

O EU E O LIVRO DO DESASSOSSEGO: REFLEXÕES EM TORNO DE AUGUSTO DOS ANJOS E FERNANDO PESSOA¹

Lucia Helena
(Universidade Federal Fluminense; CNPq)

Há poetas que apenas escreveram alguns poemas – são os “bissextos”, segundo a denominação de Bandeira. Há poetas que escreveram muitos livros, mas só alguns poemas realmente significativos. E poucos são aqueles que conseguiram realmente criar uma obra poética, um universo poético próprio. Augusto é um destes.

(GULLAR, 1976, p. 51)

Habita o meu viver as cascas das [suas] individualidades. Decalco as suas passadas em argila do meu espírito e assim mais do que eles, tomando-as para dentro da minha consciência, eu tenho dado os seus passos e andado nos seus caminhos.

(PESSOA, 2006, p. 294-295)

O *Livro* nasceu pelo menos um ano antes do trio Caetano, Campos e Reis, com a divulgação, em 1913, de “Na floresta do alheamento”, a primeira prosa criativa publicada por Pessoa. O texto foi assinado com seu próprio nome e identificado como “Do *Livro do Desassossego*, em preparação”.

(ZENITH, *in* PESSOA, 2006, p. 9)

RESUMO

O ensaio considera a poesia de Augusto dos Anjos, sob o paradigma da “ficção do desassossego”, entendido, a partir da obra de Fernando Pessoa, como produto melancólico da tensão moderna entre a construção do eu e da intimidade e a percepção trágica da existência na arte ocidental. No poeta paraibano, menos do que um tema, o desassossego é um procedimento artístico, que retoma o tom das cosmogonias gregas, mas não encontra o alento da purgação catártica.

PALAVRAS-CHAVE: modernidade; subjetividade; sentimento trágico.

De que desassossego Fernando Pessoa, Vicente Guedes, Bernardo Soares e o aristocrata Barão de Teive falavam quando, num jogo heteronímico encenado pelo primeiro, se transformaram em narradores de um texto com tantas lascas como o *Livro do desassossego*? Por que Pessoa teria escrito um livro cujo processo de gestação é um fio arteiro que permanece como um verbo no gerúndio, ou um trabalho de fiandeira que não se fecha, espraiando-se por longo espaço de tempo, percorrendo três décadas, desde 1913-14, até as narrativas/diário/fragmentos/ensaios – em um gênero híbrido de textualização – de 1920 a 1930 e tantos?

É possível traçar um paralelo entre o desassossego nos dias de hoje e o modo pelo qual este foi concebido por Fernando Pessoa no livro memorável a que intitulou *Livro do desassossego*? E, se isto é possível, o que se pode, na atualidade, conceituar como uma “ficção do desassossego”, a que faço menção, desde o título de meu livro, publicado em 2010, e ao qual denominei *Ficções do desassossego: fragmentos da solidão contemporânea*? É possível, por outro lado, estabelecer um ponto de contato entre o *Livro do desassossego* pessoano e o *Eu*, de Augusto dos Anjos, uma obra lírica, e o que chamei de “ficções do desassossego”, como pretendo fazer neste estudo?

Que quis dizer eu, quando me apropriei de um fragmento do título de Pessoa, e no enclave com esta questão escrevi um livro de ensaios em que trato das relações entre o pensamento trágico e uma das linhas mais importantes da ficção contemporânea, seja brasileira, seja internacional? Fazendo uma inicial incursão pelas paragens do desassossego, o de Pessoa e o de meu livro, advirto que o continente

do desassossego é uma paisagem espessa, imaginária, onírica, difusa, muitas vezes melancólica, irônica e cética na qual o nevoeiro, a contradição, a ambiguidade e o paradoxo aguardam o anônimo leitor. Ou seja, o desassossego é um paradigma frontalmente inatacável, que precisa ser pensado com engenho.

O desassossego, se dele tivesse tratado João Cabral de Melo Neto, é como um cão sem plumas, um cão do qual tiraram até o que ele não tem. O cão sem plumas cabralino é, entre outras possíveis metáforas, o homem do Capibaribe, que nada sabe das claras e frescas águas de cristal, nem do cântaro cor de rosa. Sabe da lama, do lodo e dos sete palmos de terra que cobrem os que foram apartados dos açúcares gordos do latifúndio. É equivocado pensar que Cabral não tratou do desassossego. Tratou-o em sua poesia e, mais ainda, deu-lhe forma teatral, criando o auto *Morte e vida severina*, que ficou famoso em 1965, ao ser encenado em Cannes, com música de Chico Buarque, levantando na Europa um espaço de fama e divulgação do Brasil e de nossa arte literária e musical.

Reservemos, por algum tempo, esse detalhe: o desassossego, não só em João Cabral de Melo Neto, tem a ver com uma relação entre a linguagem e a teatralização da arte e da intimidade do eu. É o que ocorre, por exemplo, também com Pessoa, pois seu *Livro do desassossego* é uma sinfonia numa noite inquieta, na qual se “dormia como se o universo fosse um erro” (PESSOA, 2006, p. 64). Com o *Livro do desassossego* Fernando Pessoa enfatiza, como o faz no poema “Autopsicografia”, que

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama o coração.
(PESSOA, 1972, p. 164-165),

desse modo sublinhando o caráter ficcional de toda a linguagem literária que simule ser uma confissão ou a revelação do diário íntimo de um eu autoral.

Neste sentido, e resumindo, o *Livro do desassossego* é uma revolução na arte europeia de escrever sobre o eu, a intimidade, e a concepção da literatura como linguagem artística autônoma, iniciada no século XVIII, com a figura precursora de Rousseau e tramada, com variado matiz, desde o primeiro romantismo alemão.

Cabe dizer que, ao me apoderar da feliz denominação dada por Pessoa a seu livro, minha interferência parte não só de uma referência ao autor português, como também de uma interlocução com o “lugar Pessoa” da cultura internacional, desde o modernismo. Mas que se faça justiça a outro desassossegado, e precursor do desassossego do modernista Pessoa e do modernismo brasileiro: o poeta brasileiro Augusto dos Anjos.

No Brasil, entre 1900 e 1910, na então distante Paraíba, Augusto dos Anjos escreve uma série de poemas que lhe darão celebridade. Em 1912, publica seu único e definitivo livro de poemas, que intitula: *Eu*. Esta obra singular parte do exame do pronome da singularidade, algo que muitas vezes o prejudicou, considerando-se que os leitores do passado costumavam acreditar que o eu do texto equivalia ao eu do autor. O que de fato Augusto oferece ao leitor brasileiro é a antecipação, em nossa literatura, da discussão do fingimento poético de que nos fala o poema “Autopsicografia”, de Pessoa, antes transcrito. Tanto no livro *Eu*, de Augusto, quanto nesta elaboração de Pessoa, os dois autores jogam luz nas descobertas de Baudelaire e de Rimbaud, de que a arte se tornara uma “fantástica esgrima” e de que o eu é, também, uma forma de alteridade. Em Pessoa, o eu não só é um /o outro, mas um modo de configurar mil outros, forma pela qual o poeta declina a questão da alteridade e sua dicção sempre plural. Com isto quer-se dizer que Augusto dos Anjos e Fernando Pessoa releem não só a tradição da escrita literária como imitação do real, mas também outra tradição: a da escrita da intimidade na literatura até eles dois. E aqui se faz um corte, para uma necessária volta atrás ao que se considera ser a matriz do desassossego, tanto pessoano quanto contemporâneo: a dramaturgia da identidade encenada pelo pensamento trágico anunciado pelos tragediógrafos gregos.

É preciso rigor, ao tratar desse termo, o desassossego, que,

podendo significar tanta coisa, pode, por isso mesmo, acabar significando coisa alguma. É preciso, pois, deixar claro o que – diante dessa possível pluralidade de sentidos em que se misturam o banal e o incomum – estamos, afinal, chamando de desassossego. Afirma-se, para traçar com alguma segurança as balizas do termo, que o desassossego, tanto o de Augusto, quanto o pessoano (e mesmo esta evidente condição de perplexidade e solidão contemporânea), se correlaciona, necessariamente e por definição, a duas coisas: ao trágico e à identidade.

Primeiramente, o desassossego, neste sentido, se vincula ao pensamento sobre a cidade e ao gênero trágico, tais como foram concebidos pela tragédia ateniense do século V a.C. Em segundo lugar, o desassossego se articula ao itinerário da construção do eu e da intimidade, na arte e no pensamento ocidental, desde o século XVIII, quando se trata, pela primeira vez, da literatura como algo teórico em si mesmo, ou seja, como fingimento, ficção. Seu vínculo com o pensamento trágico prende-se ao fato de que para os trágicos a verdade e a intimidade não são, com exclusividade, uma figuração de uma só maneira de conceber a razão. A racionalidade é múltipla, ela não se opõe como bem intui Augusto em seu *Eu*, e sabe e diz Pessoa, em “Autopsicografia”, ao comboio de rodas chamado coração. Para os tragediógrafos e os pensadores trágicos, a razão não é algo único e fechado em si mesmo, mas a racionalidade é algo plural e até mesmo ambíguo.

Recorde-se, brevemente, o *Édipo Rei*, para deixar clara a ideia do caráter múltiplo da racionalidade da peça, e da falha trágica do herói, resultante da desmedida dos homens, em sua ao mesmo tempo fragilidade e onipotência; bem como salientemos o embate entre o caráter e o destino. Quando a tragédia de Sófocles narra o impasse do herói, ela parece nos dizer que melhor seria não lutar por ser o dono da verdade, ou pela onipotência da descoberta, mas, quem sabe, pela tentativa de aquietar a *hybris* e buscar conter-se e contentar-se com a pouca coisa que somos enquanto homens, aceitando que não somos deuses. Édipo é, várias vezes, acometido da *hybris*: quando pensa ter decifrado certo a fala oracular e sai de Corinto, sem descobrir que não era filho de Mérope e Políbio, indo para Tebas, sem saber, coloca-se nas mãos de um destino trágico. Além disso, ele pensa saber, ao decifrar o enigma da esfinge, o que é o homem, no âmbito do genéri-

co e do universal, quando, sem o saber, desconhece, de fato, que homem ele é, e quem e o que é o homem, enquanto particular. Em terceiro ataque de *hybris*, quando a peça começa e o sacerdote lhe pede, em nome dos tebanos, para ajudar a extinguir a nova peste, ele, sem nem ouvir o culpado, nem tê-lo descoberto, sentencia-lhe com todo vigor um destino trágico de desabrigo e maldição. Examinado por outro ângulo, o vínculo do desassossego com a tragédia clássica vista como gênero, pode-se dizer, vem da concepção do eu em agonia, colocado num impasse entre sua individualidade pessoal e íntima e a máquina do mundo, ou do destino. Neste impasse, o personagem protagonista tem uma falha de caráter que o torna passível do sofrimento e da desgraça: é sua desmedida, a *hybris* que atinge o homem e o constitui como ser em falha, em erro, em errância, sempre portador de um enigma que ele próprio não consegue decifrar.

Não se pode transpor diretamente a concepção trágica do mundo grego para pensar o desassossego de Augusto e Pessoa e sua versão no modernismo. Entre outras coisas porque há uma grande distância entre a concepção grega de mundo, de Estado, do eu e da arte e as concepções dos séculos XX e XXI, gestadas principalmente após as transformações trazidas para esses domínios pelo iluminismo do século XVIII. Alerta um grande helenista, Jean Pierre Vernant, que, hoje, quando se fala do trágico e do eu, não é mais possível entendê-los no sentido que lhes atribuíram os gregos, uma vez que, após a revolução francesa, o contrato social postula uma noção de cidadania e Estado ausentes no mundo grego. Diz Vernant:

O homem dos direitos não pode ser o da cidade antiga. E, da mesma forma, não podem sê-lo o cidadão dos Estados modernos, o fiel de uma religião monoteísta, o trabalhador, o industrial ou o banqueiro, o soldado das guerras mundiais entre nações, o pai de família com sua esposa e seus filhos, o indivíduo privado em sua vida pessoal íntima, o jovem, correndo hoje atrás da idade adulta ao longo de uma adolescência que nunca termina (VERNANT, 2001, p. 171).

Na sociedade moderna, que descobre o eu profundo, fenômeno resultante do ricochetear do pensamento sobre si mesmo, em típico exibicionismo romântico, como propõe Hannah Arendt (1994, p. 20-22), o eu se torna um acontecimento revestido de originalidade. Superdimensionado por Rousseau, o eu se caracteriza, em suas *Con-*

fissões, como o primeiro modelo de indiscrição em relação a si mesmo, nas quais o filósofo se expôs, até as menores particularidades, diante do anônimo futuro leitor. Em completo isolamento, a vergonha é extinta e o eu encontra a sua *hybris*, ou seja, comete o excesso de ser Eu. Rousseau pensava dizer a verdade sobre si mesmo. Ele não percebe as traições que lhe são impostas pela memória involuntária, o que só a posteridade descobrirá. Ele não sabe, ainda, como saberá Pessoa, que o eu é um fingidor.

Continuando e ampliando a linha de Baudelaire e de Rimbaud, a escrita em que o eu é tematizado em fingimento levará ao máximo a dissociação entre o eu da escrita e o eu do escritor, entre o personagem e a pessoa do autor, entre o eu como fingimento da escrita e o eu profundo e pessoal de um dado indivíduo. Tais diferenças – que passam muitas vezes batidas para o leitor comum, ou para o espectador de novela, se este for ingênuo a ponto de ficar com raiva do artista quando ele faz um papel de mau caráter –, quando trabalhadas pela escrita e pela imaginação hábil de Augusto dos Anjos e de Fernando Pessoa, acabam por fundar uma incomparável dramaturgia da intimidade ficcionalizada. Na viagem pela trajetória da concepção trágica do eu e da arte, resta contemplar e discutir o que foi / é o desassossego na poesia de Augusto dos Anjos.

O desassossego é um sentimento humano, demasiadamente humano. Para entender isso melhor, recorde-se do que Aristóteles nos diz, ao falar da ética, acerca do fato de que uma pedra pode cair na cabeça de uma pessoa e machucá-la. Mas nem por isso a pedra teve a intenção de nos ferir. A pedra não é capaz de um ato de intencionalidade. Daí, jamais se poder falar da culpa de uma pedra que, sozinha, nos atinja.

Mas nem por isso, também, ao falar da pedra, o poeta Drummond deixou de pensar que “Tinha uma pedra no meio do caminho”, como se a pedra fosse um obstáculo que, sub-reptícia e maldosa, estivesse a nossa espera. Com isso, Drummond aciona uma memória mítica, também grega, de que somos todos uns Sísifos, carregando a nossa pedra que, empurrada até o topo do monte, dele não passa, e torna a cair, constituindo o nosso desassossego inaugural: de um lado, a certeza de que a verdade última é a de que, ao nascermos, estamos marcados por um destino inquietante: a morte. A pedra-metáfora de que nos fala Drummond e também aquela de que nos falou Camus no seu livro

Sísifo, ficou gravada nas retinas tão fatigadas do eu do poema, e o leitor jamais esquece que, no meio do caminho tinha uma pedra e tinha uma pedra no meio do caminho. É neste sentido – o de direcionamento intencional e ontológico – que o desassossego é um fenômeno humano, demasiadamente humano. E sobre ele pensamos toda vez que nos voltamos às lidas do nosso pequeno eu e na tensão entre este eu e o mundo. E, quando pensamos na tensão entre o eu e o mundo, revivemos a dimensão do trágico, posta em pauta tão belamente pelos tragediógrafos gregos do século V a.C.

O desassossego nos diz que entre nós e o mundo (e dentro de nós mesmos) existe um impasse: o mundo não está à disposição para satisfazer nossos desejos, sonhos, vontades. Por isso, ao ter que sacrificar e conter socialmente o desejo impetuoso e voraz que o habita, o homem se depara com o fato de que a vida em sociedade implica o suportar dessa frustração, ou em viver aquilo que Freud chamou um dia de “mal-estar da civilização”.

O desassossego está no âmago do que nos falaram os tragediógrafos, do que nos falaram Fernando Pessoa, Camus, Drummond e Augusto dos Anjos, para não alongar a lista de desassossegados crônicos. O eu das *ficções do desassossego* está sempre na iminência do provisório, do indefinido, da transição e da metamorfose, no traçado das preocupações de ordem existencial, tanto no plano pessoal, como no plano contextual da vivência mundana e fragmentária do eu. O desassossego também está entre nós, no tão contemporâneo sentimento de se estar à deriva de uma violência que se dissemina globalmente, em várias direções, campos e dimensões, seja no âmbito do social, do político, do econômico, do existencial e do artístico. E se intensifica toda vez que se fica a sós com as narrativas do pequeno eu, em meio ao alarido cosmopolita, convivendo com essa entidade a que se pode chamar o “eu profundo”,² ainda que, na leveza que restou do que era sólido e se desmanchou no ar, esse eu contemporâneo não seja tão profundo assim, e esteja, muitas vezes, a se dissolver na levandade, no culto da celebridade e do fisiculturismo, a expensas da cultura do espetáculo e do dinheiro.

Quando falo do desassossego na poesia de Augusto dos Anjos, não penso, todavia, em apenas algo de dimensão semântica ou temática. Penso em um procedimento artístico. Retomando o tom das cosmogonias gregas, mas diferentemente dos gregos, o desassossego na poesia de Augusto

não encontra o alento da purgação, como ocorria com a tragédia grega.

Sua poesia anuncia alterações significativas no paradigma da construção da modernidade, entendendo-a como um processo de longo curso, que alvoreceu entre nós, segundo certo consenso, no século XVIII. O aprofundamento da pesquisa que fiz para escrever o meu livro *Ficções do desassossego* mostrou que o paradigma da modernidade³ – começado no século XVIII e inicialmente sustentado por uma estrutura ternária no tratamento do *eu* (o social, o natural e o eu profundo) – sofre profunda alteração já com Augusto dos Anjos. Ele retoma, mas em metamorfose, a tríade do homem natural, do homem social e do eu profundo, no alvorecer do século XX.

Surpreende-me o enorme potencial de Augusto dos Anjos para explorar de forma inusitada a questão da identidade em seu relacionamento com a existência em uma “sociedade degradada”⁴ e a urdidura dos elos entre a literatura e a poética do fingidor. Seu livro *Eu* é uma forma de escrita que encarna a centelha lírico-dramática da escansão da subjetividade em uma pauta nem mais romântica, nem apenas “modernista”. Em seu concertar desconcertado, o *Eu* contracena com a preciosa pista dramática dos gregos e também de Shakespeare, segundo a qual o mundo está fora dos eixos; dessa fratura se ocupa a obra do poeta Augusto dos Anjos, na tragédia pessoal de ter que lidar com uma interioridade sem interior, de ter que lidar com o vazio que nos acompanha como seres sempre incompletos e que vivenciam o perpétuo sentimento de uma falta não preenchível.

Augusto dos Anjos, ao retomar o perfil das cosmogonias (antigas narrativas mito-poéticas sobre o surgimento do mundo e dos homens, como a *Teogonia* de Hesíodo), traz o suporte épico ao campo do lirismo do desconsolo, com seu verso de ritmo ternário, simulando um martelo agalopado (segundo Manuel Cavalcanti Proença em *Ritmo e poesia*), tornando-se o cantor e o narrador de vários tipos de “confissões-ficções”: fulgurações, reflexões, devaneios, que deixam ver uma subjetividade lírica sem ponto de repouso, em desdobramento e contínua metamorfose. Ao conceber o curso da história como evolução das moneras, das formas vermiculares, como um eu prodrômico, que dá surgimento à raça humana e a concebe a contrapelo da felicidade, o eu lírico-narrativo do livro *Eu* de Augusto dos Anjos dá voz ao latente, ao excluído, e a tudo aquilo que poderia ter sido e não foi, bem como ao que, sendo, desfaz-se pelo verme, o princípio

roedor de um mundo de ruínas. Pode-se dizer que o *Eu*, de Augusto dos Anjos, tanto como o *Livro do desassossego* pessoano, é uma ficção do eu em exílio.

Como um andarilho, o eu lírico de Augusto dos Anjos extrai o sublime da pauta do que é frágil, do excluído e, até, do abjeto. Neste campo pode-se, por exemplo, relembrar o memorável fragmento “Comi meus olhos crus no cemitério, / Numa antropofagia de faminto!” (ANJOS, 1971, p. 92). O *Eu*, publicado em 1912, é um livro contemporaneíssimo, se se pensar na articulação entre a concepção trágica da existência, a forma épica em expansão e o exílio do eu. O eu que se escreve no *Eu* de Augusto dos Anjos é urdido por três núcleos: a personagem torturada; a escrita antropofágica – isto é, corrosiva, cheia de metáforas cáusticas e expressionistas: “No Alto, os astros miúdos / Reduziam os Céus sérios e rudos / A uma epiderme cheia de sarampos!” (ANJOS, 1971, p. 98) – e em fragmento; e a repetição, em alguns casos até a náusea, de uma situação estressante, características que migram de poema em poema.

O *Eu* e o *Livro do desassossego* se engatam por afinidades eletivas que se escondem no rendilhado do pensamento e na sutileza do jogo do fingimento e da melancolia, que se tece, nessas obras, na articulação entre linguagem e silêncio, e na construção da cena imaginária de uma subjetividade fraturada. Em obras tão diversas, e, por outro lado, tão próximas, a identificação se dá em compasso com a desidentificação, como se o indivíduo perdesse o seu caráter de tipo que carrega o todo e se perdesse da convenção de um ser universal, bem como se libertasse da marca exclusivamente burguesa e do “brilho” do individualismo que surgiu com a ascensão da burguesia no século XVIII. É patente, no *Eu*, o questionamento da “ultrajante invenção do telefone” (ANJOS, 1971, p. 101), que cobriu de opróbrio a tribo de Iracema, segundo o poema “Os doentes”. Deve-se entender com outros olhos o “cientificismo” atribuído à sua poesia, na qual a terminologia da “escola teuto-sergipana do Recife” – como era chamada em tom de blague o grupo de entusiastas por um vocabulário vindo de outra área – penetrava nos poemas. O eu lírico, nos poemas de Augusto, contracena com o cosmopolitismo das moneras e com a imagem da cabeça do homem-lázaro, uma metamorfose do artista-poeta que pensava na solidão da noite, a esgrimir com a poesia antes

“bonita, suave e bela” do romantismo.

O eu lírico do *Eu* retoma incessante o tom paradoxal de juntar o lírico à crônica do mundo que se abate em ruínas pela falta de amor entre os homens, e propaga, com idealismo, a concepção de que “soamente a Arte, esculpindo a humana mágoa, / [...] torna água / Todo o fogo telúrico profundo” (ANJOS, 1971, p. 56). Os seres tematizados nesta obra se instalam em uma espécie de limbo, no qual a aridez da solidão se encontra com a rarefação dos afetos, buscados e interrompidos, negados e, ao mesmo tempo, ambicionados com melancolia. Tudo isso resiste como aspereza, pois não parece haver nesta obra uma promessa de facilitar, redimir ou diminuir a solidão dos homens. É desconfortável e fascinante adentrar o mundo das poesias do *Eu* com as quais, à semelhança do que fez Pessoa, não se pode lidar na pauta do mimetismo tosco, nem a partir do elogio das perversões. Esses textos pensam e repensam as utopias no horizonte do precário: ou seja, no horizonte daquele ponto de vista que vislumbra a leitura e a construção da História sob a lente alegórica da ruína, da falta e do elemento residual e lacunoso que demite e faz ruir as dicotomias rígidas (com que também trabalha) e a noção ufana de progresso. Pode-se dizer, com Ferreira Gullar, que Augusto dos Anjos foi “o primeiro a pôr em verso [no Brasil] a indigência da morte (e vida) Severina” (GULLAR, 1976, p. 59).

“Porque nada é seguro” (SAID, 2003, p. 50), a ficção da intimidade de que tratam Augusto dos Anjos e Fernando Pessoa, talvez, até literalmente, se possa chamar de uma *escrita do desassossego*, uma vez que aborda, na raiz, o deslocamento, os processos de extravio e perda que a vida humana encerra no cotidiano dos homens e na historicidade das culturas. Sente-se a ameaça da destruição, dos elos corrompidos, da solidão, da problematicidade da experiência de si e do outro, que se constitui emblemática e, ao mesmo tempo, fragmentada nessas “ficções do desassossego”. Nelas existe um acento nostálgico, uma vontade de lar, embora o estado à deriva dos personagens negue a possibilidade do lar, como se este eu apenas vulto aludisse à presença de algo precário e arcaico, anterior e comum a todos os homens: a face de seu desamparo e o despreparo para enfrentá-lo, como se de sua literatura escorressem eus capazes apenas de serem vislumbrados e discutidos pela escrita dos fingidores de grande estirpe.

ABSTRACT

This essay examines the poetry of Augusto dos Anjos through the concept of “fiction of disquiet”, borrowed from Fernando Pessoa, understood as a melancholic result from the modern tension between the construction of the ego and his intimacy, and the tragic sense of existence in the Western art. In the works of the poet from Paraíba, the “disquiet”, rather than a theme, consists of an artistic procedure that recovers the tune of Greek cosmogonies, without finding the comfort of the catharsis, though.

KEY-WORDS: modernity; subjectivity; tragic sense.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Augusto dos. *Eu; outras poesias / poemas esquecidos*. Rio de Janeiro: São José, 1971.

ARENDDT, Hannah. *Rahel Varnhagen; a vida de uma judia alemã na época do romantismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

ARISTÓTELES. Ética a Nicômaco. In: —. *Metafísica*; livro I e livro II / *Ética a Nicômaco / Poética*. São Paulo: Abril Cultura, 1979. p. 45-236.

GOLDMAN, Lucien. *Le Dieu caché; étude sur la vision tragique dans les pensées de Pascal e dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard, 1959.

———. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In: ANJOS, Augusto. *Toda a poesia de Augusto dos Anjos e um estudo crítico de Ferreira Gullar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. p. 13-59.

HELENA, Lucia. *Ficções do desassossego; fragmentos da solidão contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010.

———. *Náufragos da esperança; a literatura na época da incerteza*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

LINS, Ronaldo Lima. *O felino predador; ensaio sobre o livro maldito da verdade*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2002.

LÖWY, Michel e SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia; o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis [RJ]: Vozes, 1995.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Lisboa: Presença, s.d.

- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972.
- . *O livro do desassossego*; composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Organizado por Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro: Simões, 1955.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- VERNANT, Jean Pierre. *Entre mito e política*. São Paulo: Edusp, 2001.

NOTAS

¹ O presente ensaio retoma partes da conferência feita no Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro, em 2011, sobre “Fernando Pessoa e as ficções do desassossego”. Originou-se de minha pesquisa sobre as ficções da crise, financiada pelo CNPq e da qual resultou o meu livro *Ficções do desassossego: fragmentos da solidão contemporânea*, de 2010, citado nas Referências, ao final. O texto que ora se publica constitui versão revisada de ensaio integrante do CD de homenagem a Augusto dos Anjos, em que se reúnem os trabalhos apresentados em seminário organizado por Socorro Aragão, na Paraíba, em 2013.

² Recomendo a leitura, sobre o assunto, de *O felino predador: ensaio sobre o livro maldito da verdade* (Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2002), de Ronaldo Lima Lins. A questão do eu profundo é tratada ao longo de todo o livro, mas encontra-se especialmente desenvolvida no capítulo 11, “Ler o eu”. Eu mesma tratei atentamente desse problema, em especial nos capítulos 3, 7 e 8, em meu livro *A solidão tropical: a modernidade do Brasil e de Alencar* (Porto Alegre: Ed. da PUCRS, 2006).

³ Esse paradigma é tratado de forma muito rica por Lucien Goldmann, que sobre ele nos diz: “Com o desenvolvimento da Europa ocidental, burguesa e capitalista, o valor afetivo e intelectual da comunidade desaparece progressivamente da consciência efetiva dos homens. Dá lugar a um egoísmo que não permite que tais valores subsistam (ainda que parcialmente) a não ser nas relações puramente privadas da família, ou da amizade. O homem social e religioso da idade média é substituído pelo *Eu* cartesiano e fichtiano, a

mônada sem portas nem janelas de Leibniz e o *homo economicus* dos economistas clássicos” (GOLDMAN, 1959. p. 38; tradução minha).

⁴ Refiro-me, ao usar o termo, à reflexão de Lukács em *A teoria do romance*, retomada por Lucien Goldman em a *Sociologia do romance* e em *Le Dieu caché*.

Recebido em: 15/02/2014.

Aceito em: 26/02/2014.