

SEÇÃO LIVRE

DO PALÁCIO DA VENTURA AO CÉU ABCÔNDRITO DO NADA – A CONSCIÊNCIA DESESPERADA NA POESIA DE ANTERO DE QUENTAL E AUGUSTO DOS ANJOS

Ayanne Larissa Almeida de Souza¹

Resumo: Nossa proposta para o presente artigo é analisar a presença de um sentir trágico, à luz do conceito de estrutura trágica de sentimento, de Raymond Williams, nas poesias de Augusto dos Anjos e Antero de Quental, analisando o desespero humano, de Søren Kierkegaard, enquanto esse sentir trágico que dialoga com o pensamento de ambos os poetas. Percebemos que, pertencentes a gerações contíguas, Antero e Augusto constituem uma síntese da condição humana de finais do século XIX; a derrocada da subjetividade e do absoluto, o vento do niilismo que tudo varrerá, reduzirá o homem a nada e condenará-o à putrefação da carne.

Palavras-chave: Estrutura de sentimento; Trágico; Desespero humano; Antero de Quental; Augusto dos Anjos.

Abstract: In this article we propose to analyze the presence of a tragic feeling, in the light of the concept of tragic structure of feeling, by Raymond Williams, in the poetry of Augusto dos Anjos and Antero de Quental, analyzing human despair, by Søren Kierkegaard as a tragic feeling that dialogues the thought of both poets. We realize that, belonging to contiguous generations, Antero and Augusto constitute a synthesis of the human condition of the end of the 19th century; the collapse of subjectivity and the absolute, the wind of nihilism that had swept everything away, reduced man to nothing and condemned him to the putrefaction of the flesh.

Keywords: *Estructure of feeling; Tragic; Human despair; Antero de Quental; Augusto dos Anjos;*

Introdução

No campo da literatura, os questionamentos em torno de uma ideia do trágico foi uma das instâncias que mais esforços demandou por uma definição ao longo dos séculos. A própria palavra tragédia pode designar uma obra de arte, um evento da vida real, uma visão de mundo ou estrutura de sentimento. Desde Aristóteles, a tragédia mostra-se como o campo que

¹ Doutora e mestra em Literatura. Especialista em Literatura Portuguesa e Literatura Brasileira. Graduada em História e em Letras-Português. Atualmente é Pós-doutoranda em Literatura pela Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: <ayannealmeidasouza03@gmail.com>.

mais se aproxima dos sentimentos humanos dos nossos dias. Em uma época de crises e quebra de valores há sempre a necessidade humana de se buscar o trágico.

Segundo Raymond Williams (2002), no último século fez-se um esforço imenso para tentar sintetizar o que viria a ser o trágico com a finalidade de que esta essência única fosse transmitida como absoluta. Entretanto, segundo o autor, não se pode pensar o trágico como uma essência suprema, pois enquanto conceito - e por isso mesmo histórico -, imbrincado nas malhas dialéticas dos conflitos sociais e políticos, estará sempre fadado a se modificar de acordo com a época e com a sociedade na qual aporte. Isso porque as próprias produções literárias renegam sistematizações padronizadas, compartimentalizações, e é perigoso tecer determinadas características e especificá-las como sendo próprias do trágico.

O social e o político estão nas ramagens do fazer literário, porém não como ordenações das quais é preciso retirar uma relação pueril entre tema e teoria; antes, a própria literatura, enquanto relação dialética dentro dos conflitos da história, pode – e deve – questionar a teoria, demonstrar suas fronteiras, indicar seus limites e superá-la, revisá-la, expandi-la. Uma vez que as relações sociais e políticas se constituem enquanto partes intrínsecas da narrativa literária, fazem parte também das relações entre as personagens – ou do eu-lírico, no que diz respeito à poesia -, bem como de seus comportamentos e decisões, pois não há a possibilidade de se pensar o literário fora do âmbito das questões sociais e políticas, bem como não há obra literária fora de uma conjunção política ou temporal.

Embasado no pensamento de Raymond Williams, em um diálogo teórico entre a narrativa enquanto escopo simbólico de uma estrutura de sentimento de uma época e de uma sociedade que formalizaria, esteticamente, através do fazer poético, estas mesmas relações sociais, pretendemos investigar uma estrutura do sentir trágico nas poéticas de Antero de Quental (1842-1891) e Augusto dos Anjos (1884-1914).

Analisaremos a presença de uma consciência desesperada no eu-lírico de ambos os poetas, demonstrando que essa desesperação emerge enquanto sentir trágico na poética de Antero e Augusto. Mostraremos como o sentir trágico aparece na poesia dos respectivos autores, analisando o esvaziamento dos valores (o niilismo), a morte de deus (a ruína de todo o aparato metafísico que sustentava a existência humana, que oferecia um sentido existencial ao

agir humano) e o sentimento do absurdo, a busca incessante por um sentido existencial e a total indiferença do universo para com os questionamentos e angústias humanos.

Estrutura de sentimento e tragicidade em Raymond Williams

A palavra tragédia chega até nós através de uma longa tradição e assume, no presente, conotações que podem perpassar desde um tipo específico de obra literária a uma estrutura de sentimento. Quando Raymond Williams (2002) afirma que conheceu a tragédia na vida de um operário silenciado e reduzido a um mero objeto predeterminado pelo sistema capitalista e pela lógica do mercado, afirmava também que, no que diz respeito à tragédia e ao trágico, não somente a nomenclatura estava em xeque, uma vez que tragédia ou trágico não correspondem apenas a meramente morte e sofrimento ou mesmo acidente; tampouco diz respeito a um tipo específico de morte ou sofrimento nem muito menos um tipo de reação diante destes. Portanto, analisar a tragédia ou o trágico refere-se, antes de tudo, a observar um conjunto de obras e pensamentos, percebendo as variações dentro de uma totalidade. É, segundo Williams (2002), olhar crítica e historicamente para ideias e obras que possuem certa ligação entre si e que se associam por meio da palavra tragédia ou trágico.

O trágico é quase sempre ligado à violência e não deixa de sê-lo, só que vai além das ações externas e por isso, ao tempo em que é obviamente conhecido, torna-se mais complexo e mais misterioso, uma vez que pode se revelar internamente, na própria essência do eu que se consome, se aniquila, se afeta danosamente. Talvez, em virtude da obviedade do conceito adaptado para cada um e pelo imaginário sociocultural, tornou-se banalizado e ao mesmo tempo desconhecido. Em uma análise mais profunda, com o auxílio da hermenêutica, é possível perceber o trágico se revelar na vacuidão do ser através do discurso poético que arrebatou o leitor para as sombriedades de uma alma doente e suicida.

Puppi (1981, p. 42) observa que “o sentido real do trágico, por oposição ao seu sentido ficcional e poético, até hoje não mereceu estudos apropriados que o integrassem como categoria filosófica”. Percebemos, então, a difícil definição de um conceito sobre o trágico, especialmente quando propomos essa percepção da alma humana através do poético, embora, primitivamente, tal conceito tenha nascido e se formado a partir do contexto poético.

O estilo e a estética dos poetas estudados revelam um eu-lírico que vive sob a égide da fatalidade, ao tempo em que observamos também os componentes externos que, de alguma forma, contribuem para o desencadeamento dessa “violência” interior, a revelação de uma alma em busca do elemento trágico que, contraditoriamente, a fortalece ao mesmo tempo em que a leva ao declínio e à morte. Visamos, pois, investigar o trágico ligado à existência, que corrobora uma tendência moderna e contemporânea de trabalhar o abismal sem que tenha deixado de se manifestar nos períodos anteriores.

A experiência trágica atrai crenças e ideias que se encontraram presentes nas relações socioculturais de determinados períodos e, portanto, através dela podemos compreender mais profundamente a conformação de uma cultura específica. Desse ponto de vista, como salienta Williams (2002), a tragédia e o trágico deixam de ser uma essência acima e além de um acontecimento único para tornar-se uma série de experiências, convenções e instituições de determinada sociedade em uma determinada época. Essas variações do trágico devem, pois, ser analisadas em relação com estas mesmas convenções e instituições sempre em vias de transformação. Pois, como afirma Williams (1992, p.147):

Em primeiro lugar, temos que reconhecer que não pode haver separação absoluta entre aquelas relações sociais que são evidentes, ou que se podem descobrir como condições imediatas de uma prática – os locais, ocasiões e condições sinalizados de tipos de atividade cultural especificamente indicados – e aquelas que estão tão incorporados à prática, como articulações formais particulares, que são ao mesmo tempo sociais e formais, e podem, em certo tipo de análise, ser tratadas como pouco autônomas.

Dialogando com Williams, Jameson (1992) concebe a literatura enquanto forma simbólica mediante a qual percebemos, criptografadas, as dialéticas do fazer poético em suas contradições políticas, éticas e sociais, imersas nos embates históricos. A forma estética do texto literário emerge enquanto dimensão preponderante de uma análise literária percebida como dialética. Como bem apregoa Candido (2006), o artista em seu fazer literário, dirige seus impulsos criadores para os padrões estéticos vigentes em sua época, fazendo escolhas políticas e éticas no que diz respeito às temáticas, formas estéticas, configurando uma síntese do agir artístico sobre o meio e o inverso também.

Para Candido (2006), a Literatura configura-se, dessa forma, enquanto expressão de uma realidade profundamente radicada no próprio escritor antes mesmo de radicar-se em conceitos, noções ou teorias. Existe um vínculo que une arte e sociedade, bem como há a necessidade, por parte do social, de se reconhecer a posição e o papel da Literatura – assim como do próprio escritor em seu fazer literário -, ainda que os fatores sociais que atuam concretamente no fazer artístico não sejam suficientes por si mesmos para explicar a obra de arte.

[...] os artistas podem permanecer desligados entre si ou vincular-se, seja por meio de uma consciência comum, seja pela formação de grupos igualmente determinados pela técnica. Esta é [...] pressuposto de toda arte, envolvendo uma série de fórmulas e modos de fazer que, uma vez estabelecidos, devem ser conservados e transmitidos. (CANDIDO, 1996, p.38-39)

Na mesma linha que Williams e Candido, Jameson (1992) salienta ainda que esta forma estética do texto literário não é meramente um padrão ou regra, um cânone ou molde a ser seguido por uma determinada geração, como um ponto de partida modal através do qual inicia-se o fazer literário, como um receituário pelo qual cada época deve pautar sua escrita; antes é o resultado através do qual aquelas relações de conflito irão esteticamente mostrar-se, como apregoa Williams (2001; 2002), através do conceito de *estrutura de sentimento*. A forma estética do texto literário funde uma articulação dialética entre a lógica do corpo e do conteúdo.

O que Williams (1965; 1992; 2002; 2010; 2011) conceitua por *estrutura de sentimento*, é uma tentativa de apreender processos de emergência de experiências típicas que constituem um certo quadro geracional. Uma *estrutura de sentimento* daria conta de significados e valores tais como são sentidos e vividos ativamente. As *estruturas de sentimento* não têm que ter uma forma sócio-política explícita nem estão submetidas às redes burocráticas, são indefinidas e difusas, por isso mesmo capazes de “driblar” a hegemonia, mostrar o sentido da literatura na articulação de alternativas para as visões dominantes de mundo, e, conseqüentemente, para a política da mudança social. Tal perspectiva de inadaptabilidade com o mundo é um sentimento, muitas vezes indizível com palavras, mas pode ser revelado esteticamente no texto literário.

Como salienta Candido (2006), ao fazermos tal análise, levamos em conta o elemento social não como algo externo à obra, mas como um elemento de sua própria

constituição estrutural, como fator da construção da obra artística. Uma análise estética que assimila o social como um dado da arte. Uma vez que consideramos os fatores sociais dentro do papel de formadores da estrutura das poéticas dos autores aqui analisados, veremos que estes são decisivos para a análise poética a qual pretendemos, pois o que buscamos é justamente demonstrar, através do conceito de *estrutura de sentimento* de Williams (1965; 1992; 2002), o efeito de uma determinada visão da sociedade atuando como um fator estético. Os elementos sociais são filtrados através de uma concepção estética e trazidos à superfície a fim de que assim possa-se entender a singularidade de um fenômeno artístico.

As condições sociais da época estão representadas na e pela arte, formalizadas esteticamente, pois a arte não é mera reprodutora da realidade, mas toma-a como ponto referencial e a transforma em algo novo, transcendente. É o que Williams denomina de *estruturas de sentimento*, o que há entre uma tragicidade específica e a convenção a qual ela remete.

O que eu estou tentando descrever é a continuidade da experiência de uma obra em particular, através da sua forma particular, até o seu reconhecimento como uma forma geral, e então a relação dessa forma geral com um período. Nós podemos olhar para esta continuidade, primeiro, de um modo mais geral. Tudo o que é vivo e produzido por uma dada comunidade em certo período é, nós hoje costumamos acreditar, essencialmente relacionado, ainda que na prática, e nos detalhes, isso não seja sempre fácil de perceber [...]. Relacionar uma obra de arte com qualquer parte desse todo pode, em graus variados, seu útil; mas é uma experiência comum na análise perceber que, quando se mede a obra em contraste com suas partes separadas, ainda permanecem alguns elementos para os quais não existe contrapartida externa. É a isso, em primeiro lugar, que eu nomeio estrutura de sentimento. É firme e definido como “estrutura” sugere, ao mesmo tempo que está fundado nos mais profundos e menos tangíveis elementos de nossa experiência, o único modo possível. Seus meios, seus elementos, não são proposições ou técnicas; eles estão incorporados, são sentimentos relacionados (WILLIAMS, 2010, p.10).

O conceito de *estruturas de sentimento* constitui um pilar do pensamento de Raymond Williams (1992) cuja intenção é descrever a relação dinâmica entre a experiência, a consciência e a linguagem como formalizado e formante na arte, nas instituições e nas tradições. Ao fazê-lo, explora as margens – as zonas excluídas - das formas fixas. Como corrobora Williams (1992), compreende os produtos definidos ou, em outras palavras, as metáforas de inteireza dominantes no pensamento crítico do século XX, tais como "Estrutura", "Código",

"Sistema", entre outros, aqueles conceitos baseados em um duplo corte - ou seja, sua natureza de operação eminentemente racional, enquanto assimilado como um produto já formado, em vez de analisar seu processo formativo e formador, operando como um ato de exclusão para outras formas sociais fundamentais, como experiência e sentimentos que Williams visa resgatar para uma análise social.

De modo algum esta última avaliação envolve uma análise tendenciosa da totalidade cultural, muito pelo contrário; para Williams (1992), a análise efetiva de processos e relações sociais envolve muito mais do que a manipulação e a relação de formas fixas. Neste sentido, a totalidade faz-se legítima apenas quando integrada em suas análises os vários elementos que constituem um *continuum* que inclui o estudo de todas as atividades e suas inter-relações, sem dar prioridade a qualquer abstração individual. Como Williams mesmo alegou no início dos anos sessenta em relação à arte, esta encontra-se como uma atividade, com produção, comércio, política, formação familiar.

Williams (1992) propõe a ideia de "estrutura de sentimento", que significaria um elemento para o qual não havia uma contraparte externa e que só poderia ser percebido através da experiência direta com a própria obra de arte. Para Williams (1992), a experiência viva do mundo é inseparável de um todo complexo e é a partir dessa totalidade que o artista cria suas obras. Com efeito, é principalmente na arte em que o efeito de tudo, a *estrutura de sentimento*, é expressa e encarnada. Isso leva Williams (1992) a concluir que o conceito de *estrutura de sentimento* tende a tornar-se uma epistemologia para a compreensão de toda a sociedade. Esta abordagem do conceito e seus problemas deixam claro que o projeto de crítica cultural pretendido por Williams pretendeu ser em todos os momentos uma historicização e uma investigação de ambas as respostas racionais e emocionais para as encruzilhadas trazidas pela modernização. Assim, é possível questionar-se, e, em seguida superar, uma análise social submetida a formas fixas, isto é, totalidades formadas antes que formações.

Para Williams (1965), o lugar no qual existem maiores probabilidades de ver expressadas as transformações experienciais que são objeto das *estruturas de sentimento* são nas obras de arte, devido a que delas se extrai naturalmente o sentido vital real, a profunda comunidade que faz possível a comunicação. Williams (1992) está convencido de que não se pode jamais perder de vista quando se analisa e se interpreta os fenômenos artísticos, é a

capacidade de comunicação, essa particular tessitura de percepções e respostas que vinculam as relações reais de uma sociedade com suas formas e convenções artísticas. A obra de arte é um fenômeno comunicável e comunicativo na medida em que se torna uma experiência comunitária ativa, portanto, torna-se uma experiência constitutiva e constituinte da sociedade.

Dentro deste pensamento, trazemos as poéticas de Antero e Augusto, investigando esta presença de um sentir trágico que faz de ambos os poetas uma conjunção de um sentir dentro de uma época que expressa a tragicidade de uma geração. A hipótese a ser defendida é que existe uma consciência desesperada que se apresenta através da perda da Finitude, em Antero e da Infinitude, em Augusto, que leva ambos os eu-líricos da putrefação do espírito, no primeiro, à putrefação da matéria, no segundo. Antero e Augusto conformam, juntos, a síntese da aniquilação dos corpos sujeito enquanto indivíduo e enquanto membro do gênero humano.

A consciência desesperada como tragicidade em Antero e Augusto: da putrefação da subjetividade à putrefação do corpo

Em *O Desespero Humano*, o filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard afirma que o homem é espírito, mas “¿qué es el espíritu? El espíritu es el yo. Pero ¿qué es el yo? El yo es una relación que se relaciona consigo misma” (2008, p.47)². O desespero, segundo Kierkegaard, emerge da relação que é o sujeito - uma relação que se relaciona consigo mesma – que não se põe a si mesmo, mas, antes, foi posto por outro – no caso, Deus.

Essa relação constitui-se enquanto uma relação derivada, e uma relação derivada e posta é, justamente, o eu do sujeito, “una relación que se relaciona consigo misma y que en tanto se relaciona consigo misma está relacionándose con otro” (KIERKEGAARD, 2008, p.48)³. Porém, se o sujeito é uma relação derivada e, portanto, dependente, é impossível que o eu possa alcançar por suas próprias forças o equilíbrio e o repouso, ou permanecer assim, a não ser que, “mientras se relaciona consigo misma, lo haga también respecto de aquello que ha

²“O que é o espírito? O espírito é o Eu. Mas o que é o Eu? O Eu é uma relação que se relaciona consigo mesma.” (Tradução nossa).

³[...] “uma relação que se relaciona consigo mesma e, ao fazer isso, relaciona-se com o outro.” (Tradução nossa)

puesto toda la relación” (KIERKEGAARD, 2008, p.48)⁴. Sendo assim, a tarefa do indivíduo seria, pois, auto relacionar-se e querer ser si mesmo, ou seja, que o eu se apoie de uma maneira lúcida no Poder que o criou. Em outras palavras, o sujeito é espírito, contudo haverá de chegar a ser espírito, ou seja, aceitará por livre e espontânea vontade fundamentar-se em Deus. Se, por acaso, nega esta opção, estará desesperado, viverá a íntima contradição de não ser o que é.

Assim, manifesta-se Kierkegaard em sua obra *O Desespero Humano*: “¿De dónde viene la desesperación? De la relación en que la síntesis se relaciona consigo misma, mientras que a Dios, que hizo al hombre como tal relación, lo deja escapar de sus manos” (2008, p.52)⁵. O desespero, para o filósofo, é a angústia profunda que incapacita o sujeito até mesmo de encontrar alento na morte. Está impedido até mesmo de morrer.

Aparentemente, as fórmulas do desespero são duas: a primeira diz que o indivíduo desesperadamente não quer ser si mesmo; a segunda, que o indivíduo desesperadamente quer ser si-mesmo. Entretanto, a segunda fórmula reduz-se à primeira. Com efeito, na primeira fórmula, o desesperado não quer ser a si mesmo, ou seja, não quer ser o eu que realmente é, um eu posto por Deus. Na segunda fórmula, o desesperado quer ser si-mesmo, mas o eu que desesperadamente quer ser é um eu que ele não é, “es un yo de su propia invención” (KIERKEGAARD, 2008, p.59-60)⁶. Kierkegaard conclui, portanto, que a fórmula de toda desesperação é que o sujeito desesperadamente não quer ser si-mesmo. Desse modo, o eu desesperado foge de si e, ao mesmo tempo, almeja encontrar-se; contudo busca-se fora, projetando o eu subjetivo na realidade objetiva, alienando-se de si e perdendo-se.

O desespero é, pois, a discordância interna de uma síntese – finitude e infinitude - cuja relação diz respeito a si mesmo. Esta relação é o espírito, o EU, e nele subjaz a responsabilidade da qual depende a consciência desesperada. Não é bem uma consequência da discordância, mas da relação orientada sobre o próprio EU. Nos poetas Antero de Quental e Augusto dos Anjos, a *doença mortal*, o *desespero humano*, no sentido estrito kierkegaardiano,

⁴[...] “enquanto relaciona-se consigo mesma, o faz também em relação com aquele que provocou toda a relação.” (Tradução nossa)

⁵“De onde vem o desespero? Da relação em que a síntese se relaciona consigo mesma, enquanto que a Deus, que fez o homem como tal relação, deixa-o escapar de suas mãos.” (Tradução nossa)

⁶[...] “é um eu de sua própria invenção.” (Tradução nossa)

significa um mal que só termina pela morte – da individualidade/subjetividade, em Antero; do gênero/materialidade, em Augusto – sem que após reste qualquer outra coisa.

Em Antero de Quental (1842-1891), poeta português pertencente à escola literária realista e cujo corpus de análise se restringirá à produção poética de sua terceira fase, dita “metafísica”, encontramos um *espírito absoluto* hegeliano que deseja, através da pena do poeta, conhecer a si mesmo e, mais do que isso, julga-se capaz de salvar a humanidade, colocá-la no caminho da Razão absoluta na qual cria os realistas da segunda metade do século XIX.

Esse absoluto é o próprio ideal que se manifesta na realidade, estabelecendo em sua interioridade uma sujeição do indivíduo à dominação universal. É o ideal que se manifesta no sensível e que se realiza no múltiplo e este ideal é a própria vida, a vida insofrida de um sentimento aberto, tal como apregoa Antero em seu *Panteísmo*. Contudo, percebemos que as ideologias anteriores vão de encontro às ideias positivistas e cientificistas de sua própria geração. Muito mais do que atingir o não-eu, Antero ansiava por algo para além dessa materialidade fora da subjetividade humana. Se por um lado, recusou o eu romântico, egóico e sentimentalista, por outro queria transcender a imanência e buscar o Ser que subjazia em tudo.

Percebemos aqui o início da atitude filosófica em Antero, haja vista que essa ruptura com a realidade concreta que emerge, agora, como objeto a ser admirado, provoca uma sensação de estranhamento do homem em face de um mundo que o cerca e, contudo, com o qual não consegue misturar-se. O homem sabe-se separado e este saber provoca o sentimento de inadaptabilidade existencial que, repentinamente, arrebatou o sujeito e encontra-se no início e no desenvolvimento da atitude filosófica.

Antero, de acordo com o pensamento Kierkegaardiano, passa de uma postura hegeliana racional, que buscava projetar o íntimo para a materialidade do sensível, indo do eu ao nós, para uma consciência que, perdendo a finitude, invertendo e esvaziando o sentido existencial, esvazia-se completamente ao perder a dimensão metafísica. Antero, ainda que realista, contradiz o próprio movimento estilístico e alcança características que formam precursoras do Simbolismo em Portugal na última fase de sua produção poética, representada pelos *Sonetos*.

Projetando na realidade objetiva um eu repleto de valores morais quase kantianos, de uma crença indubitável e ingênua na força do caráter de uma ideia de Homem que traz de

Hegel, o eu-lírico anterior vê-se desiludido diante de um mundo e de indivíduos imperfeitos. Apela desesperadamente para um frêmito de eternidade que, embora ansiosamente desejado, não alcança. Agarrando-se ao metafísico contra uma materialidade histórica que o faz definhar moralmente, vê este mesmo metafísico ruir com a “morte de Deus” e do Homem, feito a sua imagem e semelhança.

Para Kierkegaard, o desespero surge quando um dos âmbitos, finito e infinito, é abandonado. Antero vivencia a “morte de Deus”, perde essa dimensão dos valores, aquele aparato metafísico que norteava as ações humanas, que servira de guia moral ao caráter humano e que se aniquila diante do Niilismo passivo muito bem explicitado por Nietzsche (Gaia, 2001, fragm. 125). Antero não era mais capaz de retornar à fé de sua infância, aos valores combativos de seus ideais sociais e políticos da juventude, que o guiara durante a fase de Coimbra e dos quais acreditava-se o próprio profeta de uma nova sociedade, mais justa e igualitária:

É que o lírio da Fé já não renasce:
Deus tapou com a mão a sua luz
E antes os homens velou a sua face! (QUENTAL, 2006, p. 135)

Estar mortalmente doente, como afirma Kierkegaard (2008), é não poder morrer, ainda que a vida não permita esperança. O desespero cresce a ponto da morte tornar-se a única esperança, “é o desesperar de nem sequer poder morrer” (1979, p.199). Entretanto, ao invés de recair no niilismo total, Antero busca no cientificismo e na Razão um novo sentido existencial. Contudo, falha nesta busca e começa por manifestar as diversas formas de angústias, enquanto afunda cada vez mais no abismo que produz a vertigem, até submergir-se na mais profunda desesperação na qual é invadido por descrenças. Passa do otimismo das *Odes* a um profundo estado de solidão, catastrófico em sua personalidade que estava moral e mortalmente enferma.

Mas o desespero, ao invés de empurrá-lo para a finitude, alavanca-o à infinitude. Perde, pois, a dimensão material; almeja tornar-se um ermitão da própria existência; procura, incansavelmente pela *Ideia*, por esse mundo platônico perfeito e oposto a tudo que observava na dimensão do sensível. Transforma-se em um *asceta* existencial, distanciando-se cada vez mais do finito. A existência não vale a pena, afirma, pois, que o mal pior “é ter nascido”, como já pontua em *A Germano Meireles*; o mundo sensível é uma cópia imperfeita deste mundo das

Ideias ao qual, desesperadamente, tenta alcançar, ainda que essa dimensão Ideal tenha despencado aos seus pés. O que Antero tenta segurar e manter é a sombra de um mundo ideal que sustentava a sua própria existência, dava sentido ao seu próprio eu:

E quando o pensamento, assim absorto,
Emerge a custo d'esse mundo morto
E torna a olhar as cousas naturais,

À bela luz da vida, ampla, infinita,
Só vê com tédio, em tudo quanto fita,
A ilusão e o vazio universais. (QUENTAL, 2006, p. 161)

Perceba-se como o eu-lírico indicia o mundo sensível enquanto morto, quando volta a ser admirado como objeto material, natural, tal como era, sem qualquer frêmito de Ser que pudesse esconder-se por detrás. O eco niilista em Antero faz-se presente no reconhecimento das idealizações sentidas e cultivadas pelo poeta e que, abruptamente, vêm abaixo, arrastadas de roldão aos abismos. O niilismo torna-se uma visão cruel e desnorteadora porque coloca o sujeito diante do vazio das próprias ilusões. O niilismo não nega a realidade, mas destrói as ilusões criadas em relação à ela. E se há alguém que pode culpar-se por tal situação catastrófica, é o próprio sujeito, tal como reconhece Antero em *Mea Culpa*:

Se nada há que me aqueça esta frieza;
Se estou cheio de fel e de tristeza...
É de crer que só eu seja o culpado! (QUENTAL, 1886, p. 41)

Kierkegaard, o pai do existencialismo, foi o responsável por trazer o indivíduo por sobre o gênero. A humanidade não tinha mais sentido, mas sim o EU, o sujeito acima desta humanidade petrificada e reprimida pelas morais categoricamente imperativas. Temos em Antero este destaque do indivíduo da fôrma humana racionalizante que o produzira. Perdendo a dimensão finita, exilando-se da existência, o poeta sucumbiu ao desespero, suicidando-se em 1891, aos 49 anos, sem conseguir refazer o caminho, completar o círculo que o trouxesse de volta à dimensão sensível e, com ela, perfizesse a síntese kierkegaardiana que poderia curá-lo da doença mortal.

Temos, pois, com Antero, o esvaziamento dos valores, a perda da finitude; o poeta exila-se na infinidade e não perfaz o caminho de volta – até diluir-se na aniquilação do indivíduo. Segundo Nelly Novaes Coelho (2008, p.74):

Chegando a esse último elo do Mundo Anteriano, vemos que este seria um mundo perfeito, se não fosse utópico. É ele a superidealização de um universo que não conseguiu encontrar o caminho para chegar à ação concreta e ficou eternamente suspenso no céu das Ideias Puras. O objetivo do poeta era grandioso demais: visava a salvação da espécie humana, imersa na ruína das religiões e no árido relativismo das ciências.

Por sua vez, em Augusto dos Anjos (1884-1914), poeta nascido na Paraíba, um EU puramente humano que tem no gênero a sua medida e cuja investigação se debruçará sobre seu único livro publicado, *Eu*, encontramos a continuação da morte do indivíduo que começara em Antero. Desejamos, pois, enquanto análise, perscrutar a existência dessa linha trágica que configura uma estrutura de sentimento nas poéticas de Antero e Augusto, afirmando a presença de uma tragicidade que as narrativas dos dois poetas prefiguram a partir da putrefação espiritual e material do indivíduo humano: indo da implosão da subjetividade, em Antero, até a aniquilação da matéria, em Augusto; o Homem, em sua ideia de Humanidade e em materialidade, é completamente reduzido a nada.

Se em Antero, pudemos observar a perda da finitude e o exílio existencial, a fuga do eu-lírico para o infinito, sem conseguir perfazer o caminho de volta até arquear-se na destruição do corpo individual – era o sujeito quem morria, quem destruía-se, quem fora abatido -, em Augusto que, distintamente de Antero, desce da infinidade para a dimensão do finito, temos, portanto, um caminho inverso: à subjetividade já havia sido decretada a morte, era necessário, pois, dar o golpe final ao que restara do animal, esse *filho do carbono e do amoníaco*. O espécimen *Homo sapiens sapiens*, denominação utilizada para, cientificamente, apontar a subespécie do humano moderno, é reduzido ao que é: uma, “engrenagem de vísceras vulgares”, um “velho caixão a carregar destroços”:

Levando apenas na tumbal carcaça
O pergaminho singular da pele
E o chocalho fatídico dos ossos! (ANJOS, 2004, p. 59)

Augusto, perfazendo o caminho inverso do círculo do desespero humano, perdendo a dimensão da infinitude, exila-se, pois, na materialidade extrema do total vazio, da total incerteza do indivíduo na modernidade, como o andarilho de Marshall Berman (1986) que, caminhando por uma fina camada de gelo (Antero), sente-o, pois, desabar sob seus pés. Augusto é o sujeito que vê o gelo partir-se em pedaços e, uma vez roto os valores e os conceitos tradicionais, morto o Deus cuja criatura – o Homem – fora criada à sua imagem e semelhança, sente a necessidade de matar, também, a este Homem, criado a imagem e semelhança de um Deus-cadáver. O indivíduo é aniquilado e o gênero esgota-se na finitude.

Para Volpi (2012), o niilismo é uma situação de total desorientação provocada pela ruína das referências tradicionais metafísicas, dos valores que representavam, na modernidade, as respostas aos porquês e guiavam os sujeitos, davam um norte às suas ações. É o desencadear do esvaziamento dos valores supremos. Enquanto Antero buscou fugir do vazio interior, em Augusto, o Nada surge diante do homem aniquilando todas as coisas que o rodeia, aniquilando o próprio EU.

Pertinente que o título do livro seja justamente “Eu”. O esvaziamento retira todo o sentido da vida. Em Antero, ainda havia um indivíduo que acreditava em uma natureza humana superior, e que tinha força de caráter suficiente para a ideia de progresso e felicidade da Humanidade. Em Augusto, somos apenas seres para a morte. A descoberta do “Nada” da vida humana levou o sujeito a reconhecer que a existência é um acidente, é algo casual e efêmero, uma contingência. Esse eu fora aniquilado; o indivíduo, antes colocado por sobre a espécie, o gênero, agora volta a ser recolocado em sua humanidade; mas todo essa ideia de humanidade é desfeita e todo o conjunto do gênero humano é reduzido a nada:

Quis compreender, quebrando estéreis normas,
A vida fenomênica das formas,
Que, iguais a fogos passageiros, luzem...
E apenas encontrou na Ideia gasta,
O horror dessa mecânica nefasta
A que todas as coisas se reduzem. (ANJOS, 2004, p. 32)

Em Antero, essa Ideia hegeliana “fechou a porta à esperança” com uma estrondosa e “imensa gargalhada”, deixando-o “cara a cara com o Nada”, um Nada que ele não quer encarar; enquanto em Augusto, após tudo perdido, só resta desta Ideia “a armação funerária das

clavículas”, “o céu abscondido do nada”. Antero é o Homem, o indivíduo, “mendigo do infinito” (2006, p.160) que abre os braços:

A ver se os astros caem dos espaços
A encher o vácuo imenso do finito. (QUENTAL, 2006, p. 160)

Enquanto Augusto, “quebrando a imagem” das próprias idealizações, reconhecendo ser apenas “matéria e entulho”, “um feixe de mônadas bastardas” de um Deus do qual agora jazia apenas o cadáver, um “heteróclito composto”, reduz o indivíduo a um mero espécimen de seu gênero:

Sonho - libertação do homem cativo –
Ruptura do equilíbrio subjetivo,
Ah! Foi teu beijo convulsionador

Que produziu este contraste fundo
Entre a abundância do eu sou, no Mundo,
E o nada do meu homem interior! (ANJOS, 2004, p. 132)

O desespero é a doença e não o remédio, tal como afirma Kierkegaard (1979, p.318), é a doença do EU, de ter um eu, de não o querer e de querer ser ele próprio:

O homem é uma síntese de infinito e de finito, de temporal e de eterno, de liberdade e de necessidade, é, em suma, uma síntese. Uma síntese é a relação de dois termos. Sob este ponto de vista, o eu não existe ainda. Numa relação de dois termos, a própria relação entra como um terceiro, como unidade negativa, e cada um daqueles termos se relaciona com a relação, tendo uma existência separada no seu relacionar-se com a relação; assim acontece com respeito à alma, sendo a ligação da alma e do corpo uma simples relação. Se, pelo contrário, a relação se conhece a si própria, esta última relação que se estabelece é um terceiro termo positivo, e temos então o eu.

Em Antero, uma vez que o sistema conceitual não consegue abranger a totalidade existencial humana, o indivíduo enquanto um eu, enquanto consciência individual por sobre o coletivo, tem importância. A subjetividade é que é a realidade. Por isso, podemos afirmar que o eu-lírico anteriano, que foge em direção à Ideia, para a infinitude, abandonando o finito, uma vez que as coisas existem para o sujeito, fazendo-o distanciar-se da dimensão sensível, é desespero. E, por outro lado, o esvaziar-se desta subjetividade, destes valores humanos, o

sujeito reduzido a nada; quando este indivíduo perde a infinitude, tal como em Augusto, não possuindo mais uma consciência eterna, subjazendo apenas um infinito vazio que a nada pode encher, também é desespero. Um e outro vive em eterna contradição, em tese e antítese com seus próprios conflitos, sem que quaisquer deles consigam formar uma síntese que permitiria sair do desespero humano.

Antero abandona a finitude para viver a infinitude, perfaz o caminho do absoluto ao particular, perdendo a dimensão do sensível. Augusto desce do Infinito para o Finito, reduz o sujeito particular a ser uma mera carcaça, mais um número de seu gênero. Em Antero, na medida em que o sujeito é constituído apenas pelo elemento transcendente, proliferam-se discursos enunciando o remédio para essa “vertigem” que o constitui sem, contudo, remediar o problema; pelo contrário, aprofunda a dor.

Porque, afinal, esses discursos teriam esse caráter sedativo? A resposta é simples: porque, ao invés de trazer clareza ao eu acerca-o de sua própria constituição transcendente. Esses discursos objetivariam sanar a dor colocando um algo no lugar, isto é, iludindo o eu e insinuando que ele “de fato” seria constituído por algo em específico quando, na verdade, esse eu não seria constituído por nada senão a própria falta de ser “algo em específico”.

Em Augusto, por outro lado, há o abandono do transcendente para reduzir-se ao plenamente material. Os discursos são aniquiladores, cujo objetivo é destruir o que restou, as migalhas daquele Homem-deus. A destruição do EU é uma acumulação de ser. Augusto não tem êxito em destruir seu EU, e isto configura-se enquanto tortura, porque “é acumulando, sem cessar, no presente, o desespero pretérito por não poder devorar-se nem libertar-se do seu eu, nem aniquilar-se” (KIERKEGAARD, 1979, p.200). E é, justamente, esse EU que o persegue ainda.

Considerações Finais

A proposta do presente trabalho foi analisar a presença de uma estrutura trágica de sentimento, à luz do conceito de Raymond Williams, na poesia de Antero de Quental e Augusto dos Anjos. Percebemos que essa tragicidade emerge em ambos os poetas no reconhecimento de uma consciência desesperada que, em Antero, traduz-se enquanto perda da dimensão da

absolutidade, a implosão da subjetividade humana e a redução do Ser Humano a nada, a uma mera materialidade cujo destino é ser comido pelos vermes, imagem constante na poesia de Augusto dos Anjos. Neste, o desespero surge como verme, como pó, figura que servem para lembrar o homem essa mesma materialidade que é sua própria condição de ser para morte.

Observamos em nossa análise uma linha trágica que vai de Antero, com a putrefação da subjetividade/alma, à Augusto, com a putrefação da materialidade/corpo. Ambos os poetas são como uma síntese das relações sociais de suas épocas contíguas, haja vista que a geração de Augusto encontra-se nos calcanhares da geração anterior. Se Antero trouxe, na última fase de sua poesia, as características temporãs do Simbolismo/Decadentismo de fins do século, Augusto, por seu lado, na primeira fase de seus poemas, também possuiu traços marcadamente simbolistas que tornam possível o diálogo, muito mais que poético, filosófico, entre os dois poetas.

Como salientou Benedito Nunes (2011), a poesia é também um meio de conhecimento, os grandes poetas foram todos metafísicos fracassados. Há, na poesia, a latência do filosófico uma vez que o próprio fazer poético nasce do mesmo sentimento de admiração, de estranhamento que irrompe em uma consciência diante de um mundo para o qual encontra-se em face, e que está também no princípio do próprio filosofar.

Referências

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

EAGLETON, Terry. **Doce Violência** – a ideia do trágico. Tradução de Alzira Allegro. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político** – a narrativa como algo socialmente simbólico. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

KIERKEGAARD, Søren. **O Desespero Humano** (Doença até a morte). Tradução de Adolfo Casais Monteiro. Coleção Os Pensadores. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1979.

KIERKEGAARD, Søren. **La enfermedad mortal**. Traducción de Demetrio Gutierrez Rivero. Madrid: Trotta, 2008.

PUPPI, Ubaldo, **O trágico: experiência e conceito**. Revista Transformação, São Paulo, 1981. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/trans/v4/v4a03.pdf>. Acesso em 09/10/2018.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e Poesia** – o pensamento poético. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

QUENTAL, Antero. **Contemplação** – Antologia Poética. Brasília: Editora Argus, 2006.

_____. **Sonetos**. Porto: Livraria Portuense, 1886.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

VOLPI, Franco. **O Nilismo**. Tradução de Aldo Vannucchi. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução de Lólio L. de Oliveira. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. **Drama from Ibsen to Eliot**. London: Chatto & Windus, 1965.

_____. **Drama em cena**. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. **Tragédia Moderna**. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.