” (ANJOS, 2000, *passim*). Mário de Andrade se apropriou do recurso e, sem mencioná-lo em Augusto dos Anjos, citou-o como uma influência de Cruz e Sousa que “sentia” em Olavo Bilac, sem se aprofundar, mas que julgamos, em parte, devido a esses versos, longos e “embaladores” – na expressão de Mário.

Em Augusto dos Anjos a musicalidade das aliterações e assonâncias é explorada em numerosas ocasiões, como nos exemplos: “tísica, tênue, mínima, raquítica”¹⁶², “sáxeo, de asfalto rijo, atro e vidrento”, “cinzas, caixas cranianas, cartilagens/ de aberratórias abstrações abstruosas”, “arda, fustigue, queime, corte, mordá!”, “bruto, de errante rio, alto e hórrido, o urro reboava”¹⁶³, “a hispida aresta sáxea áspera e abrupta” (AN-

¹⁶¹ A ideia de preenchimento dos vazios textuais, pelo leitor, é conceito teórico da lavra de Wolfgang Iser, criador da *teoria do efeito* e integrante do grupo de intelectuais que professavam a Estética da Recepção, no final da década de 1960, teorias que foram norteadoras de recente trabalho nosso, em Capobianco (2016).

¹⁶² Nesta aliteração, a frequência da vogal “i” e da consoante “t”, mais que mero requinte sonoro, exprime a fraqueza da tuberculose e o ar que vai diminuindo em seu fluxo respiratório. Se a vogal dá agudeza sonora, todas as palavras expressam o pequeno, o fino, a fraqueza, a falta de ar. Som e sentido unem-se indissolúvelmente, como veremos adiante em Cruz e Sousa.

¹⁶³ As várias formas em que a aliteração do “r” e “rr” surgem, nesta sequência, fazem mais que sonorizar o rio e o urro que por ele ecoa: fundem o estado psíquico do “errante” e “hórrido” a um estado de natureza agreste e perigosa, resultando em uma unidade de som e sentido que são captadas como um bloco único, do humano inserido na Natureza.

JOS, 2000, *passim*). É a música que compunha, o entrechoque articulado com lisura sonora, busca de sonoridade harmônica, em que os conjuntos silábicos visavam evocar estados anímicos particulares.

Mais *pedregosa* em alguns momentos, embora harmônica em grande parte das passagens, mesmo com vocabulário diverso as ocorrências dessa natureza, no autor de *Últimos Sonetos*, são tão copiosas e frequentes – recursos sonoros tipicamente simbolistas – que até mesmo o primeiro a inventariá-las, Antonio de Pádua, desistiu de enumerá-las todas, aludindo: “dispensou-me de citar mais: isso que aí fica é o suficiente [...]” (PÁDUA, 1946, p. 28). Alguns dos fragmentos colhidos pelo estudioso bastam para demonstrar a fonte da qual Augusto dos Anjos hauriu os elementos que, a seu modo, empregou com gênio. Eis algumas associações, aliterações e recursos fônicos em Cruz e Sousa: “tantálica tentação de seus braços tentaculosos”, “verde, viva e viçosa vegetação dos vergéis virgens”¹⁶⁴, “esdrúxulo, luxuoso e luxurioso parque”¹⁶⁵, “trindade de tristes e de trêmulos”, “torvo, trêmulo e triste”¹⁶⁶, “pomos pomposos de pasmos sensibilizantes”, “hino viçoso, verde e virgem”, “finos frascos facetados”, “força fina e fria”, “brusco e bronco biombo”, “águas turvas e tristes”, “duas raras rosas”, “rara rosa opulenta”, “ricos e raros resplandeceram”, “surdos, soturnos e subterrâneos desesperos” (SOUSA, 2000,

¹⁶⁴ As aliterações em Cruz e Sousa, como vimos em Augusto dos Anjos, nunca são gratuitas, sempre encerrando um sentido que se transfunde ao conteúdo do poema, da estrofe ou do verso. Nesta aliteração entre o “ve” e o “vi”, entremeada da abundância de vogais abertas, o poeta catarinense tange duas cordas que parecem variações do vento, que muda de som conforme a direção e as conformações que encontra. Nos “*vergéis virgens*” de Cruz e Sousa, pode-se ouvir o vento em suas mudanças de timbre, por entre os verdes, mesmo que este exemplo esteja em prosa.

¹⁶⁵ Neste caso, pode-se observar a pompa e magnificência que as vogais fechadas obsessivamente aliterativas conferem ao parque: “*esdrúxulo, luxuoso e luxurioso* parque”.

¹⁶⁶ Neste fragmento, como no imediatamente anterior, a repetição palpável da aliteração “tr” parece visar, precisamente, a expressividade do “tremor”, não somente porque o vocábulo “trêmulo” aparece em ambos os exemplos, mas porque encerram vários aspectos que decorrem da situação humana, como a tristeza, que está nos dois recortes, resultado da indecisão e ansiedade. Cruz e Sousa intuía, com frequência, facetas psíquicas que a psicanálise iria aprofundar já desde aquela época, mas que a leitura em alemão, do precursor Sigmund Freud, jamais chegaria às mãos do poeta catarinense, morto antes do surgimento oficial desta escola terapêutica e filosófica, em 1900, com “A interpretação dos sonhos”, de Freud. Vimos que Augusto dos Anjos não fez diverso, mormente o pessimismo niilista que impregnou sua poética.

passim)¹⁶⁷.

Este exemplo é consoante à lição de Alfredo Bosi, que em *O Ser e o Tempo na Poesia* explica a proximidade

"natural" da vogal /u/ com certas faixas semânticas de escuridão, angústia e morte: [...] Os miseráveis, os rotos são as flores dos esgotos [...] São prantos negros de furnas caladas, mudas, soturnas [Cruz e Souza, "Lítania dos pobres"]. (BOSI, 1977, p. 51)

Gênio incontestado como o foi, e tendo como uma de suas fontes a obra do líder simbolista no Brasil, Augusto dos Anjos soube amadurecer sua obra e desprendê-la das filiações mais evidentes, sem nunca perder o fio de origem, evoluindo substancialmente em originalidade e – técnica que possivelmente aprendeu com Cruz e Sousa – escrevendo com riquíssima proliferação de ideias diferentes, imaginação mutante e quase irrepetível, sempre com versos originais, malgrado o esteta paraibano tenha enveredado por um estilo mais sombrio, em forçada síntese, o que em nada lhe diminui o mérito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. Organização e introdução de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BORBA, Francisco S. (Org.) *Dicionário Unesp do português contemporâneo*. São Paulo: Universidade do Estado de São Paulo, 2004.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/ Universidade de São Paulo, 1977.

CAPOBIANCO, Juan Marcello. *O leitor de Cruz e Sousa: um estudo comparado das recepções críticas de sua obra*. 2016, 534 p. Tese (de Doutorado) – Instituto de Letras/Universidade Federal Fluminense, Niterói.

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

¹⁶⁷ As vogais fechadas "u" e "o" tornam o desespero mais amedrontador, o verso soa lúgubre na dimensão de cada vocábulo e na coesão formada pelo som/significado. Observe-se que o desespero é "subterrâneo", no simbolismo que oscila entre o indizível e o sensível.

FIGUEIREDO, Cândido de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Livraria Clássica, 1913.

HELENA, Lucia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

MAGALHÃES JR. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MEIRELES, Cecília. *O espírito vitorioso*. Rio de Janeiro: Tipografia Anuário do Brasil, 1929.

MURICY, José Cândido de Andrade [1952]. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 3. ed. Brasília: INL, 1987, 2 vols.

PÁDUA, Antonio de. *À margem do estilo de Cruz e Sousa*. Coleção brasileira de divulgação: Literatura, série VI, nº 1. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação, 1946.

REIS, Zenir Campos. *Augusto dos Anjos: poesia e prosa*. São Paulo: Ática, 1977.

SOUSA, João da Cruz e. *Obra completa*. Organização, introdução, notas, cronologia e bibliografia por Andrade Muricy. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.