



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - POSTRAD

**CISMA, CISÃO, CESURA: *AS CISMAS DO DESTINO*, DE AUGUSTO DOS
ANJOS, EM VERSÃO PARA A LÍNGUA INGLESA**

PEDRO HENRIQUE CHAVES REIS

BRASÍLIA,

Março de 2020.



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - POSTRAD

**CISMA, CISÃO, CESURA: *AS CISMAS DO DESTINO*, DE AUGUSTO DOS
ANJOS, EM VERSÃO PARA A LÍNGUA INGLESA**

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Estudos da Tradução da
Universidade de Brasília para obtenção do
título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Julio César Neves Monteiro

PEDRO HENRIQUE CHAVES REIS

BRASÍLIA,

Março de 2020.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Cc Chaves Reis, Pedro Henrique
Cisma, cisão, cesura: As Cismas do Destino, de Augusto dos Anjos, em versão para a língua inglesa / Pedro Henrique Chaves Reis; orientador Julio Cesar Neves Monteiro. -- Brasília, 2020.
122 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Estudos de Tradução) - Universidade de Brasília, 2020.

1. Augusto dos Anjos. 2. Tradução literária. 3. Tradução de poesia. 4. Literatura Brasileira. 5. Tradução comparatista. I. Neves Monteiro, Julio Cesar, orient. II. Título.



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - POSTRAD

**CISMA, CISÃO, CESURA: *AS CISMAS DO DESTINO*, DE AUGUSTO DOS
ANJOS, EM VERSÃO PARA A LÍNGUA INGLESA**

PEDRO HENRIQUE CHAVES REIS

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
SUBMETIDA AO PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA
TRADUÇÃO, COMO PARTE DOS
REQUISITOS NECESSÁRIOS À
OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM
ESTUDOS DA TRADUÇÃO.

Aprovada por:

Prof. Dr. Julio César Neves Monteiro (orientador), Universidade de Brasília - UnB.

Prof. Dr. Eclair Antonio de Almeida Filho, Universidade de Brasília (examinador interno) - UnB.

Prof. Dra. Odile Cisneros Aransay (examinadora externa), University of Alberta, (Canadá) / Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.

Prof. Dra. Alessandra Ramos de Oliveira Harden (suplente), Universidade de Brasília, UnB.

BRASÍLIA,

06 de março de 2020.

*Em memória de Tito Kardecino
e de meu avô, Pedro Pio Chaves Filho.*

AGRADECIMENTOS

Por todo o amor e todo o companheirismo, agradeço imensamente à minha esposa, Larissa, que esteve ao meu lado durante toda essa caminhada, me ouvindo falar de Augusto dos Anjos todos os dias, chegando ao ponto de decorar alguns versos do poeta paraibano.

Ao Patitas, nosso gatinho, por deitar ao lado do meu computador, na escrivaninha, até altas horas da noite, e me fazer companhia durante todo o processo de escrita.

Aos meus pais, Denise e Alexandre, por todo o amor e todo o apoio em minha trajetória acadêmica. Nada disso seria possível sem eles.

Ao meu avô, Pedro, exímio declamador de Augusto dos Anjos, homem mais alegre com quem tive o privilégio de conviver, e um grande apaixonado pela vida e pela poesia.

A minha avó, Erlanda, mulher de uma generosidade sem par, cujos passos segui e pretendo continuar a seguir por toda a minha vida.

A minha avó, Dodora, à tia Marília e à prima Mimi, que me deram carinho e guarida nesses últimos dias de escrita da dissertação.

Às (aos) brilhantes colegas do POSTRAD, cuja amizade desejo levar para toda a vida.

A Cléa Cunha, por me receber no Recife, com toda hospitalidade e carinho.

Ao meu orientador, Professor Dr. Julio Monteiro, pela paciência, pela sabedoria, e por ter feito todo esse processo ser muito mais enriquecedor do que eu imaginava.

Ao Professor Eclair Almeida, por todas as conversas sobre tradução de poesia, e às Professoras Germana Henriques e Alessandra Harden, pelos excelentes ensinamentos, de valor incalculável.

Ao povo nordestino, principalmente da Paraíba e de Pernambuco, que tantas contribuições tem dado para a cultura de nosso País.

À CAPES, pelo apoio financeiro a esta pesquisa.

PREGÃO TURÍSTICO DO RECIFE

*Aqui o mar é uma montanha
regular, redonda e azul,
mais alta que os arrecifes
e os mangues rasos ao sul.*

*Do mar podeis extrair,
do mar deste litoral,
um fio de luz precisa
matemática ou metal.*

*Na cidade propriamente
velhos sobrados esguios
apertam ombros calcários
de cada lado de um rio.*

*Com os sobrados podeis
aprender lição madura:
um certo equilíbrio leve,
na escrita, da arquitetura.*

*E neste rio indigente,
sangue-lama que circula
entre cimento e esclerose
com sua marcha quase nula,*

*e na gente que se estagna
nas mucosas deste rio,
morrendo de apodrecer
vidas inteiras a fio,*

*podeis aprender que o homem
é sempre a melhor medida.
Mais: que a medida do homem
não é a morte mas a vida.*

João Cabral de Melo Neto

RESUMO

Esta dissertação trata do processo de produção de *Destiny's Delusions*, nossa tradução para a língua inglesa do poema *As Cismas do Destino*, do poeta paraibano Augusto dos Anjos. O poema narra uma caminhada noturna pelo Recife do início do século XX. Primeiramente, para ampliar nossa compreensão da obra do poeta, realizamos um estudo do contexto histórico e da biografia de Augusto dos Anjos. Em seguida, discutimos a forma, a exegese e a recepção da poesia anjosiana. Concluída essa primeira etapa, passamos ao exame de alguns dos principais paradigmas da tradução de poesia, para fundamentar teoricamente nossa tradução, baseando-nos nos conceitos de “tradução interpretativa”, de Ezra Pound, de “metapoema”, de James Holmes, e de “tradução como ato crítico” de Antoine Berman, e nas traduções poéticas de Ezra Pound. Aliamos, a esses conceitos, uma análise das outras traduções da obra anjosiana para o inglês e nossa percepção das relações existentes entre a poesia de Augusto dos Anjos e a obra dos principais poetas da Inglaterra vitoriana, para elaborarmos e executarmos um projeto de “tradução comparatista”. Para tanto, comparamos aspectos formais e semânticos da poesia anjosiana com os de poemas de autores como Robert Browning e James Thomson, com o intuito de encontrar em língua inglesa uma linguagem que abarcasse as características da poesia de Augusto dos Anjos. Finalmente, argumentamos que a tradução de *As Cismas do Destino* teve por chave a polissemia da palavra “cisma”, símbolo tanto da cisão do *eu* quanto das fissuras sociais, culturais e linguísticas presentes no poema.

Palavras-chave: Augusto dos Anjos; *As Cismas do Destino*; monólogo dramático; tradução de poesia; tradução comparatista.

ABSTRACT

This dissertation discusses the rationale behind the production process of *Destiny's Delusions*, our English translation of *As Cismas do Destino*, by Paraibano poet Augusto dos Anjos. The poem narrates a night stroll through early-20th century Recife. Firstly, in order to broaden our understanding of the poet's work, we have conducted a study of the historical context and biography of Augusto dos Anjos. Afterwards, we discussed dos Anjos' poetry's form, exegesis and reception. Afterwards, we went on to examine some of the main paradigms in poetry translation, to theoretically ground our translation on the following concepts: Ezra Pound's "interpretive translation", James Holmes' "metapoem", Antoine Berman's "translation as a critical act", as well as on Ezra Pound's poetic translations. To these concepts, we have added an analysis of dos Anjos' works' previous English translations, as well as our perception of the relationship between the poetry of Augusto dos Anjos and the work of major Victorian poets, in order to develop and carry out a "comparative translation" project. To accomplish this, we have compared features of dos Anjos' poetry with those of poems by authors such as Robert Browning and James Thomson, as a means of finding, in English, a language that could accommodate some of the main features of dos Anjos' poetry. Finally, we argue that the multiple meanings of the word "schism", which symbolises both a rupture in the self and the social, cultural and linguistic fissures found in the poem, were key to translating *As Cismas do Destino* into English.

Key-words: Augusto dos Anjos; *As Cismas do Destino*; dramatic monologue; poetry translation; comparative translation.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
1. Vida e Além-Vida de Augusto dos Anjos.....	15
1.1 A obra anjosiana.....	21
1.2 Forma.....	21
1.3 Exegese.....	24
1.4 Recepção.....	28
2. Fundamentação do projeto tradutório.....	38
2.1 Tradução de poesia.....	38
2.2 Augusto dos Anjos em língua inglesa: o estado da arte.....	46
2.3. <i>As Cismas do Destino</i> : uma análise crítica.....	57
3. As cismas de uma tradução.....	66
3.1. Anjos, Thomson, Browning: pontos de contato.....	68
3.2. Traduzir o cisma: entre Londres e o Recife.....	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
REFERÊNCIAS:.....	97
APÊNDICE 1: <i>As Cismas do Destino</i> / <i>Destiny's Delusions</i>	109
APÊNDICE 2: Fotografias – O trajeto de <i>As Cismas do Destino</i>	119

Introdução

Eu, de Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos, é um livro escrito com a tinta da contradição. Como evidencia seu título, trata-se de uma obra na qual reina a primeira pessoa do singular, a pessoa de um artista incapaz de, como um João Cabral, simplesmente “dar a ver” – Augusto, a todo custo, queria ser visto e, mais que isso, ouvido; precisava muito afirmar-se, o franzino poeta paraibano, descendente de uma aristocracia rural empobrecida, aferrado a modelos de produção poética tradicionais – afirmar-se contra a vesânia da modernidade, da promiscuidade, da urbanização. Para isso, a arma desse *EU*, impresso na capa da primeira edição com imensas letras escarlates, é o estudo dos fenômenos naturais: se pudesse conhecer, nos mínimos detalhes, o mundo físico e objetivo que o cercava, talvez aquele *EU* viesse a se tornar um *Eu*, ciente de si e em paz com o mundo. Não é isso o que acontece: o estudo incessante das ciências faz, daquele *EU* gigante, um *eu* miúdo, acuado por todas essas leis da natureza que o reduzem a um ser tão insignificante quanto um protozoário qualquer, quanto uma estrela anã diante do universo.

Ainda assim, Augusto escreve aquele *EU*, em letras garrafais, investindo sozinho contra as leis imutáveis do mundo e contra a constante mudança social e psicológica da humanidade. Surpreende, portanto, que o poeta, em seu reacionarismo de província, tenha se tornado um fenômeno moderno, influenciando várias gerações de autoras e autores no século XX. Como explicar o sucesso do contraditório livro, única obra escrita por um homem praticamente ignorado pela alta roda dos literatos brasileiros de seu tempo – os Bilacs, os Correias, os Oliveiras?

Seria necessária outra geração para lê-lo da forma que merecia. Muitos anos mais tarde, acerca do *Eu* e de seu autor, escreveria Drummond:

Li o “Eu” na adolescência e foi como se levasse um soco na cara. Jamais eu vira antes, engastadas em decassílabos, palavras estranhas como simbiose, mônada, metafisicismo, fenomênica, quimiotaxia. Zooplasma, intracefálica... E elas funcionavam bem nos versos! Ao espanto sucedeu intensa curiosidade. Quis ler mais esse poeta diferente dos clássicos, dos românticos, dos parnasianos, dos simbolistas, de todos os poetas que eu conhecia. A leitura do “Eu” foi para mim uma aventura milionária. Enriqueceu minha noção de poesia. Vi como se pode fazer lirismo com dramaticidade permanente, que se grava para sempre na memória do leitor. Augusto de Anjos continua sendo o grande caso singular da poesia brasileira.

(ANDRADE, 2001)

Por mais conservador que seja em suas ideias e em sua vida pessoal, o verdadeiro artista vê-se compelido a exprimir sua forma particular de entender o mundo, a partir de sua sensibilidade privilegiada (não no sentido romântico, mas no sentido lato da palavra). Como tão bem o disse Drummond, Augusto destacou-se por expressar sua cosmovisão com alto grau de “dramaticidade”, com uma sinestesia que herdara do simbolismo de Rimbaud e Baudelaire, aliada ao teor monológico de sua obra, legado dos solilóquios shakespearianos - mas, nas melhores peças de Augusto, seus monólogos dramáticos, é como se os atores fossem médicos ingleses e alemães presos ao cenário de um país tropical subdesenvolvido.

Foi o nosso fascínio por essas contradições do homem Augusto dos Anjos e por sua estranha obra que nos levou a querer conhecer mais a fundo as palavras desse singular autor paraibano. Mais tarde, tendo lido o *Eu (e Outras Poesias)*, perguntamo-nos por que esse autor, tão importante para a poesia brasileira, não era mais traduzido para outras línguas – havia, sem dúvida, excelentes traduções esparsas em antologias, mas, a nosso ver, em número insuficiente para a relevância de sua obra em nossa literatura.

Assim sendo, pensamos: por que não fazermos nossa contribuição para divulgar a poesia de Augusto dos Anjos? Foi o que decidimos fazer, dentro de todas as nossas limitações. Colocavam-se, pois, as seguintes questões: que poema ou poemas traduzir? Por onde começar? Que abordagem utilizar?

Depois de expandirmos nossas leituras da fortuna crítica de Augusto dos Anjos, bem como de suas traduções, chegamos a uma conclusão: em vista da importância que críticos como Alexei Bueno (1994) davam aos monólogos dramáticos do poeta, e considerando que a maior parte de seus poemas já traduzidos eram sonetos, decidimos traduzir um dos monólogos dramáticos de Augusto. Desses monólogos dramáticos, entre os quais estavam o *Monólogo de uma Sombra* e *Os Doentes*, um chamou nossa atenção por seu enredo cativante e pela complexidade de sua estrutura: *As Cismas do Destino*, publicado pelo poeta em 1908.

Quando escolhemos traduzir *As Cismas do Destino* para a língua inglesa, planejamos fazê-lo a partir de cinco ações principais: a primeira era conhecer os paradigmas da tradução poética; a segunda, uma leitura ampla do *Eu e Outras Poesias* e de sua fortuna crítica; a terceira, uma análise minuciosa de *As Cismas do Destino*; a quarta, um estudo das traduções de Augusto dos Anjos já existentes em língua inglesa.

Concluídas essas quatro fases de nosso trabalho, poderíamos então dar início à quinta etapa: a escolha de uma *linguagem* para a nossa versão inglesa do poema. Nesse sentido, várias leituras foram essenciais para que pudéssemos fundamentar melhor as nossas decisões. Entre as obras de poetas-tradutores que lemos para este estudo, foi Ezra Pound o que mais influenciou a nossa perspectiva tradutória, acima de tudo por conta do viés *comparatista* de algumas de suas traduções de grandes clássicos da poesia de todos os tempos. Por exemplo, se Pound, ao verter para o inglês a obra de Guido Cavalcanti (POUND, 2012), poeta ducentista italiano, utiliza-se de uma morfossintaxe claramente isabelina, ao traduzir as odes pré-confucianas de Sang Hu, o léxico e a morfossintaxe são os do mais coloquial inglês norte-americano, repleto de marcas de oralidade (POUND, 1974, p.135).

Foi principalmente a nossa leitura de traduções poundianas que nos influenciou a adotar, na nossa tradução de Augusto dos Anjos, uma perspectiva comparatista. Acreditamos que, embora muitos tradutores façam esse movimento de comparar dois ou mais poemas ao realizar uma tradução, é mais comum que esse processo se dê sem que se explicita para o leitor que há, na obra traduzida, referências a obras de outros autores. Temos, também, a convicção de que uma boa tradução realizada com uma visada comparatista pode ser tão eficaz quanto um artigo de Literatura Comparada no intento de mostrar, na materialidade do texto traduzido, as semelhanças e antinomias entre duas ou mais obras literárias. Portanto, propusemo-nos a encontrar, em língua inglesa, a linguagem que melhor abarcasse as particularidades da poesia anjosiana, mas que também estabelecesse relações com a poesia *canônica* em língua inglesa.

Considerando a posição periférica de nossa literatura com relação ao sistema literário europeu, entendemos que, em tendo a tradução de uma obra a capacidade de ampliar consideravelmente seu público-leitor (ainda mais quando se trata de uma língua tão amplamente falada, como o inglês), é de nosso interesse, na condição de *tradutores periféricos de autores periféricos*, fazer com que a tradução estabeleça essas relações com o cânone, tanto para facilitar a recepção da dita obra (por exemplo, é mais fácil gerar interesse por um “*Brazilian Joyce*” que por um desconhecido chamado Guimarães Rosa), quanto para evidenciar como esse autor periférico pode ombrear com seus homólogos canônicos e centrais.

Logo, precisamos nos haver com dois desejos contraditórios: o primeiro é o de promover o autor como um grande escritor ocidental, comparável a grandes escritores de língua

inglesa; o segundo é a vontade de preservar as particularidades de nosso autor, sejam elas linguísticas, regionais ou ideológicas. De todo modo, resolvemos lidar com esse dilema não como um problema insolúvel, mas como uma contradição dialética, inerente ao processo de se traduzir uma obra periférica de um sistema literário periférico para a língua central de um sistema literário central.

Para levar essa tarefa a termo, foi essencial a leitura da fortuna crítica de Augusto dos Anjos (livros, ensaios, artigos, dissertações, teses etc.). Fizemos essa leitura com dois fins principais: um deles era perceber quais eram, na opinião da crítica, as principais características da poesia anjosiana, as quais buscaríamos preservar em nossa tradução. O outro fim era tentar enxergar, através dos olhos da crítica, que relações possíveis haveria entre Augusto dos Anjos e os autores canônicos da literatura ocidental.

Quanto ao segundo objetivo, notamos que a obra de Augusto dos Anjos era frequentemente comparada à de dois grandes poetas canônicos: Charles Baudelaire (BARROS, 1994) e Edgar Allan Poe (FONSECA, 2005). De fato, é incontestável a dívida da poesia anjosiana para com Poe e Baudelaire, mas, a nosso ver, o elemento cientificista no poeta paraibano acabava por distanciá-lo de Poe, e queríamos evitar o lugar-comum da comparação entre os dois poetas. Quanto a Baudelaire, julgamos que, por ser um autor de língua francesa, a linguagem de uma tradução de Augusto dos Anjos para o inglês inspirada por Baudelaire acabaria por remeter menos ao poeta de *Une Charogne* e mais a *traduções inglesas de Baudelaire*, o que não era o nosso objetivo.

Desse modo, prosseguimos com a nossa busca por autores e obras em língua inglesa nas quais poderíamos nos inspirar para fazer a nossa tradução. Fortuitamente, ao ler a parte III, capítulo II do volume 3 da *História da Literatura Ocidental*, de Otto Maria Carpeaux (2011, p.1949), começamos a delinear o nosso projeto tradutório. Nesse capítulo, Carpeaux comentava o “desespero” na poesia ocidental do final do século XIX e do início do século XX, e citava, entre os representantes dessa poesia desesperada, alguns nomes: entre eles estavam Augusto dos Anjos, a quem chamou de “o mais original dos poetas brasileiros”, e o poeta escocês James Thomson (1834-1882).

Até então, desconhecíamos por completo a obra de Thomson. No entanto, após a leitura de seu poema mais famoso, *The City of Dreadful Night* (que narra uma caminhada noturna por Londres) percebemos que havia um denominador comum entre as poesias de Thomson e de Augusto: o desespero em face da imoralidade da vida urbana. Com a

descoberta da profunda semelhança temática entre as obras de Augusto dos Anjos e de James Thomson (exploraremos essa semelhança mais adiante), pusemo-nos a estudar mais a fundo o contexto histórico e os principais autores da poesia escrita na Inglaterra vitoriana, o que nos levou a formular a seguinte proposta de trabalho: realizar uma tradução de *As Cismas do Destino* com um projeto tradutório comparatista, inspirado pela obra de grandes poetas desse período da história inglesa (1837 – 1901).

Para além das traduções de Ezra Pound e da constatação das semelhanças entre Augusto dos Anjos e os vitorianos ingleses, houve outro fator determinante para que déssemos essa visada comparatista ao nosso texto. Tivemos, antes e durante a escrita desta dissertação, a oportunidade de visitar tanto o Engenho Pau d'Arco, na Paraíba, onde cresceu Augusto dos Anjos, quanto o Recife, onde o poeta passou sua juventude. No Recife, refizemos o percurso da caminhada descrita em *As Cismas do Destino* e percebemos que as contradições presentes no poema de 1908 ainda assombavam a cidade em 2019: em contraste com a pujança dos arranha-céus e com a beleza das construções neoclássicas, havia prédios abandonados e depredados; gente em situação de miséria, dormindo sob as marquises dos prédios da *belle époque*; bêbados urinando na fachada da casa de Manuel Bandeira; moradores de rua tomando banho no chafariz defronte à estátua de Clarice Lispector, que fica a poucos metros da antiga, hoje abandonada, Casa do Agra – destino do triste trajeto que o poema narra.

Em suma, o que queremos dizer é que olhar o Recife hoje é também fazer um exercício comparatista, é tentar compreender os “contrastos e confrontos” dessa cidade, que é um dos corações de nosso País. Portanto, essa percepção mais subjetiva de nossa experiência no Recife deu-nos mais elementos para imaginar o que teria sentido Augusto dos Anjos em face das contradições que ele viveu, na cidade que buscava se tornar a Paris dos trópicos, mas que não conseguia apagar seu passado colonial de desigualdade; e foi essa frustração, esse desejo insatisfeito, porquanto impossível, de negar nossa condição e nosso passado, que buscamos mostrar em nossa tradução.

É bem verdade que, como no caminho até à Casa do Agra, por muitas vezes sentimos medo do Destino, isto é, do resultado final de nosso trabalho. Ainda assim, continuamos caminhando, muitas vezes achando feio o que víamos à nossa frente e, outras vezes, vislumbrando momentos de beleza em imagens nunca imaginadas; mas o que importa é que chegamos, e agora outros podem refazer nosso caminho.

1. Vida e Além-Vida de Augusto dos Anjos

Na conturbada história do Brasil, a década de 1880-90 foi um período de cisma. Cisma com o antigo regime monárquico, que já se havia perpetuado por tempo demais, resistindo mesmo ao turbulento processo de independência da Nação. Os brasileiros contemplavam a olho nu a putrefação de um regime abominado pelos outros grandes países do Novo Mundo, os quais já haviam adotado o barrete republicano como égide (PRADO; PELLEGRINO, 2016) e dentre todos os Estados independentes das Américas, apenas no Brasil e em Cuba subsistia o flagelo horrendo da escravidão, abolida somente ao final dos anos 1880 (MOTA; LOPEZ, 2015).

Todavia, este cisma do final da década, o qual lançaria as bases para a construção de um Estado democrático brasileiro no século XX (embora a muito custo e sob constante ameaça) não chegou a se realizar por inteiro. As estruturas do poder colonial, fundamentadas na hierarquia patriarcal e no poder dos latifundiários, nos assombrarão durante essa nova fase da política brasileira que se iniciava ao final do século XIX e por todo o século XX, chegando até ao presente século. Portanto, pode parecer que, nessa década de 1880, o Brasil que se conhecia até então agonizava, mas a verdade é que certas partes dessa estrutura colonial, quais chagas abertas de nossa sociedade, ainda estão bem vivas.

Tomemos como exemplo o remoto Engenho Pau d'Arco, fazenda situada numa região até hoje negligenciada pelo poder público, a zona da mata da Paraíba. Em 1884, pouco antes do fim da escravidão e da monarquia, a ordem social no Engenho Pau d'Arco não era muito diferente daquela estabelecida pelos primeiros colonos portugueses que lá chegaram, no século XVII. Na casa-grande, o senhor do Engenho Pau d'Arco era também senhor de sua família. Era casado e tinha filhos; quem os amamentava, porém, não era a mãe: era a ama-de-leite negra que lhes oferecia o seio. Uma dessas crianças alimentadas pelo peito da "criada" era o escritor paraibano Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos (MEDEIROS, 2017).

Na infância e na juventude, Augusto dos Anjos usufruiria de todas as benesses que um senhor de engenho do interior pudesse dar a seu filho. Ele e os irmãos receberam em casa a educação mais requintada que se poderia proporcionar naquela região. Tiveram acesso a obras recém-publicadas na Europa, as quais o pai, Alexandre dos Anjos, mandava trazer para o Engenho. Em finais de século XIX, o adolescente Augusto lera, segundo um de

seus biógrafos, os clássicos greco-romanos e as grandes obras literárias europeias, como as de Dante, as quais lia no original (NÓBREGA, 1962).

Educado pelo pai no Engenho Pau d'Arco, Augusto só sairia do lar paterno para prestar o exame de admissão do Liceu Paraibano, na cidade de Parahyba (hoje João Pessoa), aos 16 anos. Até então, passara sua infância e sua adolescência na zona rural em que o Engenho se inseria, mais precisamente na Vila do Espírito Santo, hoje parte do município de Sapé, Paraíba.

Foi nesse Engenho e nesse vilarejo que Augusto, tão distante da capital de seu país e das grandes metrópoles do mundo, viveu uma vida bucólica e consideravelmente estável, à sombra do tamarindo, tão louvado em sua obra. Apesar dessa paz aparente, sua família, por antiga que fosse, passava por um processo de declínio econômico. Aliás, não se tratava de um infortúnio particular da família dos Anjos, mas do ocaso de boa parte da oligarquia rural nordestina, que perdia importância para as elites rurais do Centro e do Sul do Brasil (FAUSTO, 1995). Um dos problemas mais prementes do Segundo Reinado era a crise das lavouras de cana-de-açúcar e de algodão (FAUSTO, 1995), porque as exportações brasileiras desses produtos não conseguiam concorrer satisfatoriamente com as de regiões mais industrializadas, como era o caso das Antilhas, que passaram a produzir açúcar de modo mais eficiente do que os latifundiários brasileiros.

Ainda assim, como mencionamos antes, o pai de Augusto dos Anjos, Dr. Alexandre dos Anjos, conseguiu financiar os estudos de seu filho na capital paraibana, onde Augusto cursaria a escola secundária. É nesse período que Augusto tem seu primeiro poema publicado: *Saudade*, no Almanaque do Estado da Paraíba, em 1900, compondo versos que já revelavam seu pendor pessimista:

*Hoje que a mágoa me apunhala o seio,
E o coração me rasga atroz, imensa,
Eu a bendigo da descrença em meio,
Porque hoje eu só vivo da descrença.*

(ANJOS, 1994, p.369)

A esse e a outros poemas de sua juvenília faltava, porém, o que daria a Augusto dos Anjos seu lugar particular na poesia brasileira: o forte teor cientificista de sua obra posterior. Foi na Faculdade de Direito do Recife, a segunda mais antiga do Brasil (a primeira é a Faculdade de Direito de São Paulo), que a mentalidade de Augusto dos Anjos foi completamente impregnada pelos grandes nomes das ciências naturais de sua época,

como os de Charles Darwin, Ernst Haeckel e Herbert Spencer. Darwin mudou o pensamento ocidental com *A Origem das Espécies*, de 1859, em que postulava a Teoria da Evolução; o zoólogo Haeckel, por sua vez, ganhou fama com suas ilustrações científicas muito vívidas de anêmonas e embriões e com a defesa dos pensamentos darwinistas na Alemanha (RICHARDS, 2008); e quanto a Spencer, foi um dos primeiros cientistas a pensar nas aplicações que as teorias de Charles Darwin poderiam ter no estudo da sociedade e do comportamento humano – o que mais tarde seria chamado de darwinismo social (EDE; CORMACK, 2012).

Não foi por acaso que Augusto dos Anjos entrou em contato com a obra desses eminentes cientistas na Faculdade de Direito do Recife. Foi nessa instituição que intelectuais de renome, como Tobias Barreto (poeta, advogado, deputado e germanista sergipano), fundariam um movimento intelectual que seria mais tarde conhecido por Escola do Recife, entre os anos de 1870 e 1880 (MOTA; LOPEZ, 2015). Profundamente influenciados pelas obras de Kant, Haeckel, Spencer, Darwin e Comte, os pensadores da Escola do Recife são os precursores do modo de pensar dos escritores brasileiros parnasianos e realistas, porque se opunham a uma renovação do pensamento e da estética católicos em nossas letras, propondo, ao contrário, uma mentalidade positivista, cética e científicista (BOSI, 2015).

Quando Augusto dos Anjos ingressou na Faculdade de Direito do Recife, em 1903, fazia apenas quatorze anos da morte de Tobias Barreto, falecido aos cinquenta anos de idade, em 1889. Ainda vigoravam lá as ideias da Escola do Recife, da qual Augusto dos Anjos seria um entusiasmado adepto, como fica nítido em sua poesia repleta de referências explícitas a Spencer, Haeckel e suas ideias, como por exemplo nos seguintes versos e respectivos poemas:

“O Espaço — esta abstração spenceriana” (As Cismas do Destino); “Dessa homogeneidade indefinida / Que o insigne Herbert Spencer nos ensina” (Mater Originalis); “Tentava compreender com as conceptivas / Funções do encéfalo as substâncias vivas / Que nem Spencer, nem Haeckel compreenderam...” (Os Doentes); “Das ideias, percorro como um gênio/ Desde a alma de Haeckel à alma cenobial!...” (Agonia de um Filósofo).

(ANJOS, 1994)

Contudo, antes de reunir seus poemas de maior teor científico na sua única obra, *Eu*, Augusto dos Anjos publicou não apenas sonetos simbolistas (caso de seu famoso soneto *Vandalismo*, que saiu n’*O Comércio*, em 1904), mas também poemas cômicos. Embora seja uma das facetas menos lembradas de Augusto, sempre marcado por seu tom

pessimista e sombrio, Augusto dos Anjos foi, entre 1908 e 1910 (NÓBREGA, 1962), colaborador em um pequeno jornal comemorativo chamado *NONEVAR*, editado à época da Festa das Neves, na Cidade da Parahyba, em honra da padroeira da cidade, Nossa Senhora das Neves; o nome da santa, aliás, foi o primeiro nome dado à cidade, em 1584 (MELLO, 1994).

Segundo um dos primeiros biógrafos de Augusto dos Anjos, Humberto da Nóbrega, Augusto dedicava-se, como outros colaboradores do jornal, a fazer caricaturas em verso dos jovens dândis, chamados *smarts*, e das moças de família da alta sociedade paraibana. Eis abaixo um desses poemas, endereçado ao *smart* Manoel Tavares Cavalcanti:

*Dilui-se em vários círculos de agrado
Este que, oferecendo um chapéu novo,
Dá à vista curiosíssima do povo
O aspecto de um reclame vertebrado.*

*Tem a aparência elipsoidal de um ovo,
Bebe champagne num ciato dourado!
Contra o seu carioquismo requintado
Versos epigramáticos não movo.*

*A idolatria ideal das moças goza,
Este miniaturoesco Rui Barbosa
Que anda fazendo eternamente roda.*

*Mas, mostrando-se sempre economista,
Prefere à propaganda civilista
A propaganda dos chapéus da moda.*

(ANJOS, 1994, p. 538)

Como oportunamente nos lembra Chico Viana, um dos maiores estudiosos da obra de Augusto dos Anjos, embora esses poemas possam ser pouco significativos no conjunto da obra poética de Augusto, já se encontram presentes neles exemplos das características apresentadas nos poemas do *Eu* (VIANA, 1997), como os superlativos (“curiosíssima”), os termos científicos (“elipsoidal”), as aliteraões (“idolatria ideal”) e a sintaxe invertida.

Formado bacharel no Recife em 1907, Augusto dos Anjos retorna à Cidade da Parahyba em 1908, onde não chegará a exercer a advocacia. É também no ano de 1908 que vem a falecer o padrasto de Dona Córdula (sua mãe), Aprígio Pessoa de Melo, e sua morte comprometerá ainda mais a situação financeira do Engenho Pau d’Arco (BUENO, 1994, p. 35 - 37). A situação poderia ter sido pior para Augusto, não fosse por sua relativa proximidade com João Machado, governador do Estado, que o nomeará para o cargo de

professor de Literatura Brasileira do Liceu Paraibano, onde estudara (BUENO, 1994, p. 35 – 37).

Pouco se sabe a respeito da atividade docente de Augusto dos Anjos no Liceu Paraibano. No entanto, Irani Medeiros, um de seus biógrafos mais recentes, nos conta que o Cônego Mathias Freire, colega de Augusto no Liceu, relata ter conhecido “pessoalmente Augusto dos Anjos. [...] Um dia, reagiu contra um professor de língua ‘suja’, chamando-o de ‘catedrático de pornografia’ [...]” (MEDEIROS, 2017, p. 21). Para Medeiros, este foi o principal motivo de Augusto não ter permanecido no Liceu Paraibano.

Se é verdade ou não, a anedota de Irani Medeiros serve ao menos para ilustrar o caráter de Augusto dos Anjos. Não obstante ficasse conhecido como “poeta do hediondo” por seus futuros leitores e fosse comparado mesmo a Charles Baudelaire (BARROS, 1994, p. 174 - 179), Augusto era, ao menos nas aparências, um completo conservador: casou-se sob os auspícios da Igreja e teve filhos, como mandava a tradição da época. Escrevia constantemente para a mãe, que ficara no Engenho Pau d’Arco, a quem chamava carinhosamente de Sinhá-Mocinha. Chegou mesmo a declarar fazer suas refeições regularmente, ter apetite moderado e não consumir bebidas alcoólicas; segundo o próprio Augusto, o único excesso praticado por ele era “abusar um pouco do café” (ANJOS, 1994, p. 799-800).

Tenha sido por se indispor com seus colegas docentes ou simplesmente por não ter conseguido a licença para afastar-se do liceu paraibano para publicar no Rio os seus poemas, o fato é que Augusto dos Anjos se muda com sua esposa, Esther Fialho, para o Rio de Janeiro, em 1910, ano em que sua família vende o Engenho Pau d’Arco (BUENO, 1994, p. 35 -37). No Rio de Janeiro, não consegue emprego imediatamente. O ano de 1910 é o início de um período atribulado na vida de Augusto e Esther dos Anjos. Em janeiro de 1911, Esther é vítima de um aborto, morrendo ao sexto mês de gestação aquele que não veio a ser o primeiro filho do casal. Essa triste experiência será recontada por Augusto em seu *Soneto*, cuja epígrafe é “*Ao meu primeiro filho/ nascido morto com 7 meses incompletos. /2 de fevereiro 1911*”, no qual Augusto se refere ao próprio filho como um “Agregado infeliz de sangue e cal [...] Tragicamente anônimo, a feder”. (ANJOS, 1994, p. 207).

Ao fim do ano de 1911, a situação parece começar a melhorar. Augusto passa a lecionar na Escola Normal e, posteriormente, como professor interino no Ginásio Nacional, atual

Colégio Pedro II (BUENO, 1994, p. 35 – 37). Curiosamente, não é a disciplina de Literatura Brasileira que ele ministra no Ginásio Nacional, mas sim as de Geografia, Corografia e Cosmografia. É interessante perceber que a admissão de Augusto dos Anjos para ensinar em um dos Colégios públicos mais renomados do Brasil, uma disciplina puramente científica, valida a profundidade de seus conhecimentos científicos com relação aos padrões da época e atesta sua qualidade como professor.

Em 1912, o poeta Augusto dos Anjos finalmente publica seu primeiro livro de poemas, com o narcísico título *Eu*, no Rio de Janeiro. Muitos dos poemas constantes do *Eu* já haviam sido publicados em jornais diversos, como as gazetas *A União*, *Terra Natal* e *O Comércio* (ANJOS, 1994). No entanto, a publicação de um livro àquela época era custosa e Augusto, em condição financeira pouco favorável, dependeu da ajuda financeira de seu irmão, Odilon dos Anjos. Segundo Alexei Bueno, a obra teria causado “grande impacto e estranheza por parte da crítica, que oscila entre o entusiasmo e a repulsa” (BUENO, 1994, p. 37).

Apesar desse “grande impacto”, a primeira edição de *Eu* esteve longe de ser um sucesso de vendas. Após seu lançamento, Augusto dos Anjos não consegue se manter financeiramente como escritor e continua lecionando. Infelizmente, Augusto não conseguiu ser efetivado no cargo de professor do Colégio Pedro II, e em 1914 viu-se obrigado a aceitar um cargo de diretor no Grupo Escolar de Leopoldina, Minas Gerais, para manter sua família, principalmente após o nascimento de seu segundo filho, Guilherme Augusto.

É em Leopoldina que Augusto passará os últimos meses de sua vida. Chega à cidade a 22 de julho, em pleno inverno. A 30 de outubro, Augusto dos Anjos adoece, acometido de uma doença pulmonar (BUENO, 1994, p. 35 – 37). Não se sabe ao certo qual foi essa doença, e cogitou-se mesmo tratar-se de tuberculose – o que contribuiria para a percepção popular de Augusto dos Anjos como um poeta enfermiço e frágil, à maneira de românticos como Castro Alves. Sabe-se hoje que a *causa mortis* de Augusto não foi a tuberculose, mas uma forte pneumonia, que tirou a sua vida a 12 de novembro de 1914, quando o poeta contava apenas trinta anos de idade. Até hoje, os restos mortais de Augusto dos Anjos, poeta mais famoso do Estado da Paraíba, descansam nessa pequena cidade de Minas Gerais. Descontentes com o descaso com que a Paraíba tratou seu pai em vida, recusando-lhe a licença do Liceu Paraibano, os familiares de Augusto dos Anjos negaram o traslado de sua ossada para a Paraíba (LEOPOLDINENSE, 2010). Debaxo do tamarindo, até hoje

de pé, do Engenho Pau d'Arco ficou apenas a sombra do maior representante da poesia paraibana, Augusto Rodrigues de Carvalho dos Anjos.

1.1 A obra anjosiana

Desde o lançamento da primeira edição do *Eu*, em 1912, é sempre a *temática* dos poemas de Augusto dos Anjos que tem se sobressaído aos olhos do público e da crítica, em detrimento da forma, como prova o livro de Gemy Cândido, *Fortuna Crítica de Augusto dos Anjos* (1981). Curiosamente, os temas abordados por Augusto dos Anjos não eram novos para a poesia brasileira de sua época. Assuntos como o desespero, a morte, a angústia existencial e o desprezo pelo mundo material já eram lugar-comum de românticos como Aluísio de Azevedo e Gonçalves Dias. A expressão simbolista de inspiração baudelairiana também já alcançara seu auge no Brasil, na obra de Cruz e Sousa, de quem Augusto dos Anjos é herdeiro direto. Tampouco o dito “cientificismo” de Augusto era alguma novidade: autores como Silvio Romero e Tobias Barreto já o praticavam em suas obras, muito antes da publicação do *Eu*. A que se deveu, portanto, a notoriedade que a obra de Augusto dos Anjos conseguiu granjear?

Embora muitos estudiosos tenham escrito sobre a obra de Augusto, como aqueles mencionados na seção 1.2, poucos foram os que se aprofundaram nela por um viés, se não estritamente estético, ao menos literário e não somente biográfico. Principalmente entre os primeiros estudos da obra de Augusto dos Anjos, muitos se dedicaram mais ao escrutínio da vida e da mentalidade do poeta do que à análise minuciosa de seus versos.

Sendo assim, para compor uma compreensão mais ampla da obra anjosiana, selecionamos três textos que analisam aspectos hermenêuticos e formais de sua poesia: *O Artesanato em Augusto dos Anjos*, de Cavalcanti Proença (1959) *Augusto dos Anjos ou Vida e Morte Nordestina*, de Ferreira Gullar (1975) e *Augusto dos Anjos: A Origem como Extravio*, de Luiz Costa Lima (2014). Escolhemos o primeiro ensaio por se tratar de um estudo exaustivo da *forma* na poesia de Augusto dos Anjos; o segundo, por trazer uma *exegese* abrangente da obra anjosiana e estabelecer sua relação com a modernidade; o terceiro, por ser uma tentativa de se explicar a *recepção* da obra de Augusto dos Anjos.

1.2 Forma

Em seu ensaio clássico, *O Artesanato em Augusto dos Anjos* (1959), Cavalcanti Proença esmiúça os aspectos formais da obra anjosiana. Logo no início do ensaio, o autor se coloca

a questão: “Mas o que vem a ser a marca de Augusto?” (PROENÇA, 1959, p.86). Para Cavalcanti Proença, nem a estrofação nem a rima constituem essa marca; para ele, o grande diferencial da poesia de Augusto dos Anjos é seu ritmo, ou seja, sua “musicalidade”.

Tendo feito tal afirmação, o crítico elenca e exemplifica os recursos rítmicos utilizados por Augusto dos Anjos. São eles: “o uso de átonas sucessivas” (p.87); o emprego constante de decassílabos, principalmente dos tipos heroico e sáfico (p. 89) e subesdrúxulo (p.110); as aliterações (p.120); a sibilização (p.129); a “densidade” (p.135); os “*enjambements*”(p.143); a “justaposição de tônicas” (p. 145); aquilo que Cavalcanti Proença chama de “licenças” (p.147), referindo-se ao deslocamento de sílabas tônicas, também conhecido por hiperbibasmo (MOISÉS, 2013, p.229).

O primeiro recurso abordado por Cavalcanti Proença é “o uso de átonas sucessivas”. Segundo Proença, Augusto dos Anjos teria herdado de Cruz e Sousa, Cesário Verde, Guerra Junqueiro e Hermes Fontes a preferência por esse recurso. De acordo com a definição de Proença, esses poetas incorporaram aos seus versos o uso de vocábulos mais longos, com muitas sílabas átonas e apenas uma sílaba tônica, para conseguir o ritmo desejado. Entre os exemplos de versos de Augusto que contêm átonas sucessivas, estão: “Misericordiosíssimo **carneiro**” e “A **sucessividade** dos **segundos**”.

Para Cavalcanti Proença, essa primeira ferramenta rítmica é otimizada pelo segundo recurso mencionado: o emprego do verso decassílabo. Citando exemplos em profusão, Cavalcanti Proença identifica uma “métrica regional do *Eu e Outras Poesias*” (PROENÇA, 1959, p.89), a qual consiste no uso de vários “subtipos” de decassílabo, o que evita que o ritmo fique monótono. Proença lista quatro subtipos: “Decassílabos em 4-10”, “Decassílabos em 6-10”, “Sáficos e heroicos” e “Subesdrúxulos”.

Quanto à estrofação e à rima, Cavalcanti Proença explica que Augusto demonstra forte preferência pelas rimas emparelhadas. Embora o crítico não veja qualquer sinal de virtuosismo na estrofação, ele reconhece em Augusto a busca pela rima preciosa, algo comum entre os poetas da fase parnasiana, privilegiando claramente as rimas entre adjetivos e verbos; Cavalcanti Proença chega a contar 59 rimas entre palavras dessas duas classes, mas apenas 25 rimas feitas a partir de vocábulos de outras classes gramaticais (PROENÇA, 1959, p.120).

No que tange o uso da aliteração, o crítico ressalta o fato de que Augusto emprega palavras e locuções aliterantes em si mesmas, como “sucessivo” e “rígidos rochedos”. Proença também destaca que as aliterações de Augusto dos Anjos chegam a se estender por dois ou três versos, como se pode ver pelo jogo com as consoantes [t], [r], [d], [k] e [b] em:

*Noite alta. Ante o telúrico recorte,
Na diuturna discórdia, a equórea coorte,
Atordoadoramente ribombava!*

(ANJOS, 1994, p. 278)

Entre os fonemas mais utilizados por Augusto, Cavalcanti Proença destaca o [s] sibilante, tanto em aliterações quanto para marcar o fim de um verso, como é o caso em: “Há um cansaço no Cosmos... Anoitece”, do poema *O Lázaro da Pátria* (ANJOS, 1994, p. 205). Tão recorrente é o uso desse recurso na poesia de Augusto que Cavalcanti Proença contabiliza 1.559 casos de sibilação nos 2.300 versos de *Eu e Outras Poesias*.

Talvez a ideia mais interessante do ensaio de Cavalcanti Proença seja o conceito de “densidade”. Para Proença, a ideia de “densidade” se refere à complexidade de muito dos vocábulos do *Eu e Outras Poesias*, o que confere a eles propriedades ritualísticas ou mágicas, saindo “do terreno lúdico para o encantatório”. Proença compara o léxico científico de Augusto à “linguagem africana do ritual da macumba” e à “língua agaricó em que os pajés da região do Orinoco celebram suas cerimônias” (PROENÇA, 1959, p. 136). Segundo Proença, a incompreensão do significado das palavras faz com que elas sejam reduzidas a sons – mas esses sons, por sua vez, justamente por não carregarem um sentido verbal, tornam-se música. Ainda assim, para quem porventura consiga compreender o jargão científico da poesia anjosiana, os termos técnicos apresentam a virtude poética da concisão, ao mesmo tempo nomeando e definindo aquilo a que se refere (1959, p.136).

Por fim, chegamos aos últimos recursos rítmicos analisados por Cavalcanti Proença: os *enjambements*, a justaposição de tônicas e as “licenças”. Quanto aos *enjambements*, são o “transbordamento sintático de um verso em outro” (MOISÉS, 2013, p.146), ou seja, quando a sentença iniciada em um verso se estende ao próximo verso, recurso usado frequentemente por Augusto. A justaposição de tônicas consiste na aproximação de duas sílabas tônicas nas cesuras mais importantes do verso, suprimindo sílabas átonas entre elas, como no verso: “O lodo, **apalpa** a **úlcera cancerosa**”.

Finalmente, temos as chamadas “licenças” de Augusto dos Anjos, as quais nada mais são que deslocamentos da sílaba tônica de certas palavras, a fim de adequá-las às convenções do verso ou à unidade rítmica interna de um poema, como a acentuação (ou falta dela) de palavras como “ariéte” e “Esquilo” (para o dramaturgo grego).

1.3 Exegese

De todos os admiradores de Augusto dos Anjos, poucos souberam interpretar sua obra como Ferreira Gullar, o grande poeta maranhense. Motivado por uma conversa que tivera com seu amigo, o antropólogo Darcy Ribeiro (Jornal O Tempo, 2010) Gullar escreveu um dos estudos mais cativantes sobre a vida e a poesia de Augusto dos Anjos, o ensaio *Augusto dos Anjos ou Vida e Morte Nordestina*, de 1976, último ano do período de exílio do poeta, perseguido pela ditadura militar. A edição do ensaio que utilizamos foi a que consta de *Toda Poesia de Augusto dos Anjos* (2016).

A princípio, Ferreira Gullar desenvolve em seu ensaio um panorama da história social e literária do Brasil e, mais especificamente, do Nordeste, ao final do século XIX e no início do século XX. Após descrever o contexto social de Augusto e citar suas influências filosóficas e científicas, Ferreira Gullar afirma categoricamente:

O Nordeste de Augusto dos Anjos não conhecia nem as conquistas científicas nem os avanços sociais e econômicos contra os quais surgiram aquelas filosofias. No entanto, na dialética da cultura dependente, elas se tornam, para o poeta, a expressão de desmoronamento do seu mundo pré-industrial.

(GULLAR, 2016, p. 15)

As ideias de Augusto dos Anjos são, para Ferreira Gullar, “ideias fora do lugar”, para lembrar a frase de Roberto Schwarz (2007). Ainda assim, segundo o crítico maranhense, aquelas ideias servem a Augusto de explicação possível para a situação miserável de muitos de seus conterrâneos, como os trabalhadores braçais, as prostitutas, os leprosos e as amas-de-leite.

Na segunda parte de seu ensaio, Ferreira Gullar propõe-se a evidenciar as razões pelas quais a poesia de Augusto dos Anjos é um “avanço como formulação poética, como expressão verbal, no processo literário brasileiro.” (GULLAR, 2016, p.20). Para tanto, Gullar compara a poesia anjosiana com a poesia parnasiana, em especial à de sua maior tríade: Raimundo Correia, Alberto de Oliveira e Olavo Bilac. A esses poetas, famosos

por laboriosamente burilarem seus poemas para obter-lhes a perfeição formal, Gullar contrapõe a poesia de Augusto, afirmando que, em Augusto, “a realidade explode aqui e ali na linguagem rude e às vezes incontrolada, mas *viva* quase sempre” (2016, p. 24, grifo nosso).

Para Ferreira Gullar, a principal distinção entre a obra de Augusto e as de Bilac, Oliveira, e Correia jaz na *vida* que o poeta do Engenho Pau d’Arco imprime aos seus poemas. Se, para os parnasianos, um pássaro ou uma árvore são ideais e arquetípicos, o pássaro e a árvore de Augusto são aqueles do Engenho em que cresceu, personagens vivas em sua própria realidade.

Já na terceira parte do ensaio, Ferreira Gullar desenvolve sua concepção da cultura brasileira como cultura dependente. De acordo com o crítico,

nas condições de dependência, a literatura surge como imitação de uma atividade cultural da metrópole, como uma necessidade determinada de fora, e não como produto da experiência concreta, particular do escritor.

(GULLAR, 2016, p. 32)

Tal ideia é essencial para a compreensão da poesia anjosiana em seu contexto. Para Gullar, Augusto dos Anjos está submetido a essas “condições de dependência” e, ainda que as questione “intuitivamente”, Augusto não teve o tempo necessário para chegar ao auge da maturidade intelectual, o que lhe possibilitaria questioná-las conscientemente. É esse amadurecimento que se opera, por exemplo, em Machado de Assis, e que permitirá a este grande escritor afastar-se dos moldes de produção intelectual da metrópole, para levar a cabo seu projeto particular de literatura.

Na quarta parte do ensaio, Ferreira Gullar apresenta-nos sua noção de modernidade em poesia, a qual não se trata do simples abandono da metrificacão poética clássica; trata-se, sim, da incorporação do prosaico pela poesia, principalmente do prosaísmo burguês, cuja matéria-prima é a linguagem do cotidiano.

É esse prosaísmo que conferirá à poesia de Augusto seu “caráter concreto”, o qual Ferreira Gullar ilustra detalhadamente na quinta parte do ensaio, na qual ele se esmera em demonstrar aquilo que há de moderno na *linguagem* de Augusto dos Anjos. Concentrando-se no léxico do poeta paraibano, Gullar apresenta, em ordem alfabética, quais são seus vocábulos mais prosaicos. Segundo Ferreira Gullar, o emprego de termos comuns, como “cara”, “caspá”, “desarrumacão”, “malucos”, “molambo”, “jurubebas” e

“1\$200”, é um dos elementos que fazem de Augusto dos Anjos não somente um poeta “simbolista” ou “cientificista”, como quer grande parte da crítica, mas também um poeta profundamente moderno, isto é, fortemente ligado à sua realidade *prosaica* e por ela influenciado.

Ainda nessa parte de seu ensaio, Ferreira Gullar faz um interessante exercício de comparação para fazer saltar aos olhos a modernidade de Augusto. De um lado, Gullar expõe versos de poetas parnasianos e simbolistas; de outro, o crítico nos mostra versos de poetas modernos e, por fim, demonstra como os versos de Augusto dos Anjos encontram maior afinidade com os dos escritores modernos. Por exemplo,

Para Vicente de Carvalho, o cemitério são “alas de ciprestes negros a gemer ao vento”; para João Cabral de Melo Neto, uma “constantinopla complicada” e fornos em que “nenhuma coisa é apurada”; para Augusto, o cemitério é um “boulevard que fede” e um “alambique” onde se processa uma “química feroz”.

(GULLAR, 2016, p. 50-51)

Outra semelhança entre a poesia anjosiana e a poesia moderna é, segundo Ferreira Gullar, a “enumeração caótica”, que Gullar (2016, p.55) compara a uma “montagem cinematográfica”, e exemplifica com estrofes sucessivas de *As Cismas do Destino*. Nessas estrofes, Augusto enumera imagens para ilustrar o que é a dor e, ao realizar essa enumeração, dá ao leitor a sensação de ver essas imagens simultaneamente.

Na sexta parte de seu ensaio, Ferreira Gullar divide a obra de Augusto dos Anjos cronologicamente, em três períodos: o primeiro, de 1901 a 1905; o segundo, de 1905-6 a 1910; e o terceiro, de 1910 a 1914.

Segundo o autor, a primeira fase de Augusto é marcada por uma dependência de sua proposta estética em relação aos movimentos literários do fim do século. Nesse primeiro período, os poemas de Augusto ainda apresentam fortes influências simbolistas e parnasianas; dos sonetos de Augusto, Ferreira Gullar usa de exemplo *Versos íntimos*, largamente inspirado pela obra de Cruz e Sousa.

A segunda fase da poesia anjosiana inicia-se, para Gullar, com a publicação do *Poema Negro*, em 1906, e vai até a mudança de Augusto para o Rio de Janeiro, em 1910. Para o crítico, essa é a fase mais relevante da produção literária de Augusto dos Anjos. A palavra de ordem dessa segunda fase é “tensão”; para Ferreira Gullar, havia uma constante tensão entre a individualidade de Augusto e o provincianismo paraibano. Ao mudar-se para o

Rio de Janeiro, portanto, essa tensão se dissipa, o que dá início à terceira fase, “mais conformada”, de sua poesia.

Mais importante do que a divisão da poesia de Augusto dos Anjos em fases, Gullar identifica duas categorias de poemas em sua obra, a saber:

aqueles em que o poeta expõe uma ideia determinada, um conceito, e aqueles em que indaga, poemas que são como o processo dialético da indagação, expressão da perplexidade do poeta.

(GULLAR, 2016, p.59)

Na primeira categoria, Gullar coloca os sonetos, pois para ele a própria forma do soneto não permite a indagação; isso só é possível nos poemas longos, que estão na segunda categoria. Portanto, é em poemas como *As Cismas do Destino* e *Os Doentes* que se pode compreender melhor a cosmovisão mais madura de Augusto dos Anjos.

Finalmente, na última parte de seu ensaio, Ferreira Gullar dedica-se a descrever o “universo poético” de Augusto dos Anjos que, para o crítico, fundamenta-se na contradição dialética vivida pelo autor. De um lado, está a fatalidade da morte e da decomposição, compreendida pelo raciocínio do poeta como algo implacável; do outro, está a recusa do poeta, incapaz de aceitar a inexorabilidade de seu destino.

Segundo Gullar, essa contradição pode ser vista em vários níveis. No nível teórico, Augusto dos Anjos tenta compreender a morte como abstração; já no nível afetivo, Augusto vê e sente a morte como ente palpável e, mais que isso, quantificável. Assim, Augusto conta o número de mortes, traçando com a Morte relações matemáticas. Essa análise científico-matemática do mundo, que deveria ser desprovida de percepções sentimentais, constitui em Augusto um oxímoro fundamental, porquanto essa linguagem acadêmica e culta, justamente por ser incompreensível para muitos, adquire a dimensão do encantamento (posição essa compartilhada por Cavalcanti Proença).

Aliás, para Ferreira Gullar, o encantamento não provém da complexidade lexical de Augusto, mas da mescla de elementos compreensíveis e incompreensíveis, eruditos e populares, o que, no ver do crítico maranhense, é também propriedade de três dos maiores escritores brasileiros do século XX: Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto.

Após estabelecer essa relação entre Augusto dos Anjos e os grandes nomes da literatura brasileira do século passado, Ferreira Gullar conclui tentando fazer justiça à memória de

Augusto dos Anjos, atacando a crítica que fora feita a ela até aquele momento do século XX:

a crítica deve buscar nos poetas, por baixo do que eles dizem explicitamente, a problemática profunda que lhes informa a expressão. No que se refere a Augusto dos Anjos, pode-se dizer que ele pagou o preço de ter sido o primeiro a pôr em versos a indigência da morte (e vida) nordestina.

(GULLAR, 2016, p.81)

1.4 Recepção

Tudo levava a crer que o poeta paraibano teria pouca repercussão na história da literatura brasileira. Sem ter-se destacado na política nacional, reles professor ginasial, de pouco prestígio social, sem recursos financeiros, Augusto dos Anjos e sua única obra pareciam fadados ao esquecimento.

De fato, a primeira edição do *Eu* não foi suficiente para garantir o lugar de Augusto dos Anjos entre os grandes nomes da poesia brasileira do século XX. A sensibilidade da época, acostumada aos versos parnasianos de Olavo Bilac e Raimundo Correia, não se reconhecia nos versos sombrios e herméticos de Augusto.

No entanto, houve, ainda à época de Augusto, quem encontrasse valor em sua poesia. Foi o caso de seu amigo e conterrâneo, o dramaturgo Órris Soares, que organizou e financiou a segunda edição de *Eu*, acrescentando ao livro outros poemas da lavra de Augusto, sob o título de *Outras Poesias*. Órris Soares também escreveu para o livro um prefácio, intitulado *Elogio de Augusto dos Anjos*, em que se lia uma descrição física um tanto desfavorável de Augusto:

Foi magro o meu desventurado amigo, de magrem esquelética—faces reentrantes, olhos fundos, olheiras violáceas e testa descalvada. Sua boca—um corte macabro—fazia a catadura crescer de sofrimento, por contraste do olhar doente de tristura e nos lábios uma crispação de demônio torturado.

(SOARES, 1920, p. iii).

Para além da triste figura de Augusto dos Anjos, Órris Soares também tece comentários acerca da obra do poeta. Como amigo que era de Augusto, derrama-se em elogios a ele, mas também faz uma discussão muito interessante sobre o caráter científico de sua obra, comparando-o com a suposta “cientificidade” de grandes poetas ocidentais, como Shakespeare, Dante, Camões, Homero e Ovídio, o que, para Soares, trata-se mais de uma

admiração dos poetas pela natureza do que um apego vazio a termos científicos. Soares também compara Augusto a grandes nomes da época, como Sully Prudhomme (poeta parnasiano francês, primeiro ganhador do Prêmio Nobel de Literatura) e o poeta português Antero de Quental, defendendo que Augusto seja colocado no mesmo patamar dos outros.

Por fim, Órris Soares tenta delinear para seu leitor a psique de Augusto dos Anjos. Segundo Soares, eram três os motivos da tristeza de Augusto: o primeiro seria a doença, como se Augusto fosse um tísico. O segundo, a raça, pois Soares julgava, bem à moda da época, que a mistura de negros, índios e brancos emigrados servira para inocular no brasileiro o caráter de “três doentes de tristura cujo nome para o índio ignoro, chamando-se banzo no africano e nostalgia no imigrante” (SOARES, 1920, p. xxii). A terceira e última causa da tristeza de Augusto dos Anjos era um problema das ideias, ou espiritual. Diz-nos Órris:

entre nós, o homem de pensamento tem que ser triste por que se educa com livros estrangeiros, ideias estrangeiras, coisas estrangeiras, e vive num meio ainda longe de assimilar os frutos das poderosas civilizações.

(SOARES, 1920, p.xxii).

Estendemo-nos sobre o prefácio de Órris Soares porque julgamos esse texto uma chave preciosa tanto para a interpretação da obra de Augusto dos Anjos quanto para suas recepções crítica e popular. Como se pode ver, Soares é um dos primeiros a dar uma dimensão patológica à poesia de Augusto dos Anjos, tratando-o como um doente do corpo, da raça e do espírito. Essa visão da poesia de Augusto permeará por muito tempo a crítica de sua obra. Chamá-lo-ão de doente muitos de seus críticos, a exemplo de João Ribeiro, que descreve Augusto como “um doente que cantava a própria miséria do sofrimento sem esperança”, no texto “O Poeta do ‘Eu’”, de 1920 (RIBEIRO, 1994, p.73). Gilberto Freyre, em sua “Nota sobre Augusto dos Anjos”, de 1942, afirma que “a tísica, no caso de Augusto dos Anjos, pôs-se entre as duas supremas decisões, a pistola ou o crucifixo, como uma espécie de conciliador” (FREYRE, 1994, p. 80). Contudo, Freyre ignorava que Augusto dos Anjos nunca foi tísico.

Além disso, o longo elogio de Órris Soares e sua disposição em republicar o falecido amigo foram os fatores determinantes para que Augusto pudesse ser conhecido por um público cuja sensibilidade começava a se alterar. Devemos nos lembrar da realização da Semana de Arte Moderna em 1922 e do fortalecimento do Movimento Modernista ao

longo da segunda década do século XX. Poetas completamente avessos ao Parnasianismo de outrora, Oswald e Mário de Andrade davam início a uma mudança de paradigma nas letras brasileiras. Abaixo à beleza artificiosa dos vasos gregos, clamavam – é preciso ver o Brasil como ele é, em sua beleza, sim, mas também em seu caos e sua feiura.

Nas páginas de *Pauliceia Desvairada*, Mário de Andrade estampava a modernidade desordenada da cidade de São Paulo (ANDRADE, 1983). Embora o poeta paulista tenha renovado a poesia brasileira, por meio de sua linguagem antipurista, antinaturalista e repleta de neologismos (BOSI, 2015), ele encontrou como precursor, na crítica à decadência urbana no Brasil, ninguém menos que Augusto dos Anjos. É o que aponta o crítico Antonio Candido, em seu ensaio *O Poeta Itinerante*, em que comenta:

Na literatura brasileira anterior ao Modernismo há pelo menos um notável exemplo de meditação itinerante na moldura transfigurada das capitais *As Cismas do Destino*, de Augusto dos anjos, fala desvairada e eletrizante no decurso de um passeio noturno rumo a certa casa funerária.

(CANDIDO, 1998, p. 264)

Ora, se a sensibilidade da época já era capaz de receber (ainda que em choque) a poesia de Mário de Andrade, então talvez já se tivesse alterado o suficiente para acolher a de Augusto dos Anjos. Ao menos, é isso o que as vendas da terceira edição do *Eu*, agora sob o novo nome de *Eu e Outras Poesias*, parecem indicar. No *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, numa crítica intitulada *O Livro Mais Estupendo: o Eu*, que data de 30 de setembro de 1928, Medeiros e Albuquerque redigia as seguintes linhas acerca do livro de Augusto: “[...] Augusto dos Anjos, cujo livro representa o mais espantoso sucesso de livraria dos últimos tempos: três mil volumes escoados em quinze dias!” (ALBUQUERQUE, 1994, p. 89).

O fato é que, ao longo do século XX, as menções dos críticos à obra de Augusto dos Anjos multiplicavam-se à medida que os exemplares se esgotavam nas livrarias, exigindo constantes reedições. Imitadores de sua obra começaram a surgir, e até mesmo o médium Francisco Cândido Xavier (Chico Xavier), chegou a publicar um livro, *Parnaso de Além-Túmulo* (1932), no qual aparecem 31 poemas “ditados” pelo espírito de Augusto dos Anjos e psicografados pelo médium, escritos em estilo semelhante ao de Augusto, porém profundamente eivados da doutrina espírita, como nos dois quartetos do soneto *Ao Homem*:

Tu não és força nêurica somente,

*Movimentando células de argila,
Lama de sangue e cal que se aniquila
Nos abismos do Nada eternamente;*

*És mais, és muito mais, és a cintila
Do Céu, a alma da luz resplandecente,
Que um mistério implacável e inclemente
Amortalhou na carne atra e intranqüila.*

(ANJOS, psicografado por XAVIER, 2016, p.53)

Para além de imitadores e visionários, debruçaram-se sobre a obra de Augusto nomes de imenso relevo, como os de Gilberto Freyre, Manuel Bandeira, José Lins do Rego, Antônio Houaiss, Andrade Muricy, Anatol Rosenfeld, Otto Maria Carpeaux, Alfredo Bosi, Antonio Candido e Ferreira Gullar. Por sinal, é o ensaio de Ferreira Gullar sobre a poesia de Augusto dos Anjos, *Augusto dos Anjos: Morte e Vida Nordestina*, de 1976, que prepara o leitor para a edição mais recente de *Toda Poesia de Augusto dos Anjos*, lançada pelo selo José Olympio em 2016, mais de cem anos após a sua morte. Incontestavelmente, a poesia de Augusto dos Anjos atravessou incólume o século XX e adentrou com sucesso o século XXI. Ao que tudo indica, a poesia de Augusto dos Anjos permanecerá por longo tempo no cânone da literatura brasileira.

Portanto, é inegável a calorosa recepção da obra de Augusto dos Anjos pelo grande público. Mas o que teria atraído esse grande público para a obra anjosiana? Em seu artigo *Augusto dos Anjos: A Origem como Extravio* (2014), o renomado crítico argumenta que Augusto dos Anjos não era um dos autores preferidos nem dos literatos conservadores nem das novas elites literárias nacionais. Augusto dos Anjos infiltrou-se no cânone literário nacional graças aos leitores médios, originários das classes populares.

Segundo Costa Lima (2014) existe uma interessante explicação para a calorosa recepção popular da obra de Augusto dos Anjos. Antes de mais nada, é interessante notar que, ao contrário de grande parte dos críticos e estudiosos da obra de Augusto, Luiz Costa Lima não se considera seu admirador. Como ele mesmo afirma nesse artigo: “não pretendemos demonstrar por que Augusto dos Anjos seria um grande poeta; não é essa nossa opinião”. (LIMA, 2014, p. 20). Ainda assim, Costa Lima se interessa pela recepção da obra de Augusto como fenômeno, e leva a cabo uma análise muito original da poesia anjosiana.

Partindo de textos anteriores acerca da obra de Augusto, a saber, ensaios de Gilberto Freyre (*Nota sobre Augusto dos Anjos*), Cavalcanti Proença (*O Artesanato em Augusto*

dos Anjos) e Fausto Cunha (*Augusto dos Anjos salvo pelo povo*), o autor desenvolve sua hipótese a respeito da recepção popular da poesia anjosiana. Curiosamente, Costa Lima sequer menciona o longo ensaio de Ferreira Gullar, embora este seja um dos mais extensos sobre a obra de Augusto dos Anjos e tivesse sido publicado mais de trinta anos antes do artigo de Costa Lima.

O crítico começa seu texto retomando uma citação de Gilberto Amado sobre o sucesso de Augusto dos Anjos entre os colegas da Faculdade de Direito do Recife, já em 1906, quando Augusto ainda era aluno da instituição. Essa era, pois, a primeira fase da recepção de Augusto dos Anjos – a acolhida por seus pares, futuros doutores e bacharéis, os filhos ricos da elite nordestina. Costa Lima também nos lembra de que o alinhamento filosófico científico da poesia de Augusto dos Anjos com as ideias de seus predecessores da Escola do Recife, principalmente Tobias Barreto e Silvio Romero, facilitou a aceitação da obra de Augusto por tal público.

A segunda fase da recepção da obra de Augusto, segundo Luiz Costa Lima, é aquela que se inicia com a terceira edição do *Eu*, já transformado em *Eu e Outras Poesias*, que data de 1928. É depois do lançamento dessa edição que Augusto dos Anjos cai nas graças do povo, isto é, dos “leitores semiletrados”, como afirma Costa Lima. O crítico também cita um excerto do texto de Fausto Cunha, em que este relata como conheceu a obra de Augusto dos Anjos: no ambiente funesto de uma fábrica no Recife, declamado por um fiscal. Para Cunha (1994, p.165), aquele palavreado incompreensível tinha algo de trágico, tão trágico quanto a vida dos operários.

Diante desse contexto, Luiz Costa Lima (2014, p. 3) elabora a pergunta que tentará responder ao longo de seu ensaio: “Como será explicável o êxito popular de Augusto dos Anjos”? Para o crítico, o primeiro passo para compreender tamanho sucesso é discutir os dois tipos de “desajuste” de Augusto dos Anjos: seu desajuste social, ou de origem, e seu desajuste biológico, ou sexual.

É por este último que o crítico principia sua tese. Em sua análise da poesia anjosiana, Luiz Costa Lima identifica três “situações” que exprimem a repulsa de Augusto dos Anjos pelo sexo: o “Filósofo Moderno”, “o sátiro” e “a Arte”. E essas três situações estão envolvidas por uma teia de significados a que o crítico chama de “complexo da boca”.

Começamos pelas “situações”. Para Luiz Costa Lima, o poeta paraibano lida com a sexualidade de três maneiras distintas em sua poesia, como se portasse três *personae* diferentes para abordar o tema.

A primeira *persona* é a do Filósofo Moderno. Sob essa máscara, o poeta rejeita a sexualidade, buscando afastar-se dela, como aponta o crítico nos poemas *Monólogo de uma Sombra* e *O Lázaro da Pátria*. No primeiro poema, Costa Lima se refere aos seguintes versos:

*Aí vem sujo, a coçar chagas plebeias,
Trazendo no deserto das ideias
O desespero endêmico do inferno,
Com a cara hirta, tatuada de fuligens
Esse mineiro doido das origens,
Que se chama o Filósofo Moderno!*

(ANJOS, 1994, p.195)

A esses versos, o crítico sobrepõe os seguintes quarteto e terceto de “O Lázaro da Pátria”:

*Filho podre de antigos Goitacazes,
Em qualquer parte onde a cabeça ponha,
Deixa circunferência de peçonha,
Marcas oriundas de úlceras e antrazes.
[...]
Riem as meretrizes no Cassino,
E o Lázaro caminha em seu destino
Para um fim que ele mesmo desconhece!*

(ANJOS, 1994, p.205)

Para Luiz Costa Lima, o Lázaro e o Filósofo se fundem na mesma figura, porquanto ambos têm a mesma característica fundamental: “o asco do sexo”. O Lázaro foge das prostitutas, humilhado por elas, do mesmo modo que o Filósofo Moderno nega, em vão, seu ser biológico e sexual, e por isso a busca por sua origem lhe causa tantas chagas, máculas e feridas – todas essas, palavras de cunho pecaminoso e sexual.

A segunda situação descrita por Luiz Costa Lima é a do “sátiro”, que está presente em nove estrofes do “Monólogo de uma Sombra”. Segundo ele, a diferença crucial entre o “sátiro” e o “filósofo” é que, enquanto este recusa o sexo e o corpo, aquele se entrega obscenamente aos impulsos mundanos. Os versos do “sátiro” são marcados por frases como “bacantes bêbadas” e “lúbricos arroubos”, e não mais por “feridas” e “chagas”. Para Costa Lima, as chagas do sátiro não estão em seu corpo, mas sim em sua consciência voluptuosa.

Por fim, transcendendo o Lázaro-Filósofo e o Sátiro, um e outro aprisionados em seus desejos corporais, está a terceira situação: a Arte. O autor argumenta que a Arte é, para Augusto dos Anjos, o único meio de se alcançar uma aniquilação de seu erotismo, a qual será potencializada pela assepsia do léxico científico. A Arte, esta sim, é o caminho para a “alegria”, que o próprio Augusto dos Anjos opõe tanto à “dor” quanto ao “prazer”, propriedades geralmente associadas ao sexo e ao corpo.

Paralelamente à identificação das três situações supracitadas, Luiz Costa Lima desenvolve outra ideia, pois para ele,

o horror à sexualidade é formulado menos pelas referências explícitas a bordéis, meretrizes e amores carnais do que pelos elementos ligados ao que chamaremos o complexo da boca.

(LIMA, 2014, p. 16)

É esse “complexo da boca” o ponto de contato entre o Filósofo, o Sátiro e a Arte. O poeta, personificado pelo Filósofo, “mineiro doido das origens”, frequentemente menciona sua angústia diante de seres como “sanguessugas” e “morcegos”, que infligem dano pela boca. Além disso, o Filósofo recorrentemente descreve ambientes (“Nos recôncavos úmidos das hulhas”) e formas arredondadas (como “célula ovular” e “olho”) semelhantes à boca. Para Costa Lima, essas representações negativas da “boca” exprimem o desprezo de Augusto dos Anjos pelo sexo, que o crítico chama de “boca-sanguessuga, que se nutre e fecunda outras sanguessugas” (2014, p.17). Ou seja, o que o poeta recusa não é apenas o sexo em si, mas a capacidade geradora do ato, responsável por trazer ao mundo indivíduos fadados ao infortúnio de serem consumidas pelos vermes – e por suas bocas.

O Sátiro, por sua vez, parece ter uma relação diferente com essa “boca” promíscua e originária. Ele bebe do “cuspo afrodisíaco das fêmeas”, deixando-se envolver pelo complexo da boca. No entanto, em momento algum o poeta nos diz que seu destino difere daquele do Filósofo, sendo igualmente trágico e asqueroso.

Segundo Costa Lima, para Augusto dos Anjos, a única escapatória de tal origem e tal fim seria a Arte, cujo poder é aumentado pela Ciência. As duas atividades permitiriam ao poeta negar o corporal, o mundano e o sujo e, mais que isso, negar sua repulsiva origem biológica, causadora primeira de seu desajuste existencial.

Mas qual é a intenção do crítico ao fazer essa longa incursão por esse viés da poesia anjosiana? A resposta a essa pergunta é dada na segunda parte de seu artigo, em que Costa Lima discorre sobre o desajuste social do escritor paraibano. Aliás, para o crítico, não era apenas Augusto dos Anjos que sofria desse desajuste – segundo Luiz Costa Lima, há uma larga discrepância entre o nível socioeconômico dos intelectuais brasileiros e o da maioria de nossa população. Esta é, até hoje, formada em grande parte por analfabetos funcionais (LIMA; CATELLI JR, 2019) enquanto nossos literatos, artistas e cientistas têm mentalidades cosmopolitas e estão em contato com o que há de mais avançado nos países desenvolvidos.

Augusto dos Anjos é um exemplo nítido dessa desigualdade entre a cultura a que a elite intelectual tem acesso e a realidade miserável que a circunda. Para Costa Lima, a própria linguagem científica é uma forma que o intelectual encontra de se distanciar de seu ambiente precário – e é justamente por isso que ela se faz presente na poesia de Augusto.

No jargão científico de Augusto, Luiz Costa Lima identificará duas facetas saussurianas: a primeira é a “dominância do significado”, isto é, a precisão conceitual de cada vocábulo; a segunda é a “dominância do significante”, a propriedade mágica que tem a “imagem acústica” de cada palavra. Com o segundo conceito, Costa Lima se aproxima deliberadamente da ideia de “densidade” de Cavalcanti Proença, coisa que reconhece em seu artigo.

Para Luiz Costa Lima, essa “dominância do significante” é o ponto fulcral na recepção da obra anjosiana. Segundo o crítico, que retoma Fausto Cunha, Augusto dos Anjos é bem recebido pelo povo de poucas letras justamente porque fala de coisas que esse mesmo povo desconhece, mas *desejaria* conhecer.

De acordo com Costa Lima, o linguajar inescrutável do poeta, que o crítico compara às convoluções barrocas do Padre Antônio Vieira, é precisamente o que lhe confere sua posição entre os mais humildes – vale lembrar aqui o conto *Famigerado*, de Guimarães Rosa, em que atitude semelhante é retratada pelo autor mineiro (ROSA, 1994, p.393). Some-se ao rebuscamento vocabular um moralismo permeado pelo sentimento de inadequação sexual e social e obter-se-á a fórmula para cativar várias gerações de leitores, em sua maioria das classes populares, sujeitas a forte controle social e ciosas de um nível cultural e econômico que lhes foi negado. Eis o motivo do estrondoso sucesso nacional de um autor de um só livro, nascido num distante engenho no interior da Paraíba.

Podemos elencar alguns fatos que exemplificam a fama e o alcance do poeta: à data da publicação desta dissertação, *Eu e Outras Poesias* já ultrapassa as sessenta edições – algo raríssimo para um livro de poesia no Brasil; há no país, ao menos dois memoriais em homenagem a Augusto dos Anjos, um em Sapé, Paraíba, e outro em Leopoldina, Minas Gerais; no Estado da Paraíba, no aniversário da morte de Augusto, 12 de novembro, é celebrado o Dia Estadual da Poesia. Por nossa experiência, sabemos o quanto é comum, principalmente entre os paraibanos mais velhos, saber declamar os poemas complexos do “Eu”, além de conhecer profundamente a biografia de Augusto. O fato é exemplificado pela curiosíssima participação do então Prefeito de Campina Grande, Ronaldo Cunha Lima, no programa de auditório “Sem Limite”. No programa, o político (que chegaria a Governador da Paraíba e Senador da República) responde (em verso!) a inúmeras perguntas sobre a vida e a obra do autor (entrevista acessada em https://www.youtube.com/watch?v=6_KtveagqY4, em 19/04/2019).

Já de um ponto de vista editorial e acadêmico, as traduções de poemas de Augusto começam a constar de antologias em língua estrangeira, como o abrangente *Oxford Book of Latin American Poetry* (2009), permitindo que o vate da Paraíba seja lido por um vasto público internacional. Não é só no sistema literário brasileiro que Augusto dos Anjos continua a comunicar-se. Em termos benjaminianos, a *Überleben* (BENJAMIN, 2011) da obra de Augusto também tem se dado pelas traduções de seus poemas, as quais já foram realizadas para o alemão, o espanhol e o inglês. Em alemão, foi publicada uma antologia exclusivamente dedicada a Augusto, *Monolog Eines Schattens* (1995); em espanhol, duas traduções do *Eu* se destacam: *Eu*, de Manuel Graña Etcheverry (1977) e *Yo* de Marinalva Pereira do Santos (2002).

Após essa breve leitura de três importantes textos sobre a obra de Augusto dos Anjos, chegamos ao fim deste capítulo. Estamos convictos de que, para que se estabeleça um projeto tradutório para uma obra literária, é imprescindível conhecer seu autor, seu contexto e sua fortuna crítica, além das dimensões formais e temáticas da obra. Felizmente, é vasta a fortuna crítica da obra de Augusto dos Anjos e abundante o número de estudos biográficos, chegando ao ponto de terem sido compilados no livro: *Augusto dos Anjos: Uma Biobiografia* (2008). Portanto, embora tenhamos discutido rapidamente três trabalhos sobre o poeta, com o intuito de fornecer um panorama dos estudos da forma, da interpretação e da recepção de sua poesia, ressaltamos que também nos

fundamentaremos em outros escritos sobre sua obra, a serem citados ao longo desta dissertação.

2. Fundamentação do projeto tradutório

Em língua inglesa, não existe ainda uma antologia da obra de Augusto dos Anjos. De qualquer modo, o poeta tem ganhado espaço em antologias dedicadas às literaturas brasileira e latino-americana. Seus sonetos *A Ideia*, *Mater Originalis* e *O Morcego* constam da antologia *Poets of Brazil/ Poetas do Brasil*, de organização e tradução feitas por Frederick G. Williams (2004). Mais dois sonetos, *Budismo Moderno* e *Agonia de um Filósofo*, foram traduzidos por Odile Cisneros e incluídos em *The Oxford Book of Latin American Poetry*, publicado em 2009.

Acreditamos que, da mesma forma que não se podia prever o estrepitoso sucesso da obra de Augusto dos Anjos no Brasil do século XX, tampouco podemos prever o alcance de sua poesia em outros sistemas literários – mas estamos certos de que, graças ao trabalho de tradução integral de sua obra, o acesso de leitores estrangeiros que queiram conhecer o peculiar poeta do Engenho Pau d’Arco será imensamente facilitado – e é para isso que esta dissertação pretende contribuir. Abordaremos agora algumas questões teóricas relativas à tradução de poesia. Após essas primeiras considerações, faremos a análise das traduções de Augusto dos Anjos já existentes em língua inglesa, para mapearmos as técnicas utilizadas pelos tradutores de Augusto até o presente momento. Em seguida, faremos uma análise de *As Cismas do Destino*, a fim de explicitarmos a nossa interpretação crítica do poema, para então avançarmos para a discussão de nossa tradução.

2.1 Tradução de poesia

Em um artigo sobre a tradução poética, a tradutora Juliet Attwater refere-se à arte da tradução de poesia como “*the art of compromise*” - em tradução livre, a arte de se fazer concessões (ATTWATER, 2005, p.1). De fato, isso é precisamente o que sentimos ao traduzir um poema: é preciso abrir mão de certos caprichos para realizar certas vontades; haja visto que é impossível fazer uma tradução que transporte, para a língua de chegada, absolutamente todas as características do poema original. Por essa via, a discussão acaba por desembocar, inevitavelmente, num dilema ético ou estético: de que devemos abrir mão e o que devemos preservar?

No nível estético (mas não alheio a questões éticas), trata-se de um debate que remonta a nomes como São Jerônimo, Cícero e Horácio (VENUTI, 2012). Já no século XVII, o poeta inglês John Dryden (1631-700) recomendava que um tradutor de literatura “abrisse

concessões”, e situasse sua tradução em algum lugar entre a “metáfrase” e a “paráfrase”, evitando o caminho da “imitação” (DRYDEN, 2012, p. 38).

No nível ético (mas não alheio a questões estéticas), o professor e tradutor prussiano Friedrich Schleiermacher (1768 – 1834) já problematizava a dicotomia estrangeirização/domesticação, embora não a tenha chamado assim, questionando se uma tradução deveria abrir mão da forma do original, em favor das formas vigentes em sua língua e literatura. Por exemplo, escreveu Schleiermacher, em 1813, criticando jocosamente a postura domesticadora em tradução:

“que se responderia se, a um tradutor que diz ao leitor, Aqui te apresento o livro tal como o seu autor o teria escrito se o tivesse escrito em alemão, o leitor contestasse, Eu estou tão agradecido como se você me tivesse apresentado o retrato do homem tal como pareceria se sua mãe o tivesse engendrado com outro pai?”

(SCHLEIERMACHER, 2010, p.259, tradução de Celso Braidá)

Variações sobre esses temas predominaram na discussão acerca da tradução de poesia, bem como em sua prática, na primeira metade do século XX. Na esteira de Schleiermacher, o filósofo alemão Walter Benjamin (1892 – 1940) louvou as traduções grecizantes que o poeta romântico Friedrich Hölderlin (1770 – 1843) fez de Eurípedes e Sófocles (BENJAMIN, 2011). Porém, diferentemente de Schleiermacher, Benjamin tinha uma visão de mundo calcada nas Escrituras judaicas, e via cada tradutor como construtor de uma nova Torre de Babel, cujo topo seria a *Reinsprache* tão sonhada.

Há dois grandes nomes entre os principais seguidores do pensamento benjaminiano sobre tradução: Jacques Derrida (1930 – 2004) e Antoine Berman (1942 – 1991). Derrida, embora não fale particularmente da tradução poética, tem uma posição muito interessante a respeito da tradução em geral. Como Benjamin, Derrida retoma o mito bíblico da Torre de Babel, e advoga a favor da possibilidade e da realização de traduções, dado que todo texto, ao se deixar traduzir, necessita da tradução para aproximar-se de sua plenitude, e assim alcançar sua sobrevida (DERRIDA, 1985).

Berman, a seu turno, além de ter estudado com grande afinco as questões éticas no campo da tradução literária, principalmente em *A Tradução e a Letra, ou o Albergue do Longínquo* (BERMAN, 2007), dedicou-se a problemas específicos da tradução de poesia e de sua crítica, especialmente em seu derradeiro livro, *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995). Essa última obra é de grande interesse para a nossa perspectiva

tradutória, pois nela Berman não apenas propõe caminhos para a crítica de tradução literária, mas afirma que:

“Entre as múltiplas formas da crítica às obras linguísticas, estão aquelas obras que ‘resultam’ da transferência, da translação de uma obra de uma língua a outra: as quais nós chamamos, desde Leonardo Bruni, de *traduções*”.

(BERMAN, 1995, p. 40, tradução nossa)

Em várias passagens de *Pour une critique*, como na supracitada, Berman enfatiza que o próprio ato de traduzir “resulta de um trabalho de ordem crítica” (BERMAN, 1995, p.41). De fato, um trabalho sério de tradução poética refletirá, necessariamente, as visões que cada tradutor tem acerca da obra traduzida; do contrário, não haveria a imensa variedade de traduções para a mesma obra, e a tradução literária limitar-se-ia a mera transposição maquinal de palavras.

Embora Berman tenha sido um dos grandes propugnadores da noção de tradução como crítica, ele teve um grande precursor, que já advogava essa ideia na primeira metade do século XX: o poeta, crítico e tradutor estadunidense Ezra Pound (1885 – 1972). Pound, reconhecidamente um dos mais influentes poetas e tradutores do século passado, traduziu para o inglês poemas de diversas línguas, tais como o grego, o latim, o provençal e o chinês; além disso, Pound produziu uma monumental obra poética, da qual os *Cantos*, de 1948, são os mais famosos representantes. Era, claramente, um homem de vastos conhecimentos literários, tradutórios e poéticos, o que dá a ele grande credibilidade nas suas colocações acerca da tradução de poesia.

Dado o escopo deste trabalho, o ensaio de Pound que mais nos interessa é seu *Guido's Relations*, de 1929, em que o crítico discorre sobre suas traduções do poeta florentino Guido Cavalcanti. O título do ensaio, por si só, é intrigante: que relações seriam essas, e por quem teriam sido estabelecidas?

Logo no início do ensaio, Pound parece revelar de que relações se trata, quando afirma: “O estudo chamado de ‘literatura comparada’ foi inventado na Alemanha, mas raramente, se é que alguma vez o fez, aspirou ao estudo do ‘valor comparado em letras’” (POUND, 2012, p.84). A partir de então, Pound demonstra os fundamentos de suas traduções de Cavalcanti, isto é, mostra as possibilidades encontradas para se traduzir do italiano do século XVIII para a língua inglesa.

Todas as traduções poundianas dos sonetos de Cavalcanti têm em comum a mesma linguagem: a da poesia inglesa do período isabelino, identificável, por exemplo, pela conjugação dos verbos (“appeareth” no lugar de “appear”), pelos pronomes relativos (“whence”, “wherein”) e pelos pronomes pessoais (“thou”, “ye”, “thee”) (POUND, 1963). Em *Guido’s Relations*, Pound argumenta que:

“Está fora de questão apresentar Guido num inglês contemporâneo a ele próprio, [pois] os bretões daquele tempo não usavam calções, pintavam-se com *woad*, e grunham num idioma muito mais difícil para nós aprendermos que a *Langue d’Oc* dos Plantagenets ou a *Lingua di Si*.”

Logo em seguida, Pound justifica sua preferência pelo inglês isabelino, em detrimento de um inglês ducentista, afirmando que quis dar ao poema traduzido não a

“[...] antiguidade do poema, mas o sentimento proporcional dessa antiguidade, com o que quero dizer que a linguagem do século XVIII de Guido é, na percepção dos italianos do século XX, muito menos arcaica que o inglês dos séculos XIV, XV ou XVI é para nós”.

(POUND, 2012, p.90-91, tradução nossa.)

Portanto, podemos concluir que Pound, a partir da comparação da poesia de Guido Cavalcanti com o sistema literário de língua inglesa, estabeleceu uma relação direta entre a poesia ducentista italiana não com sua coetânea inglesa, mas com a arte poética da Inglaterra isabelina, período de consagração do maior autor canônico de sua língua: William Shakespeare. Estabelecida essa relação, Pound ainda deixa claro que o uso desse método (que ele não *prescreve*, mas defende), não é adequado para traduções meramente criativas, mas sim para “traduções interpretativas” (POUND, 2012, p. 91), isto é, traduções imbuídas de uma carga *crítica*. A nosso ver, esse método de tradução comparatista utilizado por Pound tanto em suas traduções de Guido, ao contrário de uma resenha crítica comparatista que simplesmente explicaria semelhanças e diferenças entre duas obras literárias, tem a vantagem de dar a ver, por meio da experiência estética do poema, os pontos de contato entre essas obras.

Não por acaso, as ideias de Ezra Pound tiveram larga influência em muitos tradutores de poesia do século XX. No Brasil, não foi diferente: com base na ideia de “crítica via tradução” de Ezra Pound, o poeta e tradutor Haroldo de Campos construiu grande parte de sua obra tradutória (SANTANA-DEZMANN; MILTON, 2016). Em suas “transcrições”, nome que Campos deu às suas traduções, havia claramente o ímpeto

renovador propalado por Pound; é o caso, por exemplo, das traduções que Haroldo de Campos fez da poesia chinesa, em seu livro *Escrito sobre Jade*, em que o próprio autor admite a influência poundiana:

“Minhas técnicas para traduzir - melhor dizendo, ‘transcriar’, ‘reimaginar’ - poesia clássica chinesa em português, com os recursos da poesia moderna, seguem e radicalizam a lição paradigmática de Ezra Pound (Cathay, 1915).”

(CAMPOS, 1996, p. 13)

Em *Escrito sobre Jade*, também podemos observar um teor comparatista, de inspiração poundiana, como aquele encontrado na tradução da *Ode 72* do *Shi King*. Conquanto Campos não escolha uma forma pré-existente da língua portuguesa ao verter o poema, ele adiciona a

“epígrafe ‘cantar de amiga (ses vezes)’, expressão provençal que significa ‘sem ver’, extraída da biografia (*razó*) do trovador Jaufres Rudels, apaixonado por uma dama que nunca chegou a ver.”

(CAMPOS, 1996, p.18)

Ou seja, por meio de um acréscimo à sua tradução, Haroldo de Campos evidencia para o leitor a relação que ele mesmo estabeleceu entre aquela ode chinesa, escrita mais de mil anos atrás, com a poesia de um trovador provençal do século XII e com as cantigas de amigo do trovadorismo galego-português. A nosso ver, o desejo de explicitar essas relações aos leitores, em Pound e Campos, é um modo extremamente interessante de enriquecer o texto, dando a ele novas camadas de significado e facilitando sua recepção, porquanto prepara o leitor para aquela leitura a partir de sua experiência com a literatura de seu sistema linguístico-literário.

Está claro que nomes como o de Pound e Campos representam um movimento de vanguarda nos estudos e na prática de tradução. Porém, houve outros estudiosos que preferiram adotar abordagens distintas para com a tradução de poesia. Esses tradutores e acadêmicos esforçaram-se por desvencilhar-se do estigma do tradutor como artista inspirado, buscando compreender objetivamente os processos envolvidos no ofício tradutório.

Entre esses acadêmicos que se propuseram a estudar a tradução por um viés descritivista, é de especial relevância para os estudos de tradução poética o trabalho do poeta, tradutor e professor estadunidense James S. Holmes (1924 – 1986). Em seu ensaio *Forms of Verse*

Translation, de 1968, Holmes apresenta as quatro principais abordagens de tradutores de poesia ao traduzir a forma de um poema. São elas: 1) a imitação da forma do original (como o uso de decassílabos portugueses em língua inglesa); 2) a busca por uma forma análoga à do original (como o uso de versos heroicos portugueses para traduzir alexandrinos franceses); 3) a focalização do conteúdo, gerando assim uma forma “orgânica” e 4) o uso de uma “forma desviante”, que nada tem a ver com o original (HOLMES, 1970, p.95-97).

Segundo Holmes, cada uma dessas alternativas implica resultados estéticos diferentes. Por exemplo, se a forma analógica “traz o poema original para a tradição nativa, e ‘naturaliza-o’”, a forma mimética “reenfatiza, por sua estranheza, a estranheza” desse original (HOLMES, 1970, p.97, tradução nossa).

Embora Holmes tenha feito um excelente trabalho ao identificar essas quatro abordagens, o escopo de seu texto não permite um questionamento mais amplo acerca da dicotomia “naturalização/estrangeirização”. Poderíamos questionar, por exemplo, em que medida uma tradução que imite a métrica do poema original, mas que busque palavras análogas a termos marcadamente culturais do original, seria uma tradução estrangeirizante? Não existiria a possibilidade de traduções culturalmente híbridas? Esses questionamentos são fundamentais para o nosso projeto tradutório, e por isso vamos explorá-los mais adiante.

Tão importante quanto a discussão de Holmes acerca da métrica em tradução é sua concepção do poema traduzido, derivada das ideias do pensador francês Roland Barthes. Holmes propõe que a tradução de poesia feita em versos deveria chamar-se “metapoema”.

A esse respeito, o autor argumenta:

“[...] toda tradução é um ato de interpretação crítica, mas há algumas traduções de poesia que diferem de todas as outras formas interpretativas, porquanto elas também têm o intuito de serem atos de poesia – embora devamos deixar claro imediatamente que essa poesia é de um tipo especial, que se refere não aos ‘objetos e fenômenos... externos e anteriores à linguagem’ de Barthes, mas a outro objeto linguístico: o poema original. [...] com o seu duplo propósito como metaliteratura e literatura primária, nós introduzimos a designação ‘metapoema’ ”

(HOLMES, 1970, p. 93, tradução nossa)

Essa colocação de Holmes exprime postura semelhante à de Pound em *Guido's Relations*, quando este trata da “poesia interpretativa”, e à de Berman em *Pour une critique*, defendendo o mesmo entendimento da tradução literária como ato crítico: esse parece ser o maior consenso entre os estudiosos da tradução poética, enquanto a discordância se dá

mais na concretização desse ato crítico, isto é, nos critérios a serem adotados para uma tradução poética.

Se o fôlego renovador de Ezra Pound deixou suas marcas no Brasil, também as deixou a postura mais moderada de descritivistas como James Holmes. Entre os teóricos que têm procurado aplicar critérios objetivos à tradução poética, tem se destacado o poeta e tradutor Paulo Henriques Britto, atualmente professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

Crítico do pretense vanguardismo de Haroldo de Campos e de seu irmão, Augusto de Campos, bem como de sua vontade de suplantar o original com suas traduções, Britto afirma, em *A Tradução Literária*, que:

Ao designar as traduções dos Campos de ‘transcriações’ ou ‘transluciferações’, não fazemos outra coisa senão cunhar neologismos de gosto discutível. As traduções de poemas feitas por ele [Haroldo] e por Augusto são de excepcional qualidade, mas não deixam de ser traduções; e por melhores que sejam, elas só poderiam tomar o lugar dos originais para aqueles que não podem ler Dante, Goethe, Donne ou Hopkins em seus idiomas respectivos.

(BRITTO, 2017, p.131-132)

Britto coloca-se, portanto, em oposição às abundantes invenções de Campos e Pound e ao olhar macroscópico de Antoine Berman, que questiona, em *Pour une critique des traductions*, as análises de traduções que “operam, na maior parte do tempo, no nível micrológico, pontual” e que “comparam e confrontam, ingenuamente” (BERMAN, 1995, p.44.). Britto especializou-se justamente na análise de aspectos microtextuais das traduções poéticas e acredita que:

[...] dado um poema e duas ou mais traduções, é possível avaliar os aspectos positivos e negativos de cada uma delas, mediante uma análise cuidadosa dos textos, utilizando-se argumentos racionais e objetivos. Podemos defender a superioridade de uma tradução poética em relação a outra, ou apontar defeitos e qualidades de uma tradução, identificando características do original e das traduções e julgando o grau de *correspondência* que há entre elas.

(BRITTO, 2017, p. 120-121, grifo nosso)

Grifamos a palavra “correspondência” porque a consideramos chave para toda a produção teórica de Britto. Irmã da “equivalência” e da “analogia”, e prima da “fidelidade”, a “correspondência” diferencia-se de suas parentas por implicar uma atitude menos radical. Trata-se, para Britto, de “recriar as características tidas como as mais significativas das

que podem efetivamente ser recriadas” (BRITTO, 2006, p.4). Deve-se, portanto, fazer uma análise caso a caso, para “reconstruir” os elementos “mais importantes” do original na tradução.

Tendo esse postulado como ponto de partida, Britto fundamenta sua prática de tradução poética em análises minuciosas de aspectos majoritariamente formais do texto de partida, como a métrica, a sonoridade e a configuração gráfica do texto. Por exemplo, se determinado texto tem uma série de aliterações em [t], é fortemente aconselhável que o tradutor busque reproduzir essas aliterações em [t] ou que, na impossibilidade delas, faça um texto com aliterações em outro fonema, mas que nunca faça um texto sem aliterações: “uma tradução que *altera* um elemento importante do original é melhor do que uma que *omite* um elemento importante” (BRITTO, 2017, p.145).

Britto é humilde o suficiente para não prescrever um método tradutório, haja visto que, como cada poema terá “elementos importantes” diferentes, cada poema merecerá uma análise minuciosa. Todavia, o que Britto focaliza na tradução poética são seus efeitos estéticos para uso pragmático do tradutor, que servirão de baliza para toda a sua teoria. Logo, Britto parece preocupar-se menos com a profundidade do ato crítico que a tradução poética implica – isto é, a melhor tradução de poesia é sempre aquela que melhor reproduz os mecanismos formais ou semânticos do original; ou seja, o poema traduzido encontra-se sempre submisso ao original, ao contrário de Campos e Pound, para quem a tradução deve almejar o maior grau de autonomia possível.

Embora apreciemos em geral as traduções de Britto e concordemos em grande parte com sua abordagem, parece-nos que, ao concentrar-se na emulação de efeitos estéticos do original e atribuir um juízo de valor às traduções baseado no grau de emulação alcançado por elas, Britto exerce a função de jurado (o que realmente requer critérios objetivos), quando, na verdade, pode haver múltiplos propósitos para a tradução de um poema: arcaizá-lo, atualizá-lo, compará-lo, manipulá-lo e desmistificá-lo são apenas alguns dos possíveis objetivos de uma tradução. Quer dizer, se entendermos o poema traduzido como o “metapoema” de Holmes ou como a “tradução interpretativa” de Pound, teremos de considerar outros critérios, além da reprodução de efeitos estéticos, ao avaliar a eficiência dessa tradução poética.

Após termos lançado esse brevíssimo olhar sobre alguma das principais questões em tradução de poesia (para um panorama da tradução poética, no Ocidente e no Brasil, em

particular, recomendamos FALEIROS, 2012, p. 15-39), podemos discutir com maior segurança o que doravante pretendemos fazer no presente trabalho. Como vimos principalmente em Pound, Berman e Holmes, está bastante consolidada a aceção do ato tradutório como ato crítico. A questão é que, ao contrário de outros tipos de texto crítico, o “metapoema” ou a “tradução interpretativa” do poema é um texto extremamente condensado, em que as intenções e visões do crítico não estão necessariamente explícitas. Por exemplo, para Pound o tradutor não pode “fazer *todo* o trabalho para o leitor linguisticamente preguiçoso” (POUND, 2012, p.91.), exigindo que o leitor compreenda, apenas por meio da tradução, todas as implicações do pensamento crítico do tradutor.

O que buscamos fazer neste trabalho foi, ao contrário, explicitar tudo aquilo que ficaria apenas implícito, caso nos limitássemos a realizar somente a tradução de *As Cismas do Destino*. Desse modo, fizemos uma análise minuciosa do poema, para que o leitor de nossa tradução saiba exatamente o que pensamos acerca dele e como a nossa experiência com o poema original se manifesta em nossa tradução. Além disso, considerando, com Berman, que “Quando a tradução é retradução, ela é implicitamente ou não ‘crítica’ às traduções anteriores” (BERMAN, 1995, p.40, tradução nossa), explicitamos em nosso trabalho a nossa posição acerca das traduções anteriores de Augusto dos Anjos – se somos os primeiros a traduzir *As Cismas do Destino*, não somos pioneiros na tradução da poética de Augusto dos Anjos e, por isso, julgamo-nos também “retradutores”. Para criticar as traduções anteriores, dado o âmbito acadêmico deste trabalho, utilizamo-nos de alguns elementos de análise microtextual, para a qual o exemplo das análises de Britto foi de grande valia. Concluídas essas etapas, explicaremos porque adotamos, seguindo o exemplo de Pound e Campos, um viés comparatista em nossa tradução, e levaremos a cabo a comparação da poesia anjosiana com a de dois poetas vitorianos, James Thomson e Robert Browning, para justificar o elemento vitoriano em nosso trabalho. Por fim, como síntese e resultado dessas operações críticas, discutiremos e apresentaremos *Destiny’s Delusions*, nossa tradução de *As Cismas do Destino*, de Augusto dos Anjos.

2.2 Augusto dos Anjos em língua inglesa: o estado da arte

Como já colocamos antes, a nossa tradução não será a primeira versão que se faz de um poema de Augusto dos Anjos para a língua inglesa. Portanto, acreditamos que seja de suma importância analisar as versões para a língua inglesa da obra anjosiana antes de

propormos a nossa, para que futuros leitores possam, a partir da comparação e do contraste com traduções anteriores, compreender as particularidades de nossa tradução.

Embora haja traduções publicadas na Internet em meios não convencionais, nosso recorte incluirá apenas dois meios de publicação: revistas acadêmicas e antologias de poesia em que figurem poemas de Augusto dos Anjos em língua inglesa. Esses meios foram escolhidos, primeiramente, por causa de seu alcance em meio ao público leitor de poesia e, em segundo lugar, porque nos dois meios há, necessariamente, um crivo editorial, o qual deveria atestar a qualidade das traduções, antes de publicá-las.

Desse modo, encontramos em nossa pesquisa treze versões para o inglês de dez poemas diferentes, espalhados em duas revistas acadêmicas, a saber, *Cadernos de Literatura em Tradução* e *The Galway Review*, e em duas antologias de poesia, *Poets of Brazil/Poetas do Brasil* e *The Oxford Book of Latin American Poetry*. Analisaremos ao menos uma versão realizada por cada tradutor (ou parte dela, a depender da extensão do poema), de acordo com os seguintes critérios: 1) léxico; 2) sintaxe; 3) métrica; 4) esquema de rimas; 5) imagens. Faremos nossas análises seguindo a ordem cronológica, começando da tradução mais antiga, que data de 2004, até chegarmos à mais recente, de 2014.

POETS OF BRAZIL: TRADUÇÕES DE FREDERICK G. WILLIAMS, 2004

Antes de nos aprofundarmos nas traduções que Frederick G. Williams fez de Augusto dos Anjos, faz-se mister louvar sua grandiosa antologia *Poets of Brazil/ Poetas do Brasil* (2004). É, até a data de publicação deste trabalho, a antologia de poesia brasileira em língua inglesa mais abrangente de que se tem notícia. Nessa obra, Williams selecionou, anotou e traduziu poemas de 36 autores fundamentais da poesia brasileira, a começar por José de Anchieta e Gregório de Matos, passando por Sousândrade (cujas obras Williams estudou minuciosamente), chegando até nomes contemporâneos nossos, como Adélia Prado e Augusto de Campos.

Dito isso, passemos às traduções que Williams fez do outro Augusto, o dos Anjos. A essas traduções, precede uma breve apresentação que o tradutor faz do autor. Além de fatos da vida de Augusto dos Anjos, já citados neste trabalho, Williams expõe a sua própria classificação da poesia anjosiana: “parnasiana na forma, simbolista na linguagem, e realista-naturalista em seu conteúdo” (WILLIAMS, 2004, n.p.) o que, na nossa visão, essa é uma classificação correta da obra de Augusto e que evidencia um bom entendimento da lugar que o poeta ocupa na poesia brasileira, por parte de Williams, mesmo que ele

contradiga outro grande nome de nossa crítica literária, Andrade Muricy, que o considerava simbolista (MURICY, 1987, p.872). Em sua nota, Williams também apresenta Augusto como

“um poeta subjetivo e ao mesmo tempo desprendido [...] capaz de transformar o protoplasma, as patologias, o processo de pensar ou a consciência em temas para um soneto, edificando a linguagem e pensamentos científicos de forma artística.”

(WILLIAMS, 2004, n.p.)

Portanto, como se pode ver, Williams tem, em geral, uma atitude sóbria e positiva para com a poesia de Augusto dos Anjos, sem derramar-se em elogios à obra do poeta ou atacá-la, mas tomando-a objetivamente.

Em nossa opinião, essa sóbria objetividade reflete-se muito bem em suas traduções, em que Williams parece buscar um equilíbrio entre forma e conteúdo, privilegiando ora um, ora outro. Vejamos abaixo um exemplo de suas versões:

Quadro 1 – Tradução de Frederick G. Williams

<i>A Ideia</i>	<i>The Idea</i>
<i>De onde ela vem?! De que matéria bruta Vem essa luz que sobre as nebulosas Cai de incógnitas criptas misteriosas Como as estalactites numa gruta?!</i>	<i>From whence does it emerge?! What matter drips] That light which over nebulae will then Descend mysteriously from unknown crypts As though they were stalactites in a den?!</i>
<i>Vem da psicogenética e alta luta Do feixe de moléculas nervosas, Que, em desintegrações maravilhosas, Delibera, e depois, quer e executa!</i>	<i>It's from psychogeneticism chiefly From clusters of molecular nerve endings, Which, marvelous, disintegrate these endings, To ponder, then to execute completely!</i>
<i>Vem do encéfalo abconso que a constringe, Chega em seguida às cordas da laringe, Tísica, tênue, mínima, raquítica...</i>	<i>Unseen it leaves the encephalon constricted, And quickly finds the larynx, but restricted, Consumptive, tenuous, minimal, rachitic...</i>
<i>Quebra a força centrípeta que a amarra, Mas, de repente, e quase morta, esbarra No molambo da língua paralítica!</i>	<i>It breaks the force centripetal that binds, But suddenly, near death, collides then finds It's met the weakling tongue so paralytic!</i>

(ANJOS, traduzido por WILLIAMS, 2004, n. p.)

(Fonte: REIS, 2020)

Iniciemos pelo léxico da tradução de Williams. Já no primeiro verso, temos um vocábulo que poderia surpreender um leitor menos habituado à variedade literária da língua inglesa: “*whence*”. Segundo o Dicionário OXFORD, “*whence*” é uma palavra de uso formal e arcaico, que significa “de onde”, podendo ou não ser antecedida pela preposição “*from*”. Do ponto de vista lexical, trata-se de uma escolha particularmente interessante. Não há, em português, qualquer arcaísmo ou formalidade em “De onde vem”. O que explicaria,

pois, essa escolha de Williams? Trata-se simplesmente de uma tentativa de enobrecer o poeta?

É evidente que não. Primeiramente, porque Augusto dos Anjos, como seguidor, concomitantemente, da estética simbolista e da forma parnasiana, buscou sempre as rimas mais preciosas e o palavreado mais rebuscado, embora a sua temática tenha sido, por vezes, das mais chulas. Porém, justamente por estar imbuído dos ideais dessas duas correntes literárias, Augusto tem, em vários momentos de sua obra, uma inclinação para as culturas clássicas (figuras antigas de Grécia, Roma e Egito são frequentemente citadas por ele) e, portanto, certo pendor arcaizante. Isso, por si só, já seria motivo suficiente para justificar a escolha de “*whence*” no texto de Williams, mas há ainda outro elemento: o que a palavra “*whence*” evoca no leitor de língua inglesa? Certamente, uma literatura antemoderna (de qualquer período anterior ao modernismo) ou pré-moderna (da virada do século XIX), haja visto o desuso em que a palavra caiu ao longo do século XX (ao menos é o que demonstra o Dicionário COLLINS).

Contudo, Williams não se atém ao vocabulário típico da linguagem literária pré-moderna inglesa. Ele também preserva praticamente intacto o jargão científico anjosiano, ao manter em seu texto palavras como “*psychogeneticism*”, “*nebula*”, “*larynx*” e “*paralytic*”. Williams chega ao ponto de preservar, na última estrofe, a sintaxe portuguesa, traduzindo “força centrípeta” por “*force centripetal*” e não por “*centripetal force*”, causando mesmo certo estranhamento a um leitor de poesia menos experiente; mas a posposição do adjetivo serve apenas para dar ao texto um sabor literário e arcaico; nas poesias dos períodos isabelino e vitoriano, por exemplo, tal posposição era lugar-comum.

Na contramão dessa relação que o léxico e a sintaxe estabelecem com a tradição literária inglesa, está o metro da tradução de Williams. O tradutor opta por manter o verso decassílabo português em sua tradução inglesa, o que também chama a atenção. Logo, podemos dizer que há certo hibridismo na tradução de Williams – ao invés de adotar um metro como o pentâmetro iâmbico, ou qualquer outro metro baseado em pés, como manda a tradição inglesa, Williams utiliza um decassílabo que, como os tipicamente lusitanos, tem todas as suas sílabas contadas, com exceção das posteriores à última tônica, o que indica uma vontade de se preservar a musicalidade original da poesia anjosiana.

Com relação às rimas dos quartetos, intercaladas no original (ABBA), Williams escolhe trocá-las por rimas alternadas (ABAB), de modo que perde, neste quarteto, o esquema interpolado, que é uma das principais características dos quartetos do poeta (de todos os sonetos do *Eu e Outras Poesias*, apenas sete têm quartetos com rimas alternadas). De todo modo, ele utiliza o mesmo esquema do original nas três estrofes seguintes, e preserva o tipo de rima, isto é, as rimas consoantes, em que todos os fonemas, a partir da última vogal tônica, são idênticos (MOISÉS, 2013, p. 398).

Quanto à sonoridade e à musicalidade do poema, esses são talvez os dois aspectos mais complexos de se reter em uma tradução que, como a de Williams, transpõe todas as imagens do original para a língua de chegada. Como vimos no Capítulo 2, Augusto trabalha artesanalmente a musicalidade de seus poemas e, para isso, faz uso de recursos como assonâncias e aliteraões, bem como de tônicas em sílabas específicas de seus versos. Por isso, consideramos adequada a sonoridade que Williams imprime à tradução, principalmente a respeito da sibilização e da repetição de sons, como nos versos “*That light which over nebulae will then*” e “*Descend mysteriously from unknown crypts*”. Julgamos, portanto, a tradução de Williams extremamente eficiente na replicação dos elementos formais, sonoros e imagéticos da poesia anjosiana

THE OXFORD BOOK OF LATIN AMERICAN POETRY: TRADUÇÕES DE ODILE CISNEROS, 2009.

Como veremos mais adiante, as traduções de Odile Cisneros têm algumas divergências das de Williams, embora a tradutora também tenha criado um texto poético de alta qualidade literária. Começemos nossa análise pelos dois quartetos de sua tradução do soneto *Agonia de um filósofo*.

Quadro 2 – 1ª Tradução de Odile Cisneros

<i>Agonia de um Filósofo</i>	<i>A Philosopher's Agony</i>
<i>Consulto o Phtah-Hotep. Leio o obsoleto Rig-Veda. E, ante obras tais, me não consolo... O Inconsciente me assombra e eu nele rolo] Com a eólica fúria do harmatã inquieto!</i>	<i>I read the Ptah-Hotep, I read the obsoleto Rig-Veda. Yet nothing gives me rest... The Unconscious haunts me and I swirl possessed,] Restless harmattan in Aeolian rage!</i>
<i>Assisto agora à morte de um inseto!... Ah! todos os fenômenos do solo Parecem realizar de pólo a pólo O ideal de Anaximandro de Mileto!</i>	<i>I'm witnessing here an insect's death! Alas! Now all phenomena of earth From pole to pole seem to make real Anaximander of Miletus's ideal!</i>
	(ANJOS, traduzido por CISNEROS, 2009, p. 114)

Primeiramente, chama a atenção o esquema de rimas desses quartetos. No primeiro quarteto, percebemos uma irregularidade rímica, com um esquema ABBC, ou seja, apenas o segundo e o terceiro verso rimam, o que pode ter sido feito com o intuito de se manter as imagens da estrofe original, principalmente a do “harmatã”, um forte vento seco do Saara Ocidental (BRITANNICA, 2019).

Na segunda estrofe, a tradutora também produziu um esquema de rimas emparelhadas, isto é, AABB, diverso das interpoladas do original. Além disso, num curioso *trompe l’oeil*, a tradutora rima “*death*” e “*earth*”, cujas grafias semelhantes escondem vogais diferentes, gerando assim uma rima consonântica, menos comum em língua portuguesa, mas, como aponta Massaud Moisés, “de largo uso na poesia inglesa” (MOISÉS, 2013, p. 400).

A metrificação mais orgânica adotada por Cisneros também difere da rigorosa métrica de Williams. A tradutora trabalha, nesses dois quartetos, com versos de oito, nove, dez, onze e doze sílabas. Essa forma de trabalhar, em nossa opinião, também é válida, pois tanto prescinde da inclusão de elementos desnecessários ao texto, por fins puramente métricos, quanto impede a eliminação de vocábulos essenciais ao sentido do texto – parece-nos, portanto, que Cisneros teve uma abordagem predominantemente semântica ao traduzir este poema, preservando assim a sua imagética.

A mesma variação rímica e métrica está presente na outra tradução de Augusto dos Anjos feita por Cisneros, a do soneto *Budismo Moderno*:

Quadro 3 – 2ª Tradução de Odile Cisneros

<i>Budismo Moderno</i>	<i>Modern Buddhism</i>
<i>Tome, Dr., esta tesoura, e... corte Minha singularíssima pessoa. Que importa a mim que a bicharia roa Todo o meu coração, depois da morte?!</i>	<i>Here, Doctor, take these scissors... cut My most exceptional persona... Who cares if vermin should englut My heart completely when I die?!</i>
<i>Ah! Um urubu pousou na minha sorte! Também, das diatomáceas da lagoa A criptógama cápsula se esbroa Ao contato de bronca destra forte!</i>	<i>Alas! A vulture has alighted on my fate! And the aquatic ditomaceae thither... Their capsulated cryptogam will wither On contact with that right hand's weight.</i>
<i>Dissolva-se, portanto, minha vida Igualmente a uma célula caída Na aberração de um óvulo infecundo;</i>	<i>So let my life disintegrate The same as a decaying cell A barren egg, aberrant birth;</i>
<i>Mas o agregado abstrato das saudades Fique batendo nas perpétuas grades</i>	<i>But let this aggregate of longings dwell And knock on the perpetual bars</i>

<i>Do último verso que eu fizer no mundo!</i>	<i>Of the last verse I write on Earth</i>
(ANJOS, 1994, p.224)	(ANJOS, traduzido por CISNEROS, 2009, p. 114)

É interessante perceber que a tradução acima guarda semelhanças com a de Williams, no nível lexical, em que há um tom de arcaísmo e de refinamento poético. Um exemplo disso é o uso da palavra “*thither*”, análoga a “*whence*”, na tradução de Williams. Segundo o Dicionário OXFORD, a palavra “*thither*” (que significa “para lá”) é de uso arcaico e literário e, segundo o Dicionário COLLINS, também caiu em desuso ao longo do século XX. Igualmente arcaico e ainda mais raro é o termo “*englut*”, (“engolir”), pouco registrado ao longo do século XVIII, e de frequência irrisória nos séculos XIX e XX. Outros vocábulos formais, como “*alight*” e “*dwelt*”, também contribuem para o tom elevado do texto, assim como a manutenção do jargão científico de Augusto, com as palavras “*diatomaceae*” e “*cryptogam*”.

Outro aspecto que se destaca nessa tradução é a sua qualidade sonora. Além de aliterações como “*aggregate of longings*” e do brilhante jogo “*A barren egg, aberrant birth*”, a tradutora parece ter se preocupado mais com a musicalidade do verso que com a rigidez de seu esquema métrico e traz, no verso traduzido, quase o mesmo número de tônicas do verso original. Se temos, em Augusto, “*um/ u/ru/bu/ pou/sou/ na/ mi/nha/ sor/te*”, temos, em Cisneros “*a vul/ture/ has/ a/ligh/ted/ on/ my/ fate*”, reproduzindo em língua inglesa uma melodiosidade semelhante à do original. Logo, concluímos que as traduções de Cisneros, embora sejam menos fiéis que as de Williams às características formais dos poemas de Augusto, exploram interessantes possibilidades tradutórias, por meio de um trabalho melopeico.

CADERNOS DE LITERATURA EM TRADUÇÃO: TRADUÇÕES DE REGINALDO BITTENCOURT E NELSON ASCHER, 2010.

Publicadas no número 11 da revista *Cadernos de Literatura em Tradução*, da Universidade de São Paulo, há dez traduções de poemas de Augusto dos Anjos – nove feitas por Reginaldo Bittencourt e uma por Nelson Ascher.

A quantidade de poemas de Augusto dos Anjos traduzidos na revista, no entanto, é inversamente proporcional à experiência profissional dos tradutores, ao menos à data de publicação da revista. Sobre Bittencourt, a revista traz uma breve biografia, escrita pelo

autor, em que constam seu turbulento percurso acadêmico (desistiu do curso de Letras da USP em 2008) e seu apreço pela obra de Augusto dos Anjos. Nelson Ascher, ao contrário, já era pós-graduado em Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e havia publicado dois volumes de poesia traduzida: *O lado obscuro* (1996) e *Poesia alheia* (1998). Vejamos abaixo, lado a lado, as versões que os dois tradutores fizeram do mesmo poema, *Versos Íntimos*, talvez o mais célebre soneto de Augusto dos Anjos:

Quadro 4 – Traduções de Ascher e Bittencourt

<i>Versos Íntimos</i>	
<p><i>Vês! Ninguém assistiu ao formidável Enterro de tua última quimera. Somente a Ingratidão — esta pantera — Foi tua companheira inseparável!</i></p> <p><i>Acostuma-te à lama que te espera! O Homem, que, nesta terra miserável, Mora, entre feras, sente inevitável Necessidade de também ser fera.</i></p> <p><i>Toma um fósforo. Acende teu cigarro! O beijo, amigo, é a véspera do escarro, A mão que afaga é a mesma que apedreja.</i></p> <p><i>Se a alguém causa inda pena a tua chaga, Apedreja essa mão vil que te afaga, Escarra nessa boca que te beija!</i></p> <p style="text-align: right;">(ANJOS, 1994, p. 280)</p>	
<i>Intimate Verses (Nelson Ascher)</i>	<i>Intimate Verses (Reginaldo Bittencourt)</i>
<p><i>No one, as you have seen, was at your last Chimera's awe-inspiring funeral. Ingratitude — that panther — has been all Your company, but it has been steadfast!</i></p> <p><i>Get used to mud: soon it will hold you fast! Man living among wild beasts on this foul And sordid earth cannot resist the call To turn himself as well into a beast.</i></p> <p><i>Here, take a match. Now light your cigarette! A kiss is but the eve of being spat, A stroking hand, my friend, may stone you too.</i></p> <p><i>If your great wound still saddens anyone, Cast at that vile hand stroking you a stone, Spit straight into the mouth that kisses you!</i></p> <p>(ANJOS, traduzido por ASCHER, 2010, p. 359)</p>	<p><i>See?! No one came to the astounding Funeral of your last dream. Only Ingratitude — this beast — Was your everlasting mate!</i></p> <p><i>Get used to the mud that awaits! Man, living in this miserable land, Amongst animals, longs to be A wild animal, as well.</i></p> <p><i>Take a match. Light your cigarette! The sweetest kiss precedes the spit, The gentle hand hides the stone to be thrown.</i></p> <p><i>So, if anybody weeps for your wounds and claims his sorrow], Spit in this kissing mouth, then, Stone to death this vile gentle hand!</i></p> <p>(ANJOS, traduzido por BITTENCOURT, 2010, p.305)</p>

No que diz respeito à métrica, a tradução de Ascher mostra-se muito mais consistente que a de Bittencourt. Enquanto Ascher mantém o verso decassílabo ao longo de todo o poema, os versos de Bittencourt têm entre sete e quatorze sílabas. O mesmo acontece com relação às rimas: Ascher segue à risca a regularidade do esquema de rimas do original, embora a maioria de suas rimas seja consonântica, como em “*fast / beast*”; Bittencourt, por sua vez, faz apenas duas rimas, uma toante (“*dream / beast*”) e duas consonânticas (“*cigarette / spit*” e “*then / hand*”) o que, a nosso ver, denota a falta de um projeto tradutório por parte de Bittencourt, cuja versão tem dois grandes problemas: ela não apenas não contribui para que o leitor de língua inglesa compreenda o apreço do autor pelos padrões formais parnasianos, mas também distorce a imagética do poema.

Citemos alguns exemplos dessa distorção: no décimo e no décimo primeiro versos “*The sweetest kiss precedes the spit, / The gentle hand hides the stone to be thrown*” há dois acréscimos ao texto original, em que não se fala nem de um beijo doce, nem de uma mão que esconde uma pedra. Esses acréscimos, conquanto não alterem em demasia as imagens do original, tampouco acrescentam algum valor estético ou imagético ao texto, sendo possível dispensá-los, como o fez Ascher.

Já as imagens trazidas pelo último terceto alteram consideravelmente o sentido do original, em que não se fala em alguém que “afirme seu pesar” (*claims his sorrow*), nem tampouco em “apedrejar uma mão vil e gentil até a morte” (*Stone to death this vile gentle hand*), o que sequer faz sentido, porquanto, obviamente, mãos não têm vida própria. Nossa impressão, enfim, é de que a tradução de Bittencourt pouco ajudaria o leitor a apreender algo da linguagem de Augusto dos Anjos.

Quanto à tradução de Nelson Ascher, mais sólida em seu uso dos recursos linguísticos, é interessante notar que, embora seja uma tradução tão profissional quanto as de Williams e Cisneros, não há qualquer palavra de uso arcaico. Por isso, cremos que a tradução de Ascher pode ser lida mais facilmente por quem não tenha familiaridade com o registro literário em língua inglesa, o que poderia ser útil na divulgação da obra anjosiana e que, a nosso ver, é o aspecto mais positivo dessa tradução.

THE GALWAY REVIEW: TRADUÇÃO DE WYLKYS WEINHARDT E PETER O'NEILL, 2013

A tradução a seguir, última de nossa análise, é definitivamente a mais discrepante dentre as traduções de Augusto dos Anjos para a língua inglesa. Em primeiro lugar, trata-se de um trabalho realizado por dois tradutores: um deles, brasileiro, Weinhardt, e o outro, irlandês, O’Neill. A segunda diferença desta tradução com relação às demais é o fato de ser esta a única tradução de um dos monólogos dramáticos de Augusto dos Anjos, o *Monólogo de uma Sombra*, e não de um soneto. Há, ainda uma última diferença fundamental: é a única tradução cujo projeto tradutório está explícito na introdução à tradução, escrita por O’Neill, na qual se justificam algumas de suas preferências e escolhas, como se lê abaixo:

O que tentamos fazer aqui foi a melhor tradução literal possível do poema, sacrificando qualquer tentativa de seguir o rigorosíssimo esquema de rimas do original português, em favor do conteúdo e do significado. Dos Anjos usa muito a rima em seu trabalho, ele é muito parecido com Baudelaire neste aspecto e por isso se mostra incrivelmente difícil de traduzir para o inglês.

(O’NEILL, 2013, tradução nossa)

Fica, portanto, evidente o objetivo de seu trabalho, isto é, produzir uma “tradução literal” (sem especificar o que entende por isso) abrindo mão de um trabalho formal que procurasse transpor à língua inglesa a rigidez da obra anjosiana. O’Neill ainda afirma que as rimas são “muito mais adequadas a línguas latinas” e que se buscou, por vezes, adaptar o texto de Augusto à sintaxe inglesa, com frequentes alterações na ordem dos versos (embora O’Neill admita tê-lo feito a contragosto de Weinhardt). Dada a extensão do poema (são 186 versos), analisaremos apenas dois excertos da tradução de O’Neill e Weinhardt.

Quadro 5 – Tradução de O’Neill e Weinhardt

<i>Monólogo de uma Sombra</i>	<i>Monologue of a Shadow</i>
<p><i>1 Sou uma Sombra! Venho de outras eras, Do cosmopolitismo das moneras... Pólipo de recônditas reentrâncias, Larva de caos telúrico, procedo Da escuridão do cósmico segredo, 6 Da substância de todas as substâncias!</i></p> <p>[...]</p> <p><i>25 Com um pouco de saliva quotidiana Mostro meu nojo à Natureza Humana. A podridão me serve de Evangelho... Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques] E o animal inferior que urra nos bosques É com certeza meu irmão mais velho!</i></p>	<p><i>1 Polyp of hidden recesses, Larva of telluric chaos... From the cosmopolitism of the munerae, From the darkness of the cosmic secret, From the substance of all substance, 6 I, a Shadow, come to you from out of the ages!]</i></p> <p>[...]</p> <p><i>25 Corruption is my gospel. I love shit, the rotting odour coming From cubicles... In a spit I show my disgust at human nature. And the inferior beast who roams in the woods Is most assuredly my elder brother!</i></p>
(ANJOS, 1994, p. 195)	Anjos, traduzido por WEINHARDT e O’NEILL, 2013, n. p.

(Fonte: REIS, 2020)

Desde a primeira estrofe da tradução, ficam imediatamente visíveis as alterações sintáticas levadas a cabo pelos tradutores. Fica também patente o fato de que, embora O'Neill tenha afirmado fazer alterações sintáticas apenas para adaptar o texto à língua inglesa (seria o caso de se antepor, na tradução, os adjetivos pospostos no original, por exemplo), essas mudanças na ordem dos versos são absolutamente arbitrárias, tão desnecessárias para uma “anglicização” do texto quanto irrelevantes para sua compreensão.

Outro exemplo de trecho bastante questionável da tradução de Weinhardt e O'Neil são os 26º e 27º versos da tradução: “*I love shit, the rotting odour coming/ From cubicles... In a spit*”. Por mais que seja conhecido por sua imagética escatológica (nos dois sentidos da palavra), Augusto dos Anjos *jamaiz* se utiliza do baixo calão em sua poesia; ou seja, não há razão embasada na obra anjosiana que fundamente a escolha de “*shit*” como tradução de “esterco”, quando em inglês existem as palavras “*manure*” e “*muck*” (“estrupe” e “esterco”, respectivamente), desprovidas da carga de vulgaridade da palavra “*shit*”.

Na mesma estrofe ainda percebemos que há mais traduções, quando não erradas, ao menos discutíveis: “*corruption*” para “podridão”, “*cubicles*” para “quiosques”, a omissão de “resíduos ruins” e de “um pouco de saliva quotidiana”. Somam-se a essas questões problemáticas muitas outras ao longo da tradução: há um trecho extremamente explicativo, em que uma sextilha se torna uma estrofe de doze versos; alterações de pontuação; e incompreensíveis simplificações vocabulares – por exemplo, por que se traduzir “plenilúnio” por “*full moonlight*”, se existe a palavra “*plenilune*” em inglês, e o objetivo dos tradutores é fazer uma tradução a mais literal possível?

Bem sabemos que há casos sumamente importantes de “tradução literal”, como a versão das odes pindáricas feita por Friederich Hölderlin, mas temos fortes objeções à tradução que Weinhardt e O'Neill fizeram do *Monólogo de uma Sombra*. A nosso ver, essa tradução pode até propiciar aos leitores uma visão geral da poesia de Augusto dos Anjos, mas falha a não reproduzir integralmente, em língua inglesa, a linguagem rebuscada do poeta do Engenho Pau d'Arco, bem como suas imagens e sua visão de mundo.

Encerramos, portanto, essa discussão acerca das traduções de Augusto dos Anjos com a sensação de que há algumas tendências nesses trabalhos, como a arcaização dos poemas de Augusto dos Anjos e a manutenção do decassílabo, embora essas não sejam regra. Para concluir a nossa análise das traduções de Augusto dos Anjos, bem como para resumir as

principais características dessas traduções, preparamos um quadro sinótico para sintetizar o nosso estudo:

Quadro 6 – Tradutores de Augusto dos Anjos para o inglês

	TRADUTORES				
Categorias de análise	WILLIAMS, 2004	CISNEROS, 2009	ASCHER, 2010	BITTENCOURT, 2010	WEINHARDT e O'NEILL, 2013
Tipo de poema	Soneto	Soneto	Soneto	Soneto	Monólogo dramático
Projeto tradutório	Implícito	Implícito	Implícito	Inconsistente	Explícito
Métrica	Decassílabo	9 a 12 sílabas	Decassílabo	7 a 14 sílabas	Verso livre
Rima	Majoritariamente soante	Soante e consonântica	Majoritariamente consonântica	Majoritariamente não-rimado	Não-rimado
Registro lexical	Ligeiramente arcaico	Ligeiramente arcaico	Padrão	Ligeiramente informal	Ligeiramente vulgar
Sintaxe	Ligeiramente portuguesa	Inglesa	Inglesa	Inglesa	Inglesa e arbitrária
Imagética	Majoritariamente preservada	Majoritariamente preservada	Majoritariamente preservada	Ligeiramente distorcida	Frequentemente distorcida

(Fonte: REIS, 2020)

2.3. *As Cismas do Destino*: uma análise crítica

Para melhor fundamentarmos nossa versão de *As Cismas do Destino*, a qual pretendemos que seja uma “tradução interpretativa”, um “metapoema” e um “ato crítico”, resolvemos fazer uma análise literária desse monólogo dramático. Por meio dessa análise, pretendemos deixar clara a nossa visão acerca do poema, e sobretudo explicitar a importância que a polissemia da palavra *cisma* tem não só para o poema, mas, ver-se-á mais adiante, em nosso projeto tradutório.

Portanto, demos início a essa análise. *As Cismas do Destino*, poema publicado em 1908 no jornal *A TERRA*, é uma das obras-primas de Augusto dos Anjos. É um poema de exatos 420 versos e 105 estrofes, dividido em quatro partes. Trata-se de um monólogo dramático em que o esqualido eu-lírico descreve uma vertiginosa caminhada noturna pelas ruas do Recife de sua época. Vale lembrar que, apesar de ser paraibano, Augusto dos Anjos frequentou a Faculdade de Direito do Recife, onde teve contato com o cientificismo que ali grassava. Será da linguagem ascética dos laboratórios que ele se valerá para pintar o lúgubre cenário de seu poema, uma cidade suja, maculada por todos os vícios humanos: prostituição, roubos, incestos, homicídios – uma realidade um tanto diversa daquela que o poeta experimentara no bucólico Engenho Pau d’Arco de sua infância.

Antes de darmos início à análise das quatro partes do poema, julgamos necessário lançar um olhar ao seu título, e primeiramente à palavra “Cismas”. O termo “cisma” e seus derivados (cismar, cismado, cismador etc.), eram de uso corrente no português brasileiro literário do final do século XIX e do início do século XX. Encontramo-los, por exemplo, em Olavo Bilac (parnasiano), Cruz e Sousa (simbolista) e Machado de Assis (realista), como nos trechos abaixo:

*E enquanto cismas, sorridente e casta,
A teus pés, como um pássaro ferido,
Toda a minh'alma trêmula se arrasta...*

(BILAC, 1976, p.44)

*Não me olhes, oh! não, porquanto eu penso
Envolvido no luar das minhas cismas,
Que o olhar que me dardejas -- doido, imenso
Tem a rápida explosão dos aneurismas.*

(CRUZ E SOUZA, 2000, 587)

*Demais, eu nem sempre sou a cismadora que tens na cabeça; sinto um
grãozinho de ambição comigo, a ambição de ser ... ministra. Ri-se?*

(ASSIS, 1873, p 227)

Nos três trechos acima, o vocábulo tem a acepção de “pensamento ou estado de quem divaga, de quem tem devaneios, fantasias ou ilusões” (AULETE, 2011, p.338). De fato, o poema de Augusto tem um tom de delírio; é um pesadelo em que as ruas e pontes do Recife se entrecortam num labirinto alucinatório. No entanto, gostaríamos de chamar a atenção dos leitores de “As Cismas do Destino” (e de nossa versão inglesa do poema) para a polissemia da palavra “cisma”. Apenas no Novíssimo Aulete há nove acepções para o termo; a supracitada é a nona. Entre elas, estão:

Cisma (cis.ma) sm. 1. Divergência, diferença de pensamento ou de opinião, ou a separação de um grupo causada por essa diferença; DISSIDÊNCIA, DISSENSÃO [...] sf. 3. Ideia que não sai da mente; MANIA.

(AULETE, 2011, p. 338)

O Novíssimo Aulete também traz sua etimologia: “[F: Do gr. *schisma*, lat. tardio, *schisma*]” (AULETE, 2011, p. 338). É esse também o entendimento do Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa de Antenor Nascentes, que acrescenta o significado original da palavra em grego: “*separação, fenda*”. E, imediatamente abaixo do verbete “Cisma”, está o do verbo “cismar”:

“... de origem duvidosa, talvez relacionado com o esp. ensimismarse, caso em que seria melhor grafia sismar. G. Viana, Palestras Filológicas, 59-64, entende que nunca existiu em port. um verbo ensimesmar e que cismar procede

do substantivo masculino o cisma, de origem artificial, mas que se popularizou em sentido especial.”

(NASCENTES, 1955, p.120)

A cisma d’*As Cismas do Destino* é, portanto, tríplice: é devaneio, sim, mas é também um “*ensimesmamento*” e uma cisão, isto é, uma fenda, uma separação, no sentido original do grego. Quanto ao restante do título, “do Destino”, temos mais um caso de polissemia, fundamental para a compreensão do poema. Estaria a locução “do Destino” a indicar o assunto das cismas? Ou teria a preposição “de” uma relação genitiva com o Destino – tornando-o, assim, personagem possuidora dessas cismas? E que destino é esse de que trata o poema: seria tão somente o ponto final do passeio noturno do poeta, ou outro Destino, este mais grave e obscuro?

PARTES I E II: O DEVANEIO ENSIMESMADO

I

*Recife, Ponte Buarque de Macedo.
Eu, indo em direção à casa do Agra,
Assombrado com a minha sombra magra,
Pensava no Destino, e tinha medo!*

(ANJOS, 1994, p.211)

Essa é a primeira e mais conhecida das 105 estrofes de “A Cisma do Destino”. É a estrofe que valeu a Augusto dos Anjos uma estátua de sua figura, em cujo pedestal esses versos estão gravados, em frente à Ponte Buarque de Macedo, no Recife. É também a estrofe que tem a chave do poema – uma chave que abre a porta para uma longa viagem notívaga pelas vielas do Recife.

Recife, cidade fundada em 1537, é onde nasceram alguns dos expoentes da intelectualidade brasileira moderna, como Gilberto Freyre, Manuel Bandeira e João Cabral de Mello Neto; modernos, embora fossem filhos de antigas oligarquias locais. Antiquíssima também é a família Buarque, uma das primeiras a se estabelecer em Pernambuco, e que terá, entre seus muitos membros notáveis, Sérgio, Aurélio e Francisco, no ramo dos Buarque de Holanda (HOLANDA, 2007) mas também o hoje menos conhecido Manoel Buarque de Macedo. Este, recifense nascido em 1837, faria seus estudos no Rio de Janeiro, onde se tornaria engenheiro e, mais tarde, atuaria na construção da Estrada de Ferro Dom Pedro II (hoje Central do Brasil), e também como Conselheiro do Imperador e Ministro dos Transportes (BLAKE, 1900, p.39).

Portanto, é essa eminente figura pernambucana que emprestará seu nome à ponte Buarque de Macedo, que até hoje cruza o Rio Capibaribe, imortalizado por João Cabral. A ponte, a qual liga o bairro de Santo Antônio ao bairro da Boa Vista, foi inaugurada em 1890 e não contava vinte anos quando Augusto dos Anjos publicou *As Cismas do Destino*. Logo, podemos traçar um paralelo entre a ponte Buarque de Macedo e a própria poesia de Augusto dos Anjos. Tratam-se de duas obras que prenunciam a modernidade, mas que, contraditoriamente, carregam o peso do nome de famílias tradicionais; e tanto a ponte quanto a poesia de Augusto, apesar de aproximarem algo antigo de algo recente, não se encontram de fato nem no velho nem no novo, senão *entre* esses dois tempos.

Continuemos nossa análise da primeira estrofe, tomando-a por síntese do poema. O segundo verso traz dois elementos significativos: o primeiro é o “Eu,” separado por vírgula do restante do verso. É o mesmo “*Eu*” que dá título ao único livro publicado por Augusto. É o “Eu,” deslocado, disjuntivo, que também aparece em tantos outros versos seus, como:

Eu, filho do carbono e do amoníaco (ANJOS, 1994, p. 203)

Eu, ególatra céptico, cismava (ANJOS, 1994, p. 278)

Eu, somente eu, com a minha dor enorme (ANJOS, 1994, p.286)

Eu, com o envelhecimento dos tecidos! (ANJOS, 1994, p. 234)

Temos, no “Eu” d’*As Cismas*, o narrador desse percurso noturno: o próprio poeta, Augusto dos Anjos, sempre profundamente identificado com o eu-lírico de sua obra. Como em quase todos os seus poemas, a visão de mundo que expõe é absolutamente individualista – tão proeminente é o papel do “eu” que ele, castiço e recluso, sequer se imiscui no verso: aí temos o primeiro significado das *Cismas* do poema: o “*ensimesmamento*” de um autor que, por mais profundos que sejam os seus estudos das ciências naturais e da fria matemática, não pode evitar que em sua poesia apareça sua subjetividade. Augusto dos Anjos escreve quase sempre na primeira pessoa, à moda romântica, fazendo com que os limites formais de sua obra, ao invés de constranger sua liberdade de expressão, ampliem-na, ao serem dominados.

Já no segundo verso, o itinerário do noctâmbulo Augusto se revela: saindo da Ponte Buarque de Macedo, ele se dirige à Casa do Agra: a funerária mais antiga do Recife, fundada em 1850. Esse é, literalmente, o destino do poeta em sua caminhada. É curioso que, ao longo de todo o poema, não se explicita em momento algum o porquê dessa trajetória; não sabemos se o poeta vai até lá para encomendar um esquife, por exemplo, ou por qualquer outro motivo. Obviamente, a Casa do Agra é uma metáfora para o maior

de todos os destinos, a morte, e as razões pelas quais chegamos a esse destino são-nos inteiramente desconhecidas.

Quanto ao terceiro verso, é dele que apreendemos algo da aparência do poeta. Além disso, sua “*sombra magra*”, a qual ele mesmo vê, causando-lhe espanto, não deixa de ser uma projeção que o poeta tem de si mesmo, mas alheia a si; ou seja, conquanto ele não se veja a si próprio, como num reflexo ou no espelho, ele percebe um *desdobramento* de si, o que lhe provoca pavor.

Finalmente, no quarto e último verso da primeira estrofe, encontramos a primeira paráfrase de “Cismas do Destino”: “*Pensava no Destino e tinha medo!*”. Ao introduzir o resto do poema, é esse verso que indica que todo o conteúdo da obra são os pensamentos do caminhante, aquilo que ele entressonhava a vaguear pelas ruas do Recife.

A dita caminhada não era das mais longas: caso queiramos fazer hoje o trajeto descrito no poema, levaremos cerca de meia hora, da Ponte Buarque de Macedo ao número 4 da Rua da Conceição. Coincidentemente, é a relação entre a morte e a concepção, isto é, o início sexual da vida, um dos temas abordados pelo poema. Em seu deambular, o poeta vê que “*a noite fecundava o ovo dos vícios animais*”, observa “*O trabalho genésico dos sexos,/fazendo à noite os homens do Futuro*”. Entre as menções à concepção e ao começo da vida na primeira parte do poema, há ainda os “*Bilhões de centrossomas apolínicos/ Na câmara promíscua do vitellus*”, bem como “*fetos magros, ainda na placenta*” (ANJOS, 1994, p.212).

Tudo isso está visível, para o poeta, “*na alma da cidade, líbrica e revolta*” ” (ANJOS, 1994, p. 211). Não podemos saber ao certo o que é que se via entre a Ponte Buarque de Macedo e a Casa do Agra naquele tempo; contudo, o poema nos faz imaginar uma atmosfera que recende a sexo, praticado despudoramente nos becos e alcouces da cidade.

Como já vimos nesta dissertação, Augusto dos Anjos não era nenhum libertino; na realidade, era bastante afeito aos padrões morais de sua época, ao contrário de um Baudelaire, por exemplo, como aponta Eudes Barros (BARROS, 1994, p. 174 - 179). Com seu exacerbado moralismo, o estudo das ciências contribuía para sua percepção da humanidade como espécie dessacralizada: os mais nobres de nossos atos e sentimentos, entre eles o amor, não passariam de processos orgânicos inescapáveis. Na *rêverie* de Augusto, alucinamos com “*substâncias abrasantes*”, “*um pedaço de víscera escarlate*”,

“cuspo”, “expectoração”, “brônquios”, “saliva”, “hemoptísis”, “artéria rota”, “aneurismas”, “hemoglobina” e “escarro”” (ANJOS, 1994, p. 211 - 223).

Apesar dessa linguagem marcadamente hospitalar, há, já nessa primeira parte, referências a elementos místicos: há, sim, um “Deus”, que não o compreende, mas o castiga. Há também o “*ignis sapiens do Orco*” a torturá-lo. Portanto, podemos dizer que, ao menos esteticamente, Augusto dos Anjos não nega de todo que algo exista para além do puramente orgânico. No entanto, em vista da impossibilidade de se alcançar a transcendência, é preciso revoltar-se contra as condições obnóxias que a Natureza nos impõe.

Para o crítico Zenir Campos Reis, *As Cismas do Destino* trata, principalmente, da “impossibilidade de o homem conhecer as razões últimas dos fenômenos do mundo, seja pela Filosofia, seja pela Ciência, seja pela Poesia” (REIS, 1982, p.26). Se considerarmos (embora de modo um pouco generalista) que os fenômenos-objetos dessas três atividades são, respectivamente, a Transcendência (Filosofia), a Natureza (Ciência) e a Arte (Poesia), perceberemos que é justamente por esses dois primeiros objetos que o poeta se vê oprimido, encontrando no terceiro uma forma de dar vazão a esse sentimento de opressão.

Com relação à Natureza, o caminhante dá inúmeras mostras do grande temor que sente por ela, colocando em evidência a inutilidade de sua revolta: o Cruzeiro do Sul é um “*fúnebre candeeiro*” (v.43), o vento lhe atira flechas (v. 45), os astros se vingam (v.49), a noite é funérea (v.113), o carbúnculo mata (v.223). A Transcendência tampouco é uma fonte de consolo, e as criaturas metafísicas, do mesmo modo, ameaçam-no: Deus castiga-o (v. 53) e subjuga sua alma (v. 170), “o *ignis sapiens do Orco*” queima-o (v.58), “*Siva e Arimã, os duendes, o In e os trasgos*” assustam-no (v.122). A moral do cristianismo cabe num escarro (v. 105 – 108) e as “catedrais mais ricas” (v.234) de nada servem, diante da morte (ANJOS, 1994, p. 211 - 223).

Desse modo, ao longo da caminhada nas Partes I e II, o poema vai ganhando velocidade, com uma sucessão ininterrupta de imagens aterradoras. As pessoas, coisas, animais, seres, enfim, tudo provoca no eu-lírico uma mescla de medo, desesperança e repulsa. O caminhante parece rumar apressadamente para um abismo, em meio a um delírio persecutório. Diante dessa situação, o poeta faz Arte – mas o que pode fazer o eu-lírico, o caminhante das ruas do Recife que observa o fúnebre mundo ao seu redor e nada pode

contra ele? Como diria Mallarmé: “où fuir dans la revolte inutile et perverse”? (MALLARMÉ, 1914, p.42).

PARTE III: CISMA, CISÃO, CESURA

A nossa tese é a de que, incapaz de enfrentar o absurdo orgânico da vida, o eu-lírico desespera-se completamente, até ao momento em que se vê com o seu “*Eu*” cindido ao meio. Por isso, no último verso da Parte II, uma nova personagem surge, dando agora um corpo àquela sombra da primeira estrofe do poema: o Destino, cuja voz “*Reboou, tal qual, num fundo de caverna*” (v.246). Ora, essa “*caverna*” remete à “*cerebral caverna*” (v. 70) onde se encontra a “*faculdade aziaga da memória*” (v. 72). Em outras palavras, o poeta refere-se a uma “*voz interna*” (v.247) ” (ANJOS, 1994, p. 211 - 223), a qual ele escuta dentro de sua cabeça e que recebe, agora, a oportunidade de se expressar de maneira autônoma, como se fosse outra pessoa (ou entidade), e é o monólogo desse ser distinto, porém interno ao narrador, que ocupará toda a terceira parte do poema.

A personagem do Destino está entre as mais peculiares de nossa poesia. Não sendo o monólogo dramático um gênero comum entre nossos principais poetas, o solilóquio dessa personagem, como outros poemas de Augusto, tem forte apelo dramático Sua função no texto é a de expressar o dilema em que o estudioso autor se encontra: a impossibilidade de transcendência diante da inexorabilidade da morte.

Está claro que analisar a personalidade de uma personagem com tão poucas informações sobre ela (a menos que a identifiquemos *totalmente* com o autor) é pouco prudente, mas, para tentarmos compreender melhor os acontecimentos narrados no poema, podemos nos arriscar a uma tentativa de explicação psicológica para a criação do Destino: trata-se, a nosso ver, de uma alucinação produzida como um processo de defesa, por uma dissociação causada pela loucura, isto é uma *cisão* típica de um processo esquizofrênico, como consta do DSM-5, (AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION, 2013). Não por acaso, a palavra “esquizofrenia” contém, em sua etimologia, o termo “*σχίζω* (*skhízō*)”: “cisão, cisma”, como consta do Dicionário OXFORD Grego-Inglês *on-line*.

Portanto, pode-se perguntar: e de que esse eu-lírico, cujo “*Eu*” foi cindido, precisaria se defender tão ferozmente, a ponto de passar por essa cisão? A nosso ver, a criação desse Outro, opressor e determinista, o Destino, convenientemente exime-o de qualquer responsabilidade social para com a imundície, os bêbados, as prostitutas e todos os outros marginalizados que, tanto quanto ele, o narrador, seriam vítimas da morte e das leis

naturais. Desse modo, o eu-lírico se defende de sua própria inação frente aos problemas do mundo, escusando-se de reconhecer o papel que poderia ter nas transformações sociais; ou seja, ao invés de apontar os culpados pela situação de penúria em que vivem os brasileiros, em sua vida ainda tão subdesenvolvida, o poeta cria essa entidade abstrata, o Destino, para culpá-la.

O Destino, então, humilha o narrador das partes I e II, mostrando a ele a sua fraqueza intelectual, comparável à fraqueza moral daqueles que o cercam. Para Zenir Campos Reis (1982) o monólogo do Destino é análogo ao “Discurso de Deus”, no livro de Jó, caps. 38 - 41, em que Deus, como numa prova escolar de ciências, interroga Jó acerca dos fenômenos naturais (BÍBLIA, 2012). Por sua vez, o Destino de Augusto dos Anjos não o questiona com a jocosa ironia de Deus; sua pontuação é sempre afirmativa e exclamativa, seus dizeres são sempre categóricos.

Ao narrador, o Destino evoca as múltiplas causas da Dor, as quais o eu-lírico busca compreender em seus estudos: “*insônias*”, “*hemorragia*”, “*nojo*”, “*mania*”, “*fadiga*”, “*anasarca*”, “*pústulas da peste*” (ANJOS, 1994, p. 211 - 223); mas o Destino também alerta a ele que são vãs todas as suas tentativas de entender a Dor e os fenômenos da morte e da vida. Portanto, resta a ele apenas aguardar que o corvo (referência clara a Poe) venha “*comer as tuas fibras*”.

PARTE IV: LÚGUBRE LUDÍBRIO

Na quarta e última parte do poema, essa voz interna do Destino cala-se, e ressurge a voz do narrador das partes I e II. Ele agora aparece trêmulo, e compara-se a um “*Rei Lear, no meio da floresta*” – como se sabe, na peça homônima de Shakespeare, o Rei Lear, quando à beira da loucura, percebe a sua própria condição e antevê a tragédia que recairá sobre ele. Se traçarmos um paralelo do Rei Lear com o narrador de *As Cismas do Destino*, temos mais um elemento para confirmar a hipótese de que essa personagem enlouquece, mas toma conhecimento de seu processo de entrada na loucura.

Logo, o que vemos na quarta parte é um acesso de lucidez desse narrador que se deixara levar pela voz que ouvia. O narrador, ao retornar ao mundo natural e ao mundo humano que o cercam, amaldiçoa-os. O mundo natural, ele o vê como “invertido”, e mostra-se descrente em seus aspectos mais simples, como “a gravidade”, que não passaria de “um princípio falho”. O mundo humano, representado pela burocracia cruel “dos códigos

recentes” e por instituições como “O Estado, a Associação, os Municípios”, é inútil e decadente.

Pouco antes de encerrar o poema, o narrador afirma o seu desejo de transcender e fugir a esses mundos imperfeitos, mas não numa ascensão ao Paraíso – ele almeja, ao contrário, descer ao Inferno, para lá “sufocar”, com as chamas infernais, todas as “impressões do mundo externo” que ficaram guardadas no “oculto jogo” de sua “psique”.

Por fim, o poema se encerra com a imagem de uma “mulher de luto” que, “*Na Natureza*” “*Cantava, espiando as árvores sem fruto, / A canção prostituta do ludíbrio!*” ” (ANJOS, 1994, p.223). A nosso ver, essa imagem é a perfeita síntese do dilema apresentado por essa obra: a mulher, tradicionalmente vista como Mãe e, por conseguinte, como portadora da Vida, está de luto, isto é, traz a Morte. Não há aí um *cisma* entre Vida e Morte, mas uma figura que representa as duas simultaneamente, simbolizando a absurda ambiguidade da própria Natureza. Esta faz-se presente no poema também por suas árvores (é notória a obsessão driádica do poeta) – porém essas não dão frutos, ou seja, são como as mães sem filhos, e aqui encontramos novamente a dicotomia vida/morte ou, mais especificamente, concepção/esterilidade. Essa Natureza “prostituta”, isto é, corrompida, nos ilude com sua bela canção (a Arte, a Vida) – mas, no fim, a arte é inútil e a vida não passa de um desvario, de cismas, e o destino é sempre o mesmo: a Morte.

A breve análise que levamos a cabo não tenciona, evidentemente, esgotar as possibilidades de interpretação do poema, mas oferecer ao leitor a nossa visão particular sobre ele. É um poema longo e relativamente complexo, menos pela densidade de sua linguagem científica que pela profusão de imagens e símbolos presentes nele, sobre os quais críticos brilhantes, como Ferreira Gullar e Luiz Costa Lima já se debruçaram. A nosso ver, fica claro, durante a leitura do poema, o pudico asco do poeta pelo sexo, como afirmado em LIMA, 2014. Há uma ideia moralista e misógina da mulher como uma sedutora assassina, análoga ao mundo natural que obceca o poeta; há também uma rejeição às figuras masculinas, sempre associadas ao mundo do crime e do vício, e nem mesmo os outros seres do mundo natural (pólipos, árvores, cães, etc.) estão livres do julgamento do artista. Por tudo isso, *As Cismas do Destino* é um poema extremamente reacionário; pela originalidade e pelo (acidental e eventual) prosaísmo de sua linguagem, trata-se de um poema estranhamente moderno.

3. As cismas de uma tradução

Como argumentamos no Capítulo 1, o Brasil em que nasceu o poeta paraibano estava atravessando um grande cisma: a ruptura com a monarquia até então estabelecida, sob o reinado de Dom Pedro II. Em 1884, a o velho sistema monárquico e escravocrata já dava sinais de decrepitude. Nesse mesmo ano, foi abolida a escravidão no Ceará e no Amazonas; em 1885, foi assinada a Lei do Sexagenário, libertando escravos maiores de 60 anos; em 1888, foi assinada a Lei Áurea, como último suspiro da monarquia, antes da Proclamação da República, em 1889 (CARVALHO, 2012, p. 17-18).

Era o fim de um longo período da história do Brasil, que finalmente se igualava aos seus irmãos latino-americanos na adoção de uma forma de governo, ao menos no nome, mais democrática. Isso não significava, contudo, que o Brasil não continuasse submetido a uma coroa: desde a Independência, o Estado Brasileiro tinha de acatar imposições comerciais da Inglaterra, como a própria abolição do tráfico de escravos, assinada em 1826 (mas não cumprida) pelo Brasil. A respeito do poder inglês no Brasil do século XIX, informam-nos Mota e Lopez:

Desse modo, implantava-se oficialmente um outro império, o inglês – modernizante e movido por indústria, comércio e armada –, dentro do Império estamental-escravista brasileiro, atrasado e burocratizante. Ao mundo jurídico e político, caberia adaptar – mais raramente, inovar – ao legado do sistema colonial escravista os valores do mundo capitalista emergente.

(MOTA; LOPEZ, 2015, p. 433)

Para que houvesse esse fortalecimento de “indústria, comércio e armada”, um insumo fez-se necessário mais que qualquer outro: a Ciência. Impulsionada pela Revolução Industrial e pelo aporte de recursos coloniais, a Inglaterra tomou a frente dos avanços científicos durante todo o século XIX. Nunca a ciência se desenvolvera tão amplamente quanto na Inglaterra sob a Coroa da Rainha Vitória I, em seu longo reinado, que durou de 1837 a 1901. Quanto ao progresso da ciência nesse período, afirma Sussman:

O reinado de Vitória, do fim dos anos 1830 e através dos anos 1890, viu o pleno desenvolvimento, na Inglaterra, de tecnologia este mundo que, em muitos aspectos, nós ainda habitamos. [...] Os homens associados ao motor a vapor, à locomotiva, ao navio a vapor, ao martelo a vapor eram percebidos por toda a sociedade como semideuses. Eles se tornaram os heróis culturais da era da invenção.

(SUSSMAN, p.3, 2009, tradução nossa.)

Augusto dos Anjos, como sabemos, nasceu a 20 de abril de 1884, enquanto ainda reinavam Pedro II no Brasil, e Vitória I, na Inglaterra. Fazia apenas dois anos e um dia da morte, a 19 de abril de 1882, de um dos mais eminentes cientistas de todos os tempos: Charles Robert Darwin, o homem que mudou radicalmente os rumos das ciências naturais em todo o mundo.

Embora não tenha sido contemporâneo de Darwin, Augusto dos Anjos cresceu enquanto alguns dos maiores defensores das ideias darwinianas ainda estavam vivos e ativos no mundo científico. Algumas dessas personalidades são os ingleses Herbert Spencer (1820 – 1903), Thomas Henry Huxley (1825 – 1895) e o alemão Ernst Haeckel (1834 – 1919). Como já discutimos no Capítulo 1, o principal polo de divulgação das obras desses naturalistas foi a Faculdade de Direito do Recife, justamente onde estudou Augusto dos Anjos.

Portanto, embora o Brasil, o Recife, a Paraíba e o Engenho Pau d’Arco sirvam de pano de fundo para muitos dos poemas de Augusto, a matriz de seu pensamento científico é anglo-germânica e predominantemente gerada no fértil ambiente intelectual da Inglaterra Vitoriana. Vem de Herbert Spencer, um inglês da época vitoriana, uma das ideias mais importantes na obra de Augusto dos Anjos, e que permeia os versos de *As Cismas do Destino* - a comparação das sociedades humanas com as organizações de outros seres do reino animal. Por exemplo, em seus *Princípios de Sociologia*, de 1876, Spencer escrevera:

As sociedades, como corpos vivos, começam como germes – originam-se de massas minúsculas, se comparadas com as massas que algumas delas chegam a atingir. Que de pequenas hordas a vagar sem rumo surgiram as maiores sociedades, é uma conclusão incontestável. Os implementos de povos pré-históricos, mais rudes que os dos selvagens ainda existentes, implicam a ausência daquelas artes que possibilitam grandes agregações de homens.

(SPENCER, 1974, p.9, tradução nossa.)

“Germes”, “hordas”, “selvagens”, “agregações” - palavras como essas estão presentes por toda a obra de Spencer, que Augusto dos Anjos lera tão apaixonadamente e cujas ideias incorporaria à sua própria obra. Em *As Cismas do Destino*, é visível essa equiparação entre seres humanos e outras criaturas dos reinos animal, monera e protista: o “carbúnculo” é “malvado”; “foraminíferos” e “pólipos” revoltam-se; “protistas”, “espongiários” e “infusórios” chegam a conhecer “o triunfo emocional do regozijo” (ANJOS, 1994, p. 211 - 223).

Ora, o fato de Augusto dos Anjos colocar em condições de igualdade, em seus versos, humanos e outros seres vivos, é uma forte evidência de que as suas preocupações não eram apenas as mesmas dos principais poetas brasileiros de seu tempo, como Correia e Bilac, com suas etéreas abstrações artísticas à moda do parnasianismo francês; tampouco era somente a imitação do simbolismo (francês ou francófilo) de visionários satânicos, como Cruz e Souza e Baudelaire. Eram inquietações originadas no seio da Inglaterra Vitoriana, isto é, fomentadas pelas dúvidas sobre o lugar do ser humano no mundo, após a perda de seu *status* de “preferido de Deus”; dúvidas lançadas pelos trabalhos de Charles Darwin e seus asseclas, e que foram objeto de reflexão de alguns dos maiores poetas da Inglaterra vitoriana, como veremos a seguir.

3.1. Anjos, Thomson, Browning: pontos de contato

ANJOS E THOMSON

Muito embora a tônica nos estudos comparativos relacionados a Augusto dos Anjos seja a comparação com Poe e Baudelaire (ver BARROS, 1994; FONSECA, 2009) não há, a nosso ver, qualquer poeta cuja obra seja tão semelhante à do poeta paraibano quanto a do escocês James Thomson. Além de *The City of Dreadful Night*, que já mencionamos neste capítulo, Thomson escreveu sonetos e outros monólogos dramáticos, todos com a mesma verve pessimista de Augusto dos Anjos.

Porém, foi indubitavelmente *The City of Dreadful Night* que alçou o seu autor à posição de um dos maiores escritores de língua inglesa do século XIX, tanto que esse poema consta da lista de obras do cânone ocidental do crítico Harold Bloom (BLOOM, 1994, p.544). Por isso, esse é o poema que usaremos para exemplificar as semelhanças entre Thomson e Augusto dos Anjos.

Comparemos abaixo um excerto d’*As Cismas do Destino*, sobre o Recife do início do século XX, com um trecho de *The City of Dreadful Night*, sobre a Londres da segunda metade do século XIX:

Quadro 7 – *As Cismas do Destino* e *The City of Dreadful Night*

<i>As Cismas do Destino</i>	<i>The City of Dreadful Night</i>
-----------------------------	-----------------------------------

<p><i>Tal uma horda feroz de cães famintos, Atravessando uma estação deserta, Uivava dentro do eu, com a boca aberta, A matilha espantada dos instintos!</i></p> <p><i>Era como se, na alma da cidade, Profundamente lúbrica e revolta, Mostrando as carnes, uma besta solta Soltasse o berro da animalidade.</i></p> <p>(ANJOS, 1994, p.211)</p>	<p><i>As I came through the desert thus it was, As I came through the desert: Eyes of fire Glared at me throbbing with a starved desire; The hoarse and heavy and carnivorous breath Was hot upon me from deep jaws of death; Sharp claws, swift talons, fleshless fingers cold Plucked at me from the bushes, tried to hold: But I strode on austere; No hope could have no fear.</i></p> <p>(THOMSON, 1892, p.17)</p>
---	---

Como se pode observar, há, nos dois poemas, uma representação paradoxal da cidade como deserto, talvez em contraposição à fertilidade da vida campestre – uma visão tipicamente romântica. Há, também a identificação da cidade com um animal feroz, hostil, prestes a capturar e devorar o narrador.

Em sua magistral obra, *Darwin's Bards: British and American Poetry in the Age of Evolution* (2009), o Professor John Holmes, da Universidade de Birmingham, argumenta que James Thomson, como Augusto, acata as teses darwinistas, que se refletem em uma visão desiludida da vida e de uma descrença na possibilidade transcendência (HOLMES, 2009, p. 228 – 229). Thomson, como Augusto, é um derrotista que se sente ludibriado pela natureza e desenganado pelo Destino:

Quadro 8 – *As Cismas do Destino* e *The City of Dreadful Night*

<i>As Cismas do Destino</i>	<i>The City of Dreadful Night</i>
<p><i>Homem! por mais que a Ideia desintegres, Nessas perquisições que não têm pausa, Jamais, magro homem, saberás a causa De todos os fenômenos alegres! [...] O mundo resignava-se invertido Nas forças principais do seu trabalho... A gravidade era um princípio falho, A análise espectral tinha mentido! [...] Mas a Terra negava-me o equilíbrio... Na Natureza, uma mulher de luto Cantava, espiando as árvores sem fruto, A canção prostituta do ludíbrio!</i></p> <p>(ANJOS, 1994, p.223)</p>	<p><i>The sense that every struggle brings defeat Because Fate holds no prize to crown success; That all the oracles are dumb or cheat Because they have no secret to express; That none can pierce the vast black veil uncertain Because there is no light beyond the curtain; That all is vanity and nothingness.</i></p> <p>(THOMSON, 1892, p.72)</p>

No entanto, ao contrário de Augusto, Thomson era um escritor que se declarava abertamente ateu (BYRON, 1965, p.76), coisa que Augusto dos Anjos nunca fez – nem dentro, nem fora de sua poesia. Portanto, é curioso observar como Thomson é categórico na sua afirmação de que “não há luz além da cortina”, numa metáfora para o materialismo da vida, enquanto Augusto fala em seres divinos, seja o Deus judaico-cristão, sejam outros deuses, em vários versos d’*As Cismas* e de outros poemas.

Contudo, mesmo que haja algumas divergências filosóficas entre os dois poetas, a imagética que ambos utilizam em seus poemas é assustadoramente semelhante: nos dois poemas fala-se em demônios, esqueletos, Destino, delírios, lampiões nas ruas, mulheres degeneradas, maus odores, instituições decrépitas. É como se os dois poemas, embora escritos em países diferentes e separados por três décadas, estivessem descrevendo a mesma cidade.

Poderíamos atribuir essa semelhança principalmente a dois fatores. O primeiro deles pode ser a biografia dos dois poetas: se Augusto dos Anjos nasce e cresce num remoto engenho paraibano e só mais tarde vai para o Recife, Thomson nasceu e ficou até os oito anos de idade, em Port Glasgow, uma pequena cidade portuária na Escócia, e só aos oito anos iria para Londres, onde foi mandado para um orfanato, após a morte do pai e da irmã. Essa alienação da terra natal diante de um grande centro urbano (guardadas as devidas proporções), poderiam ter gerado uma repulsa à confusão metropolitana (SALT, 1898).

Outro fator é a influência que as mesmas obras literárias podem ter exercido sobre os dois poetas. Quanto a elas, temos de reconhecer a influência de um dos maiores autores canônicos de todos os tempos: Dante Alighieri. Dante é citado por Augusto dos Anjos no poema *Minha Finalidade (Na canonização emocionante/ Da dor humana, sou maior que Dante)* e, segundo um de seus biógrafos, Augusto teria lido o poeta florentino no original Thomson, por sua vez, parece fascinado por Dante, citando-o, traduzido, em *The City of Dreadful Night* (“*They leave all hope behind who enter there*” THOMSON, 1892, p.10).

Fica viável, portanto, compararmos a percepção que os dois poetas têm da Cidade com a visão que Dante tem do Inferno: a organização dos poemas em cantos, a chegada sem motivo claro a um lugar sombrio e toda a imagética dos dois poemas remetem constantemente ao Inferno, de Dante. Portanto, postulamos que, pela fusão da experiência concreta das vicissitudes da vida urbana com a influência literária de Dante, os dois poetas

acabaram por produzir, em lugares e épocas diferentes, poemas extremamente semelhantes.

ANJOS E BROWNING

À influência capital de Dante e à chegada de Augusto ao Recife, podemos acrescentar duas semelhanças com outro poeta vitoriano: como em Augusto dos Anjos, a leitura de William Shakespeare e a assimilação parcial das ideias evolucionistas deixaram marcas profundas em Robert Browning (1812 – 1889), talvez o mais relevante dos poetas vitorianos na segunda metade do século XIX, autor de uma vasta obra poética.

Quanto a Shakespeare, sabemos que Augusto afirmou tê-lo lido, e há referências ao dramaturgo inglês em sua obra - a *Rei Lear*, em *As Cismas do Destino* (ANJOS, 1994, p.222) e *Macbeth*, em *Monólogo de uma Sombra* (ANJOS, 1994, p.198). É importante ressaltar que, como *As Cismas do Destino*, essas duas tragédias de Shakespeare têm a loucura por um de seus temas principais, evidenciando aquilo que mais teria chamado a atenção do poeta paraibano no dramaturgo inglês. Já Robert Browning teria incorporado Shakespeare à sua obra em tão larga medida que chega a se “*shakespeareanizar*”, como quer o Professor Robert Sawyer, da *East Tennessee State University* (SAWYER, 1999, p.142). Para Sawyer, dois dos principais exemplos da força de Shakespeare na obra de Browning são os poemas *Childe Roland to the Dark Tower Came*, de 1855, amplamente inspirado em *Rei Lear*, e *Caliban upon Setebos*, que, como veremos mais a frente, faz reflexões evolucionistas pela voz de uma das personagens de *A Tempestade*.

Quanto à superficialidade das leituras científicas, retomamos o argumento do Professor Holmes em *Darwin's Bards* de que mesmo grandes literatos e intelectuais não compreenderam totalmente as teses de Charles Darwin, confundindo conceitos como “evolucionismo” e a “teoria da seleção natural” (HOLMES, 2009, p.39). Segundo Holmes, até mesmo alguém da envergadura intelectual de Robert Browning cometia erros com relação às teses científicas da época. No entanto, a falta de maior profundidade em suas leituras científicas não o impediu de contemplar, em sua poesia, os avanços científicos de sua época (como foi o caso de Augusto dos Anjos).

Browning já havia incluído preocupações de natureza científica em sua poesia muito antes do aparecimento de *A Origem das Espécies* (1859), como em *Paracelsus* (1835), um longo poema em cinco partes sobre o médico, químico, alquimista e astrólogo suíço Paracelso (1493 – 1591), e suas fáusticas ambições intelectuais. Nesse ponto, podemos

traçar um paralelo entre Paracelso, personagem de Browning, e o narrador de *As Cismas do Destino*: um e outro desejam conhecer, ou, como diria Augusto, “perscrutar” todo o saber que um ser humano possa alcançar; mas, enquanto Paracelso encontra no amor da jovem Aprile as contradições ao seu desejo incessante de saber, o narrador de *As Cismas do Destino* rejeita completamente qualquer possibilidade de amor, seja ele físico ou não, e é o Destino que nega a ele o conhecimento almejado.

Outro grande poema de Robert Browning, publicado quase trinta anos depois de *Paracelsus*, é *Caliban upon Setebos; or Natural Theology in the Island* (1864) que lança um olhar crítico ao darwinismo sobre a relação entre Deus, a humanidade e a natureza. É um belo solilóquio em que Caliban, um “selvagem” numa ilha remota, reflete sobre Setebos (o deus em que se crê naquela ilha), e imagina como seria se ele, Caliban, fosse também um deus, abençoando ou agredindo outras criaturas a seu bel-prazer (BROWNING, 1896, p. 583-593).

Assim, Caliban reconhece sua fraqueza com relação a Setebos, mas também percebe a dimensão de sua força perante os pequenos animais da ilha, e logo pensa em como ele poderia tratá-los do mesmo modo que Setebos trata os homens. Para Holmes (2009, p.88) o poema de Browning é um aviso para aqueles que querem calcar uma moralidade não no cristianismo, mas na “sobrevivência do mais apto”, o que seria extremamente perigoso para a ordem social - de fato, esse princípio seria deturpado e utilizado pelos nazistas no século XX (WEIKART, 2013). Essa moral cristã, passadas quatro décadas da publicação de *Caliban upon Setebos*, ainda estava em questão em *As Cismas do Destino*, cujo blasfemo narrador afirma: “*Há mais filosofia neste escarro/ que em toda a moral do cristianismo!*”.

O narrador d’*As Cismas* tem de Deus, como Caliban tem de Setebos, um medo imenso, diante de um ser superior capaz de castigá-lo quando bem o queira. Contudo, ao contrário de Caliban, esse narrador não reconhece a própria força diante de uma parte do mundo natural, mas coloca-se sempre como vítima de toda a Natureza, mesmo dos seres menores. Ou seja, há em Augusto dos Anjos uma equiparação de Deus com a Natureza, não como duas forças benévolas, senão que como duas forças opressoras – sendo os fenômenos físicos ainda mais opressores que Deus, como se lê n’*As Cismas do Destino*: “*Almas pigmeias! Deus subjuga-as, cinge-as/ À imperfeição! Mas vem o Tempo, e vence-O*” (ANJOS, 1994, p.216).

Outra relação que se pode estabelecer entre duas das principais obras de Augusto dos Anjos, *Monólogo de uma Sombra* e *As Cismas do Destino*, e grande parte da poesia de Browning é o próprio gênero da expressão: o monólogo dramático. Para Cornelia Pearsall, Professora do Smith College, esse gênero literário foi desenvolvido na Inglaterra Vitoriana e encontrou seu ápice nas obras de Alfred Tennyson e Robert Browning (PEARSALL, 2005, p. 69) – ou seja, temos aí mais uma similitude entre a poesia de Augusto dos Anjos e a dos grandes poetas vitorianos.

A primeira grande obra de referência sobre o monólogo dramático, *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition* (1957), foi escrita por Robert Langbaum, hoje Professor Emérito da Universidade de Virgínia. Nessa obra, Langbaum busca compreender o monólogo dramático quanto a vários aspectos, inclusive quanto ao motivo que as personagens têm, em geral, para iniciar seus monólogos. Uma das ideias mais interessantes de Langbaum é a comparação que ele faz do monólogo dramático com uma ária operística:

“Do mesmo modo que, numa ópera, o cantor busca apenas a ocasião para dar vazão à sua expressividade numa ária, o que mal se poderia justificar pela situação dramática, no monólogo dramático a situação é menos um motivo adequado que uma ocasião para um transbordamento total da alma [...]”

(LANGBAUM, 1957, p. 183, tradução nossa)

Sob esse ponto de vista, o que é *As Cismas do Destino* senão um monólogo dramático por excelência? A caminhada noturna à Casa do Agra, longe de ter alguma explicação dada pelo poema, serve precisamente de pretexto para um longo discurso sobre os mais variados temas. E como não comparar a insistente e disciplinada musicalidade do exclamativo verso anjosiano, bem como suas incessantes exclamações, à grandiloquência de uma ária como a da *Rainha da Noite*, de Mozart?

Logo, se não é a situação dramática em si que motiva esse extravasamento emocional num longo discurso como *As Cismas do Destino*, qual seria a real razão para o início de um monólogo dramático? Para Langbaum, a personagem deseja, antes de tudo “aprender algo sobre si mesma como uma forma de aprender algo sobre a realidade” (LANGBAUM, 1957, p. 189). Como podemos ver, esse é exatamente o caso do narrador em *As Cismas do Destino*, que, ao passar por um filtro subjetivo a objetividade da Natureza, compreende a sua própria posição de frágil ser humano diante dos fenômenos naturais.

Uma posição mais recente acerca do monólogo dramático é a de Cornelia Pearsall, a autora anteriormente mencionada. Para Pearsall, ao contrário de Langbaum, o efeito expressivo do monólogo dramático é tão relevante para defini-lo quanto o uso que os autores fazem do gênero para transgredir certas normas sociais (PEARSALL, 2005, p. 73). Pela voz de outrem, os escritores sentem-se autorizados a fazer até mesmo afirmações contrárias às posições por eles defendidas publicamente: e o que faz Augusto dos Anjos, um notório conservador (como vimos no capítulo I), senão utilizar-se de seu monólogo dramático para blasfemar contra a moral cristã da época e discorrer sobre as práticas sexuais mais condenadas de seu tempo (o incesto, a prostituição etc.)?

Tanto sob a perspectiva de Langbaum quanto sob a de Pearsall, *As Cismas do Destino* é, incontestavelmente, um monólogo dramático. O que temos então? Um poeta que, embora seja brasileiro, tem como matriz de seu pensamento ideias científicas engendradas na Inglaterra Vitoriana, influenciado pelo mesmo cânone literário que subjaz à obra dos principais poetas vitorianos. Além disso, esse artista paraibano encontra as formas mais altas de sua expressão artística num gênero literário também de origem inglesa e vitoriana, relacionando-se com o Recife do século XX como James Thomson se relacionara com a Londres do século XIX.

Agora que equiparamos a visão de mundo presente na obra de Augusto dos Anjos à de canônicos poetas vitorianos, procuraremos, por meio de nossa tradução, incorporar, a essa semelhança temática entre o poeta periférico e esses poetas centrais, uma semelhança estética e formal – e é esse processo que buscaremos elucidar na parte final de nossa dissertação.

3.2. Traduzir o cisma: entre Londres e o Recife

Ao citarmos anteriormente o título do artigo de Juliet Attwater (ATTWATER, 2005), focalizamos a palavra “*compromise*”, isto é, “fazer concessão”; mas, se a autora e tantos outros poetas e tradutores chamam de *arte* o ofício de traduzir poesia, certamente terão suas razões. Também assim entendemos a tradução poética, pelo seguinte motivo: a tradução de poesia, além de ato crítico, tem como produto concreto uma obra de arte, o poema traduzido.

Para nos utilizarmos de uma metáfora das artes visuais, imaginemos uma pintura como *A Lição de Anatomia do Dr. Nicolas Tulp*, de Rembrandt. Imaginemos, agora, que outros pintores, após o estudo atento dessa tela, desejassem pintar novos quadros inspirados por ela: um poderia fazer uma réplica exata daquela cena, enquanto outro poderia mudar todas as suas luzes e cores, e um terceiro poderia transformar todas as personagens em animais. Seriam pinturas novas, é verdade, mas todas elas guardariam uma relação muito próxima com a pintura original; e, embora dificilmente pudessem usurpar o lugar de original, poderiam todas chamar a nossa atenção para aspectos daquela obra que talvez passassem despercebidos, não fossem aquelas novas pinturas.

Levemos a metáfora mais adiante. O que aconteceria à tela de Rembrandt se nós, como pintores, decidíssemos trocar os rostos de algumas de suas personagens por rostos das telas de *Operários*, de Tarsila do Amaral? De fato, aquilo causaria estranhamento a quem está acostumado à tela original – mas poderia levantar interessantes questões comparatistas, por exemplo, quanto à diferença na representação de figuras humanas no barroco holandês e no modernismo brasileiro.

É um exercício semelhante a este último que nos esmeramos por realizar, em nossa tradução de *As Cismas do Destino*. Assim sendo, sabemos que corremos o risco de causar estranhamento, e até mesmo o de ter feito uma obra grotesca aos olhos de leitores tanto de Augusto dos Anjos quanto da poesia inglesa vitoriana.

No entanto, tivemos nossos motivos para levar a cabo essa tarefa. Como arte, a tradução de poesia tem, como ponto de partida, não só a observação da realidade objetiva, mas também uma percepção subjetiva que antecede o ato artístico. De um lado, do ponto de vista objetivo, está o estudo das características do poeta, do poema, de seu contexto histórico e de traduções anteriores, estudo este que apresentamos nos capítulos I e II. Por outro lado, na nossa percepção subjetiva teve grande influência o fato de termos ido ao Recife em outubro de 2019 para refazer, mais de cem anos depois da publicação de *As Cismas do Destino*, o famigerado percurso da Ponte Buarque de Macedo à Casa do Agra (hoje transformada em estacionamento).

Curiosamente, o que aconteceu não foi uma divergência entre o estudo acadêmico do poema (e de todo o aparato crítico que o cerca) e as impressões desse curto caminho pelo Recife, senão precisamente o contrário: em ambos os casos, reforçou-se a ideia de que a

nossa tradução de *As Cismas do Destino* poderia estabelecer conexões com a poesia vitoriana e, além disso, deveria situar-se sob o signo *do cisma*.

Como já demonstramos no capítulo anterior, o enredo do poema atinge seu clímax na cisão mental do narrador-personagem, o qual se desdobra na entidade abstrata do Destino.

Essa cisão do eu era frequente no melhor da poesia vitoriana:

Os poetas vitorianos frequentemente assinalam uma consciência de que no ato da composição eles experimentam uma sensação de estarem divididos deles próprios. O 'Eu' lírico para eles é um sujeito mais composto do que simples.

(CRONIN, 2012, p.28, tradução nossa)

Além disso, o monólogo dramático, escolhido por Augusto como modo de expressão, pode ser considerado um dos melhores gêneros para ressaltar essa cisão. Como nos diz o crítico E. Warwick Slinn:

O uso da forma de monólogo pelos poetas vitorianos geralmente apresenta uma experiência que é perturbada [*disrupted*] pela ironia, de modo que a consciência é vista como algo não singular e sem autoridade. O que para o falante [*speaker*] pode ser um ato de observação dissociada [*detached*] ou de autoasserção é visto pelo leitor como um processo mais complexo de produção simultânea, em que o eu [*self*] e o mundo são desmistificados de uma vez por todas – perturbados [*disrupted*] dentro deles próprios e divididos entre eles próprios – e unidos, conjugados, conceitualmente produzidos dentro do mesmo discurso.

(SLINN, 1991, p.33, tradução nossa)

Ficara, pois, uma questão: como trazer esse cisma para a materialidade do texto, ao mesmo tempo em que traçamos relações entre a poesia anjosiana e a poesia vitoriana? Em nossa proposta, procuramos representar a cisão em vários níveis. O primeiro deles, e um dos mais aparentes, é a organização sintática do verso.

Dentre os recursos sintáticos utilizados tanto por Augusto dos Anjos quanto pelos grandes poetas vitorianos, escolhemos a cesura como marca textual da cisão psíquica e optamos por intensificar esse recurso na tradução, aplicando-o mesmo quando não havia cesuras nos versos originais:

Quadro 9 – Uso da cesura em *Destiny's Delusions*

<i>As Cismas do Destino</i> (1994, p.211-223)	<i>Destiny's Delusions</i>
<i>Ah! Como o ar imortal a Dor não finda! Das papilas nervosas que há nos tatos Veio e vai desde os tempos mais transatos Para outros tempos que hão de vir ainda!</i>	<i>O! Pain ceaseth not, like immortal air! Coming and leaving from thy nerves and pores Since the most ancient, bygone days of yore To future times, which thou art yet to bear!</i>

<i>Enterravam as mãos dentro das goelas, E sacudidos de um tremor indômito Expeliam, na dor forte do vômito, Um conjunto de gosmas amarelas.</i>	<i>They had shuddered indomitably while Into their throats their hands they interr'd Expelling in a strong, painful regurge An aggregate of yellow, grotesque bile.</i>
<i>O Amor e a Fome, a fera ultriz que o fojo Entra, à espera que a mansa vítima o entre, — Tudo que gera no materno ventre A causa fisiológica do nojo;</i>	<i>Love and Hunger, the wild beast in its ultion Prowleth in pitfalls, awaiting its prey, - That in a mother's womb which generates The physiologic cause of repulsion;</i>

Acreditamos que, além de reforçar sintaticamente a imagética do corte, a qual permeia este poema de Augusto dos Anjos, como nos versos:

“O estômago esfaqueado de uma criança”; “E até ao fim, cortasse e recortasse/ A faculdade aziaga da memória.”; “Duas, três, quatro, cinco, seis e sete/ Vezes que eu me furei com um canivete”.

(ANJOS, 1994, p.211 – 223)

A intensificação do uso da cesura remete imediatamente à poesia vitoriana. A esse respeito, Isobel Armstrong, eminente especialista em poesia vitoriana, argumenta que ela é marcada por “prefigurações do inconsciente” e que a cesura evidencia no texto “o não conhecido, o não entendido, o invisível”. Para a autora,

encontrar uma sintaxe para o inconsciente significava usar as possibilidades da cesura em conjunto com a gramática aberta e fluida que os vitorianos herdaram dos românticos. A cesura dá à ruptura uma vida performativa. Abre-se um vão na sintaxe, revelando-se um abismo ou fenda que se torna constitutiva, revelando um momento de não conexão.

(ARMSTRONG, 2012 p. 114, tradução nossa)

Logo, ao explorarmos mais amplamente o uso de cesuras, estamos simultaneamente emulando a escrita de autores como Tennyson e Browning, e aprofundando, por meio da sintaxe, a imagem do *abismo*, também presente em Augusto (“*Escarrar de um abismo noutra abismo, / Mandando ao Céu o fumo de um cigarro*”), produto negativo da ruptura e símbolo do inconsciente insondável. Por isso, utilizamos repetidamente a cesura, principalmente no fim das estrofes, como representação sintática da queda no abismo do inconsciente:

Quadro 10 – Uso da cesura no final do verso em *Destiny's Delusions*

<i>As Cismas do Destino (1994, p.211-223)</i>	<i>Destiny's Delusions</i>
<i>Ser cachorro! Ganir incompreendidos Verbos! Querer dizer-nos que não finge, E a palavra embrulhar-se na laringe, Escapando-se apenas em latidos!</i>	<i>To be a dog! And verbs ununderstood To whine! Meaning to say just what it thinks Hardly does a word escape its larynx, Into a bark it turns, then it eludes us!</i>

<p><i>Era um sonho ladrão de submergir-me Na vida universal, e, em tudo imerso, Fazer da parte abstrata do Universo, Minha morada equilibrada e firme!</i></p>	<p><i>It was the swindling dream of submerging In universal life, and once immers'd, Turning abstractions of the Universe Into my dwellings, equipoised and firm!</i></p>
<p><i>E, (conquanto contra isto ódios regougues) A utilidade fúnebre da corda Que arrasta a rês, depois que a rês engorda, A morte desgraçada dos açougues...</i></p>	<p><i>And, (thou mayest rage against it, in hate) The deadly purposefulness of a rope Dragging a fat cow, when it's lost its hope, To the slaughterhouse, to meet its grim fate...</i></p>
<p><i>As projeções flamívoras que ofuscam, Como uma pincelada rembrandtesca, A sensação que uma coalhada fresca Transmite às mãos nervosas dos que a buscam;</i></p>	<p><i>Obfuscating flamivorous projections, Resembling strokes of a Rembrandtesque brush, The sensation which touching fresh cheese curds] May give nervous hands, seeking satisfaction;</i></p>

(Fonte: REIS, 2020)

Além das rupturas causadas pela cesura, com o intuito de aproximar a sintaxe do poema daquela da poesia vitoriana, utilizamo-nos de constantes inversões sintáticas, e principalmente da posposição de adjetivos. Como se sabe, os adjetivos em língua inglesa devem anteceder os substantivos; no entanto, na linguagem da poesia inglesa do século XIX, a posposição do adjetivo era relativamente comum, como nestes versos de Thomson e Browning:

“*The sun has never visited that city/ For it dissolveth in the **daylight fair.***” (THOMSON, 1892, p. 6)

“*And the meal - the rich dates yellowed/ over with gold **dust divine,***” (BROWNING, 1896, p. 276)

Dito isso, o que fizemos em nosso trabalho foi retomar o uso das inversões sintáticas, com a intenção tanto de remeter a esse recurso ocasional da poesia vitoriana, quanto de representar, com essa sintaxe invertida, as cambiantes estruturas sociais no Brasil do final do século XIX e do início do século XX, as quais, como já afirmamos no início do capítulo I, também podem ser vistas como um cisma entre a antiga sociedade colonial e os prenúncios da modernidade – cisma este que é o próprio contexto histórico de Augusto dos Anjos. Desse modo, em nossa tradução, temos:

Quadro 11 – Inversão sintática em *Destiny's Delusions*

<i>As Cismas do Destino</i>	<i>Destiny's Delusions</i>
<p><i>Nessa hora de monólogos sublimes, A companhia dos ladrões da noite,</i></p>	<p><i>At this hour of monologues sublime, A shirking skulk of thieves sullenly goes,</i></p>

<i>Buscando uma taverna que os acoite, Vai pela escuridão pensando crimes.</i>	<i>In search of a tavern to drink up their woes, Into the darkness, devising their crimes.</i>
<i>É bem possível que eu um dia cegue. No ardor desta letal tórrida zona, A cor do sangue é a cor que me impressiona E a que mais neste mundo me persegue!</i>	<i>It is likely that one day I'll go blind. In this zone's sick sultriness hot and killing The colour of blood is the bewildering colour that haunts me, where'er I hide!</i>
<i>Enterravam as mãos dentro das goelas, E sacudidos de um tremor indômito Expeliam, na dor forte do vômito, Um conjunto de gosmas amarelas.</i>	<i>They had shuddered indomitably while Into their throats their hands they interr'd Expelling in a strong, painful regurge An aggregate of yellow, grotesque bile.</i>
<i>A universal complexidade é que Ela Compreende. E se, por vezes, se divide, Mesmo ainda assim, seu todo não reside No quociente isolado da parcela!</i>	<i>Universal complexity She beareth. And if into parts She is often divided, Nevertheless, the whole doth never lie In the solitary quotient of a share!</i>
<i>A diáfana água alvíssima e a hórrida áscua Que da ignea flama bruta, estriada, espirra; A formação molecular da mirra, O cordeiro simbólico da Páscoa;</i>	<i>Waters pure and pristine, and the foul blister Of fire, brutally bursting from a flame, A molecule of myrrh in its formation, And the symbolic lamb devour'd at Easter;</i>

(Fonte: REIS, 2020)

Além do nível sintático, quisemos também trazer a ideia de cisma para o nível morfológico. Para tanto, foi essencial a compreensão da influência shakespeariana sobre os poetas vitorianos. Afinal, como afirma Ekbert Faas (1988, p. 103) “o realismo psicológico de Shakespeare, particularmente em seus solilóquios” é uma das grandes fontes de inspiração para os escritores de monólogos dramáticos.

Se, formalmente, “*As Cismas do Destino*” é um monólogo dramático dividido em quatro partes, essas partes dividem-se, em seu conteúdo, entre dois falantes. As partes I, II e IV, predominantemente narrativas, pertencem ao primeiro falante, isto é, ao narrador-personagem, facilmente identificado com a pessoa de Augusto dos Anjos. Já a parte III, que pertence à personagem do Destino – a nosso ver, uma projeção interior do narrador-personagem – é uma longa exposição, como afirma Gullar (1976), de todas as manifestações da dor humana, e um sermão àqueles que desejem conhecer mais do que lhes é permitido.

Buscamos demonstrar essa cisão entre narrador exterior e soliloquio interior pelas diferenças no uso dos pronomes e da conjugação verbal. Para a fala do narrador-personagem, privilegiamos uma linguagem mais semelhante à da poesia inglesa do século

XIX; de modo distinto, o solilóquio do Destino remete à poesia isabelina, evocando a influência shakespeariana em Augusto dos Anjos. Podemos ver essas diferenças no quadro abaixo:

Quadro 12 – Morfologia de *Destiny's Delusions*

Elementos morfológicos predominantes	Partes I, II e IV	Parte III
Pronomes pessoais	I, me	Thou, thee
Adjetivos possessivos	My	Thy/thine. Ex.: “thine ilk”
Terminações verbais nas segunda e terceira pessoas do singular	Terminações do inglês moderno	Terminações do <i>Early Modern English</i> : “-st” e “-th”. Ex.: “drudgest”, “beareth”
Conjugação dos verbos modais na segunda e terceira pessoas do singular	Sem conjugação	Verbos conjugados. Ex.: “wilt”, “mayest”.

(Fonte: REIS, 2020)

Ainda assim, não tencionamos mostrar um narrador-personagem estritamente vitoriano, nem tampouco um Destino exclusivamente isabelino; primeiramente, porque o uso da linguagem isabelina é recorrente na poesia vitoriana e, em segundo lugar, porque o léxico científico de Augusto dos Anjos simplesmente não existia como tal na Inglaterra isabelina. Ademais, por entendermos tratar-se de dois monólogos declamados, na realidade, pela mesma pessoa (ou seja, a personagem do Destino é puramente mental), seria natural que cada solilóquio fosse não mais que uma variedade distinta do mesmo idioleto. Vejamos os exemplos abaixo para ilustrar nossa discussão:

Quadro 13 – Morfologia do narrador-personagem em *Destiny's Delusions*

Narrador-personagem (Partes I, II e IV)	
Observações	Estrofe
Vemos aqui o uso da terceira pessoa do singular com a terminação em “-s”, como é a norma no inglês moderno.	<i>O, Pigmee souls! God shall submit them, wring them] To imperfection! But Time comes and beats Him, and greater than Charlemagne's greatest feats,] Silently, dreams and raves my mind would bring me!]</i>
Aqui, o narrador-personagem utiliza os pronomes e a conjugação do <i>Early Modern English</i> (“thee”, “thou art”, “those”, “thine”), o que também era feito pelos poetas vitorianos.	<i>Prostitution, or any name they give thee, thou art the cause, though those of thine ilk accept thee, why worn women lose their milk And poor fatherless children cease to live!</i>

Quadro 14 – Morfologia do Destino em *Destiny's Delusions*

O Destino (Parte III)	
Observações	Estrofe

<p>Pode-se observar o uso anacrônico de “givest” e “thy”, do <i>Early Modern English</i>, com a palavra <i>Nymphaea</i>, que só seria utilizada nas ciências botânicas após a publicação de <i>Species Plantarum</i>, de Lineu, em 1753. (LINEU, 1753)</p>	<p><i>For insomnia’s painfulness won’t release thee, who givest all thy seething Idea to the wearisome study of Nymphaea and to that of other dicotyledons!</i></p>
<p>Novamente, o anacronismo que se dá pelo uso de “thy” e “thou bearest”, ao lado de “hyaline bulb”, isto é a “lâmpada hialina”, a lâmpada elétrica feita de vidro, inventada apenas no século XIX.</p>	<p><i>To no avail, thy tools will till the barren Land, and a wholly hollow hyaline bulb Thou bearest, to perscrutate (o! mad, dull Science!) the content of dreadful tear serum.</i></p>
<p>Além da morfologia do <i>Early Modern English</i>, temos a palavra “brethtren”, plural de “brother”, palavra de amplo uso no inglês isabelino, porém limitada a poucos contextos do inglês moderno, como o contexto religioso.</p>	<p><i>For, to perscrutate Pain, thou needest be, Not what thou art, in summary, but rather Reflecting thine own brethren and forefathers, The harrow’d image of Humanity!</i></p>

(Fonte: REIS, 2020)

O que pretendemos com o uso desses recursos morfológicos foi mostrar na tradução que, embora o narrador das partes I, II e IV veja o Destino como uma personagem alheia a si, com seu falar arcaico, e *superior* a si, com os direitos de reprová-lo e de tuteá-lo, as leves semelhanças entre as suas linguagens denunciam o Destino como uma projeção psíquica do narrador-personagem, o que condiz com a nossa interpretação do poema, exposta no capítulo II, indicando a cisão mental do narrador-personagem.

Após essa análise da presença do “cisma” na morfologia e na sintaxe do poema, prossigamos para os aspectos restantes: o metro, a rima, o léxico e os efeitos gráficos e sonoros.

Contudo, há outro “cisma” que procuramos evidenciar em nossa tradução: o cisma cultural, que produz um abismo entre as culturas periférica e central. Como a administração do Recife do século XIX, que promoveu obras públicas para tentar erguer uma Paris nos trópicos (SILVA, 2018), Augusto dos Anjos quis construir sua própria ponte entre sua cultura dependente (para retomar a ideia de GULLAR, 1976) e a cultura canônica. No entanto, o Beberibe nunca será o Sena, como a Ponte Buarque de Macedo nunca será a *Tower Bridge*.

Com isso, queremos dizer que, por mais aferrado que Augusto estivesse aos moldes da produção poética metropolitana (os quais só seriam rompidos definitivamente com o modernismo), escrevendo ora sonetos à moda italiana, ora monólogos dramáticos à inglesa, em decassílabos portugueses, o poeta traía-se, ao expor sua condição tropical subdesenvolvida em sua poesia. Por isso, por meio da métrica e do léxico da tradução de

As Cismas do Destino, quisemos ressaltar essa tensão entre o lugar real de Augusto dos Anjos e o lugar que ele pretendia alcançar em sua obra poética.

Quanto ao metro, utilizamos um “deca-sílabo a-portuguesado”, haja visto que não seria possível trazer para a tradução a plenitude do deca-sílabo português. Este difere do deca-sílabo inglês por levar em conta o número exato de sílabas das palavras até a última sílaba tônica, enquanto o típico deca-sílabo inglês, o pentâmetro iâmbico, é composto de cinco pés (sílabas tônicas) e cinco sílabas átonas. Para causar estranhamento e produzir uma físsura entre o metro português, periférico no sistema europeu, e o léxico literário de um sistema central, mantivemos o deca-sílabo nos moldes lusitanos, mesmo que a duração das vogais inglesas gerasse diferenças rítmicas ou rítmicas entre a tradução e o original. Observemos os seguintes exemplos dessa discussão acerca da métrica:

Quadro 15 – O deca-sílabo “a-portuguesado”

Observações	Estrofe
Como se pode ver, o preciosismo lexical (“ultion”) e a conjugação verbal isabelina (“prowleth”) contrastam com a estranheza do metro português.	<i>Love and Hunger, the beast which, in its ultion.] Prowleth in pitfalls, awaiting its preys, - That in a mother’s womb which generates The physiologic cause of repulsion;</i>
Perceba-se a diferença entre um pentâmetro iâmbico e um deca-sílabo português em língua inglesa (sílabas tônica em negrito).	“ <i>Shall I compare thee to a summer’s day?</i> ” (SHAKESPEARE, 1975, p.1194) “ <i>Oh come now (you will say) hear stars! It’s clear</i> ”] (BILAC, 2004, n.p.)
Embora o primeiro e o último versos da estrofe ao lado tenham dez sílabas, as vogais de “blister” [ˈblɪs.tər] e “Easter” [ˈiː.stər] têm durações diferentes, o que causa uma leve discrepância rítmica e rítmica.	<i>Waters pure and pristine, and the foul blister Of fire, brutally bursting from a flame, A molecule of myrrh in its formation, And the symbolic lamb devour’d at Easter;</i>

(Fonte: REIS, 2020)

A presença da poesia portuguesa no sistema literário inglês não é novidade, como apontava Ezra Pound em *The Spirit of Romance*, ao citar a influência lusitana em John Milton (POUND, 1952, p. 215), já no século XVII. Na Inglaterra vitoriana, a admiração pela poesia portuguesa também fez-se sentir na grande poeta Elizabeth Barrett Browning, principalmente em obras como *Catarina to Camões*, de 1843 e *Sonnets from the Portuguese*, de 1850 (GUIMARÃES, 2017), e a poesia camoniana circulou na tradução de Felicia Hemans, *Translations from Camões and Other Poets*, de 1818. Contudo, tanto os sonetos de Barrett Browning quanto as traduções de Felicia Hemans, embora remetam à tradição poética portuguesa, por seu tom de *saudade* e melancolia, utilizam-se majoritariamente de pentâmetros iâmbicos isabelinos, numa clara relação de

“correspondência” métrica com os grandes sonetos de Shakespeare, para retomarmos o conceito de Paulo Henriques Britto (2006).

No entanto, a poesia vitoriana não era de modo algum alheia à importação de formas estrangeiras, pois:

[Na poesia vitoriana] Além da moda inglesa de sonetos italianos, formas estróficas francesas, versos acentuais alemães, e dos vários tipos de poesia dialetal – bem como a fascinação com a recriação literária de canções, baladas, hinos, refrões e outras formas musicais – houve um retorno a metros inspirados pelas antigas poesias grega e latina.

(PRINS, 2005, p. 89, tradução nossa)

Em vista dessa atitude importadora dos poetas vitorianos, acreditamos que as formas da poesia portuguesa não foram mais exploradas por eles simplesmente devido ao seu menor prestígio no sistema literário europeu, em comparação com outras literaturas nacionais, como a francesa, a italiana e as das línguas clássicas, grego e latim. Portanto, quando combinamos a métrica portuguesa com o léxico predominantemente vitoriano, buscamos criar uma tensão subjacente ao poema, entre a métrica da periférica poesia luso-brasileira e a da centralíssima poesia inglesa.

Mas o que nos motiva a criar essa tensão? Se o que estamos fazendo em nossa “tradução interpretativa” ou “metapoema” é necessariamente um “ato crítico”, compreendemos que a nossa versão de *As Cismas do Destino* deve refletir nossas visões sobre o poema e seu autor. Nesse sentido, podemos retomar a fala de Luiz Costa Lima (2014) no Capítulo I, em que o crítico afirma que o sucesso de Augusto dos Anjos deveu-se à vontade que seus leitores tinham de serem outros: mais inteligentes, mais cultos (e, por que não, mais europeus) – e é essa vontade não realizada que nos propusemos a representar na versão inglesa do poema.

Ironicamente, o sermão do Destino trata precisamente da inútil busca pelo conhecimento, que se daria, na visão de mundo anjosiana, principalmente pelo estudo das ciências, o que fica explícito nos versos a seguir:

*Em vão, com a bronca enxada árdega, sondas
A estéril terra, e a hialina lâmpada oca,
Trazes, por perscrutar (oh! ciência louca!)
O conteúdo das lágrimas hediondas.*

(ANJOS, 1994, p. 218)

Ou seja, como seus leitores, os quais almejam ser donos de conhecimentos que lhes são negados por suas condições sociais, o próprio poeta reconhece sua incapacidade de atingir a sabedoria que tanto procura, e nem mesmo as ciências naturais de matriz europeia, as quais ele tanto exalta, saciam sua sede de transcendência. Portanto, vemos em *As Cismas do Destino* um narrador-personagem que constata a inutilidade de seu amor pela ciência, símbolo máximo da civilização branca e europeia, e a única coisa que poderia diferenciá-lo da natureza selvagem.

No entanto, após os escritos de Charles Darwin, nem mesmo o superior intelecto humano poderá eximi-lo de sua condição animalesca. Dito isso, a escolha do metro português para um poema em língua inglesa representa as frustradas aspirações de Augusto dos Anjos: almeja ser um sábio, mas não passa de um animal; deseja ser um grande cientista inglês ou alemão, mas é um homem desconhecido, a falar uma língua estranha, num país longínquo e atrasado. Este é o drama de *As Cismas do Destino*, embora tenha sido em *Versos Íntimos* que o poeta melhor o sintetizou: “*O homem que, nesta terra miserável, / Mora entre feras, sente inevitável / Necessidade de também ser fera.* (ANJOS, 1994, p. 280). Fica, assim, justificada a nossa escolha por esses decassílabos “aportuguesados”, passíveis de tanto estranhamento, com a exclusão de todas as sílabas átonas após a décima, mesmo que fossem pronomes pessoais, como no seguinte exemplo:

Quadro 16 – Contagem de sílabas em *Destiny's Delusions*

<i>Destiny's Delusions</i>
<i>(1) The/ (2) soul/ (3) of/ (4) a/ (5) nū/ (6) mals!/ (7) I/ (8) pick/ (9) it,/ (10) take/ (X) it</i>
<i>(1) Seek/ (2) it/ (3) in/ (4) this/ (5) se/(6) cret/ (7) in/ (8) ner/ (10) strug/ (X) gle</i>
<i>(1) Be/ (2) tween/ (3) the/ (4) wish / (5) for/ (6) a/ (7) word/ (8) to/ (9) be/ (10) u/ (X) ttered</i>
<i>(1) And/ (2) a/ (3) vo/ (4) ca/ (5) ble/ (6) by/ (7) the/ (8) tongue/ (9) for/ (10) sa/ (X) ken!</i>

É evidente que seria impraticável reproduzir integralmente o artesanato do decassílabo de Augusto, com todas as características identificadas por Cavalcanti Proença, e cremos que o simples uso do verso decassílabo já produz o estranhamento que procurávamos. De todo modo, compensamos essa impossibilidade lançando mão dos outros recursos poéticos mencionados por Proença em *O Artesanato em Augusto dos Anjos* (1959), de que tratamos no capítulo 1, para que nossa tradução retivesse algumas das principais marcas

formais da poesia de Augusto dos Anjos, conferindo-lhe uma identidade em língua inglesa que ainda retivesse aspectos de sua escrita em língua portuguesa.

Entre os recursos listados por Proença que utilizamos em nossa tradução, estão: o pródigo uso de aliteraões; a sibilacão; e os *enjambements*.

Quadro 17 – Recursos poéticos utilizados em *Destiny's Delusions*

Recursos Poéticos	<i>Destiny's Delusions</i>
Aliteraões	<i>Earthquakes which chastise the ground with blows, Like some <u>expl</u>oding barrel of <u>gunp</u>owder, The rotation of all fluids, whose <u>p</u>ower <u>P</u>roduces the <u>de</u>pression in the <u>p</u>oles.</i>
Sibilacão	<i>High up in the stern dome, <u>phosphoric</u> <u>s</u>tars whitely <u>glis</u>tered... the pavement of the <u>s</u>treet, rocky, rigid <u>asp</u>halt, <u>vit</u>reous, <u>bleak</u>, carried the <u>s</u>moothness of a <u>s</u>kull <u>unscar</u>red.</i>
Enjambements	<i>For insomnia's painfulness won't <u>re</u>lease <u>thee</u>, who givest all thy seething <u>I</u>dea to the wearisome study of <u>Nymph</u>aea <u>and</u> to that of other dicotyledons!</i>

(FONTE: REIS, 2020)

Oportunamente, esses recursos também eram comuns à poesia inglesa do século XIX, e o ato de mantê-los na tradução de *As Cismas do Destino* não só preserva a identidade da poesia anjosiana como faz lembrar a poesia vitoriana, como se observa no quadro abaixo:

Quadro 18 – Recursos poéticos na poesia vitoriana

Recursos poéticos	Poemas vitorianos
Aliteraões	<i>A Musical Instrument <u>W</u>hat <u>was</u> he doing, the <u>g</u>reat <u>g</u>od <u>P</u>an, <u>D</u>own in the <u>r</u>eeds by the <u>r</u>iver? <u>S</u>preading <u>r</u>uin and <u>s</u>catter<u>ing</u> <u>b</u>an, <u>S</u>plashing and paddling with hoofs of a <u>g</u>oat And breaking the <u>g</u>olding <u>l</u>ilies afloat with the <u>d</u>ragon-fly of the <u>r</u>iver. (BARRETT BROWNING, 1889, p.141)</i>
Sibilacão	<i>Despondency The thoughts that rain their <u>s</u>teady glow Like <u>s</u>tars on life's cold <u>s</u>ea Which others <u>s</u> know or <u>s</u>ay they know – they never shone for me. Thoughts light, like gleams, my <u>s</u>pirit's <u>s</u>ky, But they will not remain. They light me <u>o</u>n<u>ce</u>, they hurry by, And never come again. (ARNOLD, 1928, p.313)</i>
Enjambement	<i>My Last Duchess That's my last Duchess painted on the wall, Looking as if she were alive. <u>I</u> call That piece a wonder, now; Fra Pandolf's <u>h</u>ands <u>W</u>orked busily a day, and there she stands. (BROWNING, 1896, p.384)</i>

(Fonte: REIS, 2020)

A esses recursos, acrescentamos as rimas, cuja função na poesia anjosiana também foi estudada por Cavalcanti Proença (1974, p.188), e que eram igualmente abundantes na poesia vitoriana. No entanto, como transpusemos para o inglês ora o significado exato, ora um significado aproximado do verso original, optamos por fazer rimas de três tipos principais, a saber: a) consoante, com “identidade de sons a partir da vogal tônica”; b) aliterante, marcada pela “reiteração de sons consonantais análogos ou idênticos”; c) toante, caracterizada pela “repetição da vogal tônica” (MOISÉS, 2013, p.395 - 403).

Em nossas leituras da poesia vitoriana, observamos a incontestável predominância da rima consoante, fenômeno que também se percebe na poesia de Augusto dos Anjos. Contudo, decidimos explorar o uso de outros tipos de rima para podermos transportar com maior precisão a imagética de Augusto dos Anjos; dada a extensão do poema, o uso exclusivo de rimas consoantes limitaria consideravelmente nossas possibilidades. Ainda assim, julgamos que a variedade de rimas também contribui para a sensação de estranheza que quisemos provocar, e, considerando que todos esses tipos de rima também são encontráveis na poesia vitoriana, o nosso esquema de rimas não rompe totalmente com o esquema vitoriano, porém não chega a imitá-lo em sua inteireza. Por isso, pensamos que essa discrepância rímica possa funcionar como mais uma representação das frustrações de Augusto dos Anjos: as rimas desejam ser inglesas, vitorianas, perfeitamente consoantes – mas não são. A título de exemplo, observe-se as rimas nos versos a seguir:

Quadro 19 – Rimass em *Destiny's Delusions* e em poemas vitorianos

Tipo de rima	<i>Destiny's Delusions</i>	Poemas vitorianos
Consoante	<i>Prostitution, or any name they give thee, thou art the cause, though those of thine ilk, accept thee, why worn women lose their milk And poor, fatherless children cease to live!</i>	<i>Beholding youth and hope in mockery caught] From life; and mocking pulses that remain] When the soul's death of bodily death is fain;] Honor unknown, and honor known unsought]</i> <i>The Sun's Shame</i> (ROSSETTI, 1928, p. 405)
Aliterante	<i>Deeds were perpetrated, dreary, unblest, As the sallow-faced, sickly jaundiced moon Would shed its light so shamelessly upon The vermilion vesture of incest.</i>	<i>My whole life long I learned to love]. This hour my utmost art I prove.]</i> <i>One Way of Love</i> (BROWNING, Robert, 1896, p. 289)
Toante	<i>The voice then died away. The night was horrid. My jaws were shaking, showing my despair, As I kept pulling my own unkempt hair Like King Lear, in the middle of the forest!</i>	<i>Before you married you were idle and fine.] And went about with ribbons on your head;]</i>

		<p><i>And now you are a good-for-nothing wife.]</i></p> <p><i>The Land of Heart's Desire</i> (YEATS, W.B., 1928, 573)</p>
--	--	---

(Fonte: REIS, 2020)

Por fim, para concluirmos a análise de nossa tradução, falaremos de outro recurso muito próprio da poesia anjosiana, o qual não se encontra da mesma maneira na poesia vitoriana: a “densidade” lexical (PROENÇA, 1959, p.135) de Augusto dos Anjos.

A nosso ver, nenhuma característica da poesia de Augusto corporifica o cisma com a mesma intensidade que seu léxico. Como vimos no capítulo 1, se por um lado Cavalcanti Proença ressalta a incompreensibilidade musical desse léxico científico e latinista, Ferreira Gullar, por outro lado, exalta o coloquialismo prosaico que Augusto incorpora à sua obra, fazendo dele arauto da moderna poesia brasileira, segundo o crítico maranhense. Além de termos de levar em conta essas duas facetas de seu léxico, o processo tradutório exigiu ainda que olhássemos com especial atenção para um terceiro aspecto lexical: o uso que Augusto faz, ainda que limitado, de termos específicos de seu contexto histórico, geográfico e social, que aparecem em oposição a vocábulos culturalmente marcados de outros povos, como deuses egípcios e indianos e referências literárias inglesas.

Ademais, ao elaborarmos nossa versão de *As Cismas do Destino* em vista da comparação e do contraste com a poesia vitoriana, queríamos que nossa tradução, *Destiny's Delusions*, contivesse itens lexicais extraídos da obra de grandes poetas da Inglaterra vitoriana, para ressaltar a semelhança de Augusto dos Anjos com esses artistas, apesar de sua condição periférica. Se, em algum momento, utilizamos vocábulos de um inglês ainda mais antigo, foi somente porque essa prática era comum na poesia vitoriana, o que já discutimos neste capítulo, quando tratamos da influência de Shakespeare sobre os vitorianos.

Começamos pela tradução de quatro importantes espaços apresentados pelo poema: o Recife, a ponte Buarque de Macedo, a Casa do Agra e o Engenho. Uma alternativa tradutória válida seria simplesmente encontrar analogias para facilitar a compreensão de um leitor anglófono para supostamente facilitar a compreensão do texto. Não é uma atitude rara em tradução, a exemplo da tradução alemã de *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, em que o “*sabiá*” foi traduzido por “*Nachtigall*” (rouxinol), ave que nunca foi símbolo deste país tropical (THEODOR, 1976, p.102).

Contudo, optar por essa alternativa implicaria apagar a importância desses quatro lugares para a vida do poeta e alterar completamente o circuito da caminhada noturna retratada no poema. Além disso, acreditamos que “domesticar” essa toponímia em nome de maior facilidade na interpretação do texto significa, na realidade, subestimar a capacidade dos leitores de buscar conhecer o que são esses nomes “estrangeiros” e qual é a sua relevância para o poema; e, com relação à nossa visada comparatista, percebemos que os vitorianos se referiam constantemente a países distantes em seus poemas, como o Egito de *A Voice from the Nile* de James Thomson (THOMSON, 1884). A referência a este remoto rincão tropical seria, portanto, algo válido dentro das regras do jogo da poesia vitoriana.

Portanto, decidimo-nos por manter os nomes originais desses lugares em tradução, adaptando os versos das estrofes em que aparecem, para que se ajustassem organicamente a essas palavras, como se vê abaixo:

Quadro 20 – Tradução de topônimos em *Destiny's Delusions*

Topônimo	<i>As Cismas do Destino</i>	<i>Destiny's Delusions</i>
Recife / Ponte Buarque de Macedo/ Casa do Agra	<i>Recife. Ponte Buarque de Macedo. Eu, indo em direção à casa do Agra, Assombrado com a minha sombra magra,] Pensava no Destino, e tinha medo!</i>	<i>Recife. Buarque de Macedo bridge. I, when heading towards Casa do Agra, saw my shadow foreshadowed from afar, and at the thought of Destiny, I cringed!</i>
Engenho	<i>Por que há de haver aqui tantos enterros?] Lá no “Engenho” também, a morte é ingrata...] Há o malvado carbúnculo que mata A sociedade infante dos bezerras!</i>	<i>Why should there be here such fatalities? Death is ungrateful, too, at the “Engenho”...] For there the wicked carbuncle engenders The death of calves’ infant society</i>

(Fonte: REIS, 2020)

Vale ressaltar que, embora esses sejam os únicos lugares brasileiros citados nominalmente por Augusto n’*As Cismas*, eles têm uma importância imensa na própria imagética do cisma, em mais de um sentido. O primeiro sentido, se observarmos macroscopicamente, é a cisão entre o Recife, isto é, a cidade, e o Engenho, ou seja, o campo. Como dissemos no capítulo 1, somente no século XIX a urbanização começaria a ganhar corpo no Brasil, distando ainda muito da realidade de grandes centros urbanos europeus, como Londres e Paris.

Sabemos também, após o estudo da biografia de Augusto, que sua própria mudança do Engenho Pau d’Arco para a cidade da Parahyba e, posteriormente, para o Recife, configurou-se como ruptura para o poeta, que deixou para trás a vida bucólica da fazenda

onde crescera para enfrentar a caótica vida de uma das maiores capitais brasileiras. Provavelmente, o choque causado no poeta por essa ruptura terá sido uma grande força motriz de sua obra, em que o Engenho costuma aparecer como o local ao qual o poeta pertence, em oposição à cidade na qual ele nunca se quis imiscuir.

Quanto à Ponte Buarque de Macedo, esta não representa um cisma, senão uma tentativa de atravessá-lo, de superá-lo. Construída durante as reformas modernizadoras no Recife da primeira metade do século XIX, a ponte é um símbolo de um novo Recife, erguido à moda parisiense. É, também, como toda ponte, a imagem concreta da vitória humana sobre a natureza, da conquista, por meio do intelecto, daquilo que antes era intransponível – símbolo, portanto, muito apropriado para abrir o grande monólogo dramático anjosiano.

Paradoxalmente, o percurso iniciado nessa ponte tem um destino fúnebre: a Casa do Agra, que era, à época de Augusto, a principal casa de pompas fúnebres de Pernambuco. A Casa do Agra é, claramente, a imagem do único cisma irreversível: a morte, em oposição a ponte, travessia, símbolo da vida.

Feita essa breve incursão nos símbolos toponímicos de *As Cismas do Destino*, esperamos ter elucidado o motivo pelo qual não buscamos “analogias” ou “correspondentes” para eles. Continuando com nossa descrição da tradução do léxico anjosiano, discutiremos agora a forma que encontramos para manter a “densidade” de sua terminologia científica.

A temática científica é o maior ponto de convergência entre as poesias anjosiana e vitoriana. Sobre a ciência na poesia vitoriana, podemos dizer que

“Reconhecer o modo pelo qual o pensamento científico moldou as estruturas da poesia vitoriana é essencial para compreendermos tanto o período quanto o gênero. Por exemplo, o grande apelo do monólogo dramático tem como base sua capacidade de tratar de preocupações acerca da importância do indivíduo em um universo que jamais perdoa. [...] Os vitorianos tiveram de reenxergar o mundo, não como um lugar benigno destinado ao homem por Deus, mas como um sistema que se reduzia a leis físicas e naturais imutáveis.”

(RAUCH, 2007, p.475, tradução nossa)

Como podemos perceber, os termos “vitoriana” e “vitorianos” na citação acima são intercambiáveis com as palavras “anjosiana” e “anjosianos”, dada a imensa semelhança entre a visão de mundo de Augusto dos Anjos e a dos principais poetas ingleses da segunda metade do século XIX. Augusto se diferencia, no entanto, quando o assunto é o uso do léxico científico em sua poesia.

A nosso ver, para os poetas vitorianos, a relação da humanidade com a ciência ocupava predominantemente o espaço de tema do poema, criando a tensão a ele necessária, como em *Paracelsus* e *Caliban upon Setebos*, de que já tratamos neste capítulo, e em outros poemas, como *In Memoriam*, de Tennyson. Ao incorporar, em profusão nunca antes vista, o latinismo científico à sua poesia, Augusto dos Anjos torna-se um “inventor”, para usarmos o termo de Pound (1989, p.42). Por isso, mantivemos a maior parte desse léxico, mesmo que não tenhamos encontrado certas palavras dicionarizadas nem em língua portuguesa nem em língua inglesa; são, em geral, palavras de raiz grega ou latina, que seriam compreendidas por qualquer falante culto de qualquer uma das línguas, no fim do século XIX ou no início do século XX. A seguir, veremos exemplos dessas traduções, ao lado de alternativas para os termos científicos ou latinos que foram descartadas, em favor da manutenção desse traço marcadamente anjosiano.

Quadro 21 – Tradução do léxico científico em *Destiny's Delusions*

<i>As Cismas do Destino</i>	<i>Destiny's Delusions</i>	Alternativas
<i>Na câmara promíscua do vitellus.</i>	<i>In the vitellus' libidionous alcove.</i>	<i>egg</i>
<i>Dos espongiários e dos infusórios</i>	<i>Of the Spongüidae and the Infusoria</i>	<i>sponges germs</i>
<i>As projeções flamívoras que ofuscam,</i>	<i>Obscuring flamivomous projections,</i>	<i>fire-spitting</i>
<i>Traz o ávido filóstomo noturno</i>	<i>The nocturnal phyllostomous thou shunst]</i>	<i>nightly bat</i>
<i>Ao sangue dos mamíferos vorazes!</i>	<i>Bringeth to the blood vessels of mammiferi!]</i>	<i>mammals</i>
<i>E a palavra embrulhar-se na laringe,</i>	<i>Hardly does a word escape its larynx,</i>	<i>throat</i>
<i>Rebentariam cérebros enormes,</i>	<i>Enormous encephala, like some boiling</i>	<i>brains</i>
<i>Desde os foraminíferos dos mares</i> <i>À grei liliputiana dos polipos.</i>	<i>From the foraminifera that dwell</i> <i>In sea, to Lilliputian polyp hosts</i>	<i>amoeba, vermin</i>

(Fonte: REIS, 2020)

Se essa característica é particular ao léxico anjosiano, diferenciando-o não só da poesia inglesa do século XIX, mas da obra de qualquer poeta até então, tentamos encontrar outros elementos lexicais que pudessem evidenciar a semelhança entre a obra de Augusto dos Anjos e a dos poetas vitorianos. Para tanto, fizemos uma leitura cuidadosa das obras de Augusto e desses poetas, como os já citados Browning, Thomson, Tennyson, e Barrett Browning. A partir dessa leitura, privilegiamos itens lexicais utilizados por esses poetas, em detrimento de sinônimos que não remetessem a eles

Além disso, para auxiliar no estabelecimento material dessa semelhança temática, utilizamos acentos gráficos, muito mais comuns na poesia vitoriana e virtualmente inexistentes na poesia inglesa do século XX, a não ser em poemas inclinados ao arcaísmo,

como o acento grave e para marcar uma vogal pronunciada, o trema para indicar um hiato e o apóstrofo para pedir que se omita um som.

Para encerrarmos a análise de nossa tradução, preparamos os três quadros abaixo, que demonstram nosso uso do léxico e da pontuação vitorianas em nossa tradução. No quadro 22, pode-se observar algumas palavras que utilizamos para dar um sabor vitoriano ao nosso texto, e algumas alternativas que foram preteridas. No quadro 24, temos o verso do poema vitoriano em que cada um dos vocábulos pode ser encontrado. Na terceira, as palavras às quais acrescentamos pontuação, seja para exigir a pronúncia de fonema ou sua omissão.

Quadro 22 – Tradução vitoriana em *Destiny's Delusions*

<i>As Cismas do Destino</i>	<i>Destiny's Delusions</i>	Alternativas descartadas
<i>luzia</i>	<i>glistered</i>	<i>shone, glowed</i>
<i>deserta</i>	<i>bereft</i>	<i>abandoned, deserted, empty</i>
<i>infelizes</i>	<i>wretched</i>	<i>unhappy, unfortunate, sad</i>
<i>atravessada</i>	<i>athwart</i>	<i>across, through</i>
<i>progênie</i>	<i>progeny</i>	<i>children, offspring</i>
<i>ladrão</i>	<i>swindling</i>	<i>thieving, cheating</i>
<i>morada</i>	<i>dwelling</i>	<i>house, home, residence</i>
<i>sofredora</i>	<i>harrow'd</i>	<i>suffering, unhappy, disgraced</i>
<i>roupa</i>	<i>raiment</i>	<i>clothes</i>
<i>entre</i>	<i>betwixt</i>	<i>between</i>
<i>cansas</i>	<i>drudgest</i>	<i>gets tired, tires toils away</i>
<i>queria</i>	<i>would fain</i>	<i>wanted, wished for, fancied</i>

(Fonte: REIS, 2020)

Quadro 23 – Fontes dos vocábulos vitorianos em *Destiny's Delusions*

Vocábulo	Verso	Poema
<i>glistered</i>	<i>And reddish streaks that wink and glister</i>	<i>Sibrandus Schafnaburgensis</i> (BROWNING, 1991, p. 230)
<i>bereft</i>	<i>What thing thy glory from thee has bereft?</i>	<i>The Proud King</i> (MORRIS, 1928, p.433)
<i>wretched</i>	<i>Words by which the wretched are consol'd?</i>	<i>Tristram and Iseult</i> (ARNOLD, 1985, p. 198)
<i>athwart</i>	<i>Athwart a plane of molten grass</i>	<i>In Memoriam</i> (TENNYSON, 1928, p.28)
<i>progeny</i>	<i>Are these, his progeny invent</i>	<i>The Italian in England</i> (BROWNING, 1896, p.394)
<i>swindling</i>	<i>On a horror of shatter'd limbs and a wretched swindler's lie?</i>	<i>Maud</i> (TENNYSON, 1896, p.66)
<i>dwelling</i>	<i>Love comes back to his vacant dwelling</i>	<i>The Wanderer</i> (DOBSON, 1928, 550)
<i>harrow'd</i>	<i>Your harrowing praise</i>	<i>Departure</i> (PATMORE, 1928, p. 513)
<i>raiment</i>	<i>The minstrels clad in raiment meet</i>	<i>The Writing on the Image</i> (MORRIS, 1928, p.443)
<i>betwixt</i>	<i>Dim trembling betwixt sea and sky</i>	<i>Paracelsus</i> (BROWNING, 1991 p.264)

<i>drudge</i>	And drudge under some foolish master's ken	<i>Worldly Place</i> (ARNOLD, 1985 p.258)
<i>would fain</i>	This Duke would fain know he was, without being it	<i>The Flight of the Duchess</i> (BROWNING, 1896, p.412)

(Fonte: REIS, 2020)

Quadro 24 – Acentuação dos vocábulos vitorianos em *Destiny's Delusions*

Pontuação utilizada	Propósito da acentuação	Vocábulos acentuados em <i>Destiny's Delusions</i>
Acento grave	Indicar que a vogal 'e' é pronunciada entre consoantes	<i>crookèd</i> <i>draggèd</i> <i>cursèd</i>
Trema	Indicar que ocorre hiato	<i>hiëmal; seëst</i>
Apóstrofo	Indicar omissão de fonema vocálico ou consonantal	'Tis 'Twas where'er scatter'd unclench'd

(Fonte: REIS, 2020)

Com os exemplos de todos os recursos formais utilizados em nossa tradução, pretendemos provar que era possível fazer uma versão comparatista para *As Cismas do Destino*, levando às últimas consequências a ideia, presente nas traduções de Augusto dos Anjos feitas por Frederick G. Williams e Odile Cisneros, de que havia semelhanças visíveis entre a poesia do paraibano e a poesia inglesa do século XIX. Desse modo, gostaríamos de concluir este capítulo colocando-nos como devedores do trabalho desses dois grandes tradutores em especial, mas também de todos os tradutores que tenham encampado a missão de divulgar a poesia brasileira em língua estrangeira. Dito isso, encerramos este capítulo com um quadro sinótico semelhante ao do Capítulo II, para registrarmos nossa pequena contribuição à tradução da poesia de Augusto dos Anjos, ao lado de todos aqueles que nos antecederam.

Quadro 25 – Tradutores de Augusto dos Anjos para o inglês, após esta dissertação

Categorias de análise	TRADUTORES					
	WILLIAMS, 2004	CISNEROS, 2009	ASCHER, 2010	BITTENCOURT, 2010	WEINHARDT e O'NEILL, 2013	REIS, 2020
Tipo de poema	Soneto	Soneto	Soneto	Soneto	Monólogo dramático	Monólogo dramático
Projeto tradutório	Implícito	Implícito	Implícito	Inconsistente	Explícito	Explícito na dissertação
Métrica	Decassílabo	9 a 12 sílabas	Decassílabo	7 a 14 sílabas	Verso livre	Decassílabo "aportuguesado"
Rima	Majoritariamente soante	Soante e consonântica	Majoritariamente consonântica	Majoritariamente não-rimado	Não-rimado	Soante, consonântica e aliterante
Registro lexical	Ligeiramente arcaico	Ligeiramente arcaico	Padrão	Ligeiramente informal	Ligeiramente vulgar	Majoritariamente vitoriano, ligeiramente isabelino
Sintaxe	Ligeiramente portuguesa	Inglesa	Inglesa	Inglesa	Inglesa e arbitrária	Inglesa, com cesuras e inversões
Imagética	Majoritariamente preservada	Majoritariamente preservada	Majoritariamente preservada	Ligeiramente distorcida	Frequentemente distorcida	Majoritariamente preservada

(Fonte: REIS, 2020)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluída esta dissertação, esperamos ter demonstrado, por meio da linguagem particular construída para a tradução de *As Cismas do Destino*, a maior parte das semelhanças e diferenças entre Augusto dos Anjos e os principais poetas vitorianos. Se Augusto dos Anjos vem sendo louvado, desde Otto Maria Carpeaux (2011), como o “mais original” de todos os poetas brasileiros, é bem verdade que, com relação ao uso do monólogo dramático e à temática da tensão entre o intelecto humano e a inexorabilidade das leis naturais, o poeta paraibano é herdeiro de uma tradição que tivera seu ápice nos grandes nomes da poesia inglesa da segunda metade do século XIX; nomes como o de Robert Browning, Alfred Lord Tennyson, Matthew Arnold e James Thomson.

No entanto, não podemos negar que Augusto dos Anjos tenha o que acrescentar a essa grande tradição da poesia vitoriana, e à poesia ocidental, como um todo. Homem profundamente cindido pelas contradições sociais, culturais e científicas de seu tempo, conseguiu transmutar essas contradições em versos de grande beleza, conquanto não raro chocantes e grotescos, e numa profunda reflexão sobre sua existência e a daqueles que o cercam.

O poeta do Engenho Pau d'Arco deixou, incontestavelmente, um grande legado artístico, não só para o povo de sua terra natal, que o estima e celebra até hoje, mas para a poesia e para a cultura brasileiras como um todo. Sente-se a influência de Augusto dos Anjos tanto nos nossos grandes poetas líricos do século XX, como em Carlos Drummond de Andrade, a questionar o desencantado materialismo da vida:

Os Materiais da Vida

*Drls? Faço o meu amor em vidrotil
nossos coitos são de modernfold
até que a lança de interflex
vipax nos separe
em clavilux
camabel camabel o vale ecoa
sobre o vazio de ondalit
à noite asfáltica
plks*

(ANDRADE, 2012, n.p.)

Porém, também percebemos o poder que Augusto exerce em poetas mais engajados, como Ferreira Gullar, para tornar explícito o tabu da desigualdade social e expor a indecente matemática de nossas estatísticas:

Poema Brasileiro

No Piauí de cada 100 crianças que nascem
78 morrem antes de completar 8 anos de idade
No Piauí
de cada 100 crianças que nascem
78 morrem antes de completar 8 anos de idade
No Piauí
de cada 100 crianças
que nascem
78 morrem
antes
de completar
8 anos de idade
antes de completar 8 anos de idade
antes de completar 8 anos de idade
antes de completar 8 anos de idade
antes de completar 8 anos de idade

(GULLAR, 2012, n. p.)

A Bomba Suja

Introduzo na poesia
A palavra diarreia.
Não pela palavra fria
Mas pelo que ela semeia.

Quem fala em flor não diz tudo.
Quem me fala em dor diz demais.
O poeta se torna mudo
sem as palavras reais.

No dicionário a palavra
é mera ideia abstrata.
Mais que palavra, diarreia
é arma que fere e mata.

Que mata mais do que faca,
mais que bala de fuzil,
homem, mulher e criança
no interior do Brasil.

(GULLAR, 2012, n.p.)

Tão grande é o poder expressivo da poesia de Augusto dos Anjos e tão alta é a qualidade musical de seu verso, que os seguidores de sua estética não se limitam à palavra escrita. Na música popular brasileira, Augusto dos Anjos também ganhou vez e voz, nos mais variados ritmos e gêneros, desde o samba irreverente de Aldir Blanc e João Bosco:

Bandalhismo

Meu coração tem butiquins imundos,
Antros de ronda, vinte-e-um, purrinha,
Onde trêmulas mãos de vagabundo
Batucam samba-enredo na caixinha.

(BLANC; BOSCO, 1980)

Passando pelo *punk rock* dos Titãs:

O Pulso

O pulso ainda pulsa

O pulso ainda pulsa

Peste bubônica, câncer, pneumonia

Raiva, rubéola, tuberculose, anemia

Rancor, cisticercose, caxumba, difteria

Encefalite, faringite, gripe, leucemia

O pulso ainda pulsa

(ANTUNES, 1989)

Até ao *manguebeat* de Chico Science, na última década do século passado, mostrando que, entre o *début* e o *fin de siècle*, entre *As Cismas do Destino* e *A Cidade*, tudo mudara, mas nada mudara. Para falar de seu contexto social, na mesma cidade em que se desenrola o enredo d'*As Cismas do Destino*, Science retoma, com tambores de maracatu e guitarras elétricas, a estética de Augusto dos Anjos:

A Cidade

E a cidade se apresenta centro das ambições

Para mendigos ou ricos e outras armações

Coletivos, automóveis, motos e metrô

Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs

[...]

A cidade se encontra prostituída

Por aqueles que a usaram em busca de saída

Ilusora de pessoas de outros lugares

A cidade e sua fama vai além dos mares

[...]

Eu vou fazer uma embolada, um samba, um maracatu

Tudo bem envenenado, bom pra mim e bom pra tu

Pra a gente sair da lama e enfrentar os urubu

[...]

Num dia de sol Recife acordou

Com a mesma fedentina do dia anterior

(SCIENCE, 1994)

Esses são apenas alguns exemplos de como a cultura popular brasileira acolheu a obra de Augusto dos Anjos, sempre a ressignificá-la, dando a ela novas feições e nova vida, para lembrarmos-nos da *Überleben* benjaminiana. Com Benjamin, podemos afirmar que também as traduções contribuem para garantir a continuidade dessa obra tão fascinante que, na nossa opinião, deve continuar a ser lida; não porque seja a maior obra poética da literatura brasileira, como querem alguns admiradores mais aguerridos, mas porque ainda diz muito acerca de nossa condição periférica.

Nesse sentido, entendemos que as traduções que a obra Augusto dos Anjos tem ganhado, nas últimas décadas do século XXI, representam o desejo de assinalar a relevância desse autor para a poesia, a literatura e a cultura de nosso país, ampliando assim seu público leitor. Não podemos nos esquecer de que, no caso da língua inglesa, trata-se de um público leitor potencial de mais de um bilhão de falantes, muitos dos quais vivem em condições sociais, econômicas e sanitárias muito semelhantes às do Recife do início do século XX.

Dito isso, esperamos que a nossa tradução de *As Cismas do Destino*, primeira tradução desse poema até o momento, e segunda tradução de um monólogo dramático anjosiano, sirva tanto para ampliar o leque de obras de Augusto dos Anjos disponíveis para o público leitor anglófono quanto para suscitar o debate acadêmico, principalmente nas áreas de Estudos da Tradução e Literatura Comparada, cujas intercessões são campo fértil para tantos estudos por vir.

Finalmente, gostaríamos de afirmar o imenso prazer que sentimos ao realizar este trabalho, por diversos motivos, mas especialmente por compreendermos o papel da arte poética, e das artes em geral, na compreensão mais profunda de nossa história e de nossa realidade. Ao realizar esta dissertação, tomamos consciência de que, entre outras, a tarefa do tradutor de poesia pode ser a de problematizar a condição humana, por vezes comparando suas múltiplas manifestações no tempo e no espaço, e vislumbrando, por meio do estudo poético e linguístico, aquilo que nos une em nossa humanidade, por mais distantes que sejam as terras que habitemos - e por mais distintas as línguas que falemos.

REFERÊNCIAS:

ALBUQUERQUE, Medeiros e. O Livro Mais Estupendo: o EU. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental disorders - DSM-5*. 5ª.ed. Washington: American Psychiatric Association, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. São Paulo: Companhia das Letras. Edição digital, não paginada. 2012.

_____. Fala Drummond, 2001. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2403200125.htm>. Acesso em 23/02/2020

ANDRADE, Mario. *De Pauliceia Desvairada a Café (Poesias Completas)*. São Paulo: Círculo do Livro, 1983.

ANDREWS, C. E.; PERCIVAL, M. O. *Victorian Poetry*. Columbus, Ohio: R. G. Adams & Co/ Ohio State University, 1928.

ANJOS, Augusto dos. *Toda Poesia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

_____. *Eu e Outras Poesias*. Paraíba do Norte, 1920.

_____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. *Eu*. Tradução e seleção de Manuel Graña Etcheverry. Buenos Aires: Ediciones Botella Al Mar – Centro de Estudios Brasileños, 1977.

_____. *Monolog Eines Schattens*. Organização de Carlos Azevedo. Tradução de Carlos Azevedo e Helga Reeck. Berlim: Instituto Cultural Brasileiro na Alemanha, 1998.

_____. *Yo*. Tradução de Marinalva Freire da Silva e Carlos García-Romeral Pérez. João Pessoa: Editora Ideia, 2002.

_____. *The Idea*. In: *Poets of Brazil/ Poetas do Brasil*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2004. Tradução, organização e notas de Frederick G. Williams.

_____. A Philosopher's Agony. In: The Oxford Book of Latin American Poetry. Oxford: Oxford University Press, 2009. Tradução de Odile Cisneros.

_____. Modern Buddhism. In: The Oxford Book of Latin American Poetry. Oxford: Oxford University Press, 2009. Tradução de Odile Cisneros.

_____. Monologue of a Shadow. Disponível em: <https://thegalwayreview.com/2013/10/31/augusto-dos-anjos-monologue-of-a-shadow/>. Tradução de Peter O'Neill e Wylkys Weinhardt. Acesso em 21/02/2020.

_____. (Psicografado por Chico Xavier) Número Infinito. Belo Horizonte: Editora SER, 2016.

ANTUNES, Arnaldo. O Pulso, 1989. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/titas/48989/>. Acesso em 21/02/2020.

ARAGÃO, Maria do S. S. de.; SANTOS, Neide M.; ANDRADE, Ana Isabel de S. L. Andrade.; BORGES, Francisca N. F. Augusto dos Anjos – Uma Bibliografia. João Pessoa: Editora Universitária – UFPB, 2008.

ARMSTRONG, Isobel. Victorian Poetry: Poetry, Poetics and Politics. Nova Iorque, Routledge, 1996.

_____. Syntax. In: BEVIS, Matthew (org.) The Oxford Handbook of Victorian Poetry. Oxford: Oxford University Press, 2012.

ARNOLD, Matthew. Poems. Londres: Macmillan and Co., 1895.

_____. Despondency. In: ANDREWS, C. E.; PERCIVAL, M. O. Victorian Poetry. Columbus, Ohio: R. G. Adams & Co/ Ohio State University, 1928.

ASCHER, N.; DIAS, G.; GUIMARAENS, A.; ANJOS, A.; ANDRADE, C.; MORAES, V.; PESSOA, F.; VELOSO, C. Seleta de poemas luso-brasileiros vertidos para o inglês. Cadernos de Literatura em Tradução, n. 11, p. 353-372, 2010.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de Assis. Ponto de Vista. In: História da Meia-Noite. Rio de Janeiro: Garnier, 1873.

ATTWATER, Juliet. Perhappiness: The art of compromise in translating poetry or: 'Steering Betwixt Two Extremes'. In: Florianópolis: Revista Cadernos de Tradução, v.1, n. 15, 2005.

AULETE, Caldas. *Novíssimo Caldas Aulete*. São Paulo: Lexikon 2011.

BANDEIRA, Manuel. Augusto dos Anjos. In: COUTINHO, Afrânio; BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos: Textos Críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973.

BARROS, Eudes. *Aproximações e Antinomias entre Baudelaire e Augusto dos Anjos*. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BARRETT BROWNING, Elizabeth. *Sonnets from the Portuguese*. Mount Vernon: Peter Pauper Press, 1961.

_____. *Poems*. Nova Iorque Worthington Company Press, 1889.

_____. *A Selection from the Poetry of Elizabeth Barrett Browning*. Nova Iorque: Macmillan and Co., 1884.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. In: BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2011. Tradução de Susana Kampff Lages.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o Albergue do Longínquo*. Rio de Janeiro: 7Letras / PGET, 2007.

_____. *A prova do estrangeiro*. Tradução de Maria Emília P. Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

BÍBLIA, A. T. *Livro de Jó*. In: BÍBLIA. *Português*. Tradução de João Ferreira de Almeida (atualizada). Edição digital não paginada.

BILAC, Olavo. *Poesias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1976.

_____. *Sonnet XIII*. In: *Poets of Brazil/Poetas do Brasil*. Tradução, organização e notas de Frederick G. Williams. Editora da Universidade Federal da Bahia: 2004. Edição virtual, não paginada.

BITTENCOURT, Reginaldo. *Nove Sonetos de Augusto dos Anjos*. In: *Cadernos de Literatura em Tradução*, Universidade de São Paulo, 2010, p. 297-316. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/49502>>. Acesso em 21/05/2019.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. Dicionário Bibliográfico Brasileiro. 6.v. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900.

BLANC, Aldir; BOSCO, João. Bandalhismo. 1980. Disponível em: <http://www.joaobosco.com.br/musica/bandalhismo-1980/>

BLOOM, Harold. The Western Canon: The Books and the School of the Ages. Orlando: Harcourt Brace & Co., 1994.

BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRITTO, Paulo Henriques. Correspondência formal e funcional em tradução poética. In: Souza, Marcelo Paiva de, et al. Sob o signo de Babel: literatura e poéticas da tradução. Vitória: PPGL/MEL / Flor&Cultura, 2006.

_____. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. In: Eutomia – Revista de Literatura e Linguística, Universidade Federal de Pernambuco, v.1, número 20, 2017, p.226 –242. Disponível em <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/234813/0>>. Acesso em 20/06/2019.

_____. A Tradução Literária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BROWNING, Robert. The Complete Poetical Works of Robert Browning, v.1. Londres: Smith, Elder, & Co., 15 Waterloo Place, 1896.

_____. The Poems of Browning: Volume One (1826 – 1840). Nova Iorque: Routledge, 1991.

_____. The Poems of Browning: Volume Two (1841 – 1846). Nova Iorque: Routledge, 1991.

BUENO, Alexei. Cronologia da Vida e da Obra. In: ANJOS, Augusto dos. Obra Completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BUENO, Eva Paulino. Three Theories, Three Writers, One Idea: Science and the Nation in the Brazilian Literature of Joaquim Souzaândrade, Euclides da Cunha, and Augusto dos Anjos. In: LARSEN, Kevin; HOEG, Jerry (orgs.). Science, Literature and Film in the Hispanic World. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2006.

BYRON, Kenneth Hugh. *The Pessimism of James Thomson (B.V.) in Relation to his Times*. A Haia: Mouton & Co., 1965.

CAMPOS, Haroldo de. *Escrito sobre Jade*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

_____. *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013 (organização de Marcelo Tápia e Thelma Médici Nóbrega).

CANDIDO, Antonio. *O Poeta Itinerante*. In: CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

CÂNDIDO, Gemy. *Fortuna crítica de Augusto dos Anjos*. João Pessoa: A União Editora, SEC/DGC. 1981

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. São Paulo: Leya, 2011. 3 v.

CARVALHO, José Murilo de (coord.). *História do Brasil Nação: 1808 – 2010, v.2: A Construção Nacional (1830-1889)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

CRONIN, Richard. *Reading Victorian Poetry*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012

CRUZ E SOUZA, João da. *O Livro Derradeiro*. In: CRUZ E SOUZA, João da. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

CUNHA, Fausto. *Augusto dos Anjos Salvo pelo Povo*. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 165.

DARWIN, Charles. *On the Origin of Species*. Nova York: P. F. Collier and Son, 1909.

DERRIDA, Jacques. *Des Tours de Babel*. In: DERRIDA, Jacques. *Difference in Translation*. Ithaca e Londres: Cornell University Press, 1985. Tradução de Joseph Graham.

DOBSON, Austin. *The Wanderer*. In: ANDREWS, C. E.; PERCIVAL, M. O. *Victorian Poetry*. Columbus, Ohio: R. G. Adams & Co/ Ohio State University, 1928.

DRYDEN, John. *Preface to Ovid's Epistles*. In: VENUTI, Lawrence (org.) *The Translation Studies Reader*. Nova Iorque: Routledge, 2012

EDE, Andrew e CORMACK, Lesley. *A history of science in society: from philosophy to utility*. Toronto: University of Toronto Press, 2012.

FAAS, Ekbert. *Retreat into the Mind: Victorian Poetry and the Rise of Psychiatry*. Nova Jérsei: Princeton University Press, 1991.

FALEIROS, Álvaro. *Traduzir o Poema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.

FONSECA, Deize Mara Ferreira. Sentir com a imaginação: Edgar Allan Poe, Augusto dos Anjos e um gótico moderno. *Revista Letras de Hoje*. v. 44, n. 2, 2009. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/6027>.

FREYRE, Gilberto. Nota sobre Augusto dos Anjos. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

GUIMARÃES, Paula. 'A fondness for being sad': Some Portuguese Sources for Elizabeth Barrett Browning's Poetics of Melancholy in *Sonnets from the Portuguese* (1850). IN: *Revista Diacrítica*. Minho: Universidade do Minho. 2017.

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou Vida e Morte Nordestina. In: *Toda Poesia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

_____. Ferreira Gullar: *Melhores Poemas*. São Paulo: Global Editora, 2012. Edição digital não paginada.

HARMATTAN. *Encyclopaedia Britannica*. Verbete de 08/01/2019. Disponível em: <https://www.britannica.com/science/harmattan>. Acesso em 21/02/2020.

HEMANS, Felicia. *Translations from Camöens and other Poets, with Original Poetry*. Oxford: S. and J. Collingwood, 1818.

HOLANDA, Bartolomeu Buarque de. *Buarque: uma Família Brasileira*. São Paulo: Casa da Palavra, 2007.

HOLMES, James. Forms of verse translation. In: HOLMES, James (org.) *The Nature of Translation*. A Haia: Mouton, 1970.

HOLMES, John. *Darwin's Bards: British and American Poetry in the Age of Evolution*. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2009.

HOUAISS, Antonio. Sobre Augusto dos Anjos. In: COUTINHO, Afrânio; BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos: Textos Críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973.

LANGBAUM, Robert. *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*. Nova Iorque: Random House, 1957.

LIMA, Ana; CATELLI Jr., Roberto. *Indicador Nacional de Analfabetismo Funcional no Brasil em 2018. Ação educativa e Instituto Paulo Montenegro*. Disponível em <https://www.ipm.org.br/relatorios>. Acesso em 19/04/2019.

LIMA, Luiz Costa. *Augusto dos Anjos: A Origem Como Extravio*. In: *Matraga, Revista do Instituto de Letras da UFRJ*. v. 21, 2014, p.13-32. Disponível em: <<http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga35/arqs/matraga35a01.pdf>>.

Lineu, Carlos. *Species Plantarum*. Impensis Laurentii Salvii: Estocolmo, 1753.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Poesia e Vida de Augusto dos Anjos*. Brasília: *Civilização Brasileira / Instituto Nacional do Livro*, 1978.

MALLARMÉ, Stéphane. *Poésies*. Paris: Éditions de La Nouvelle Revue Française, 1914.

MEDEIROS, Irani. *Augusto dos Anjos: Uma pequena Biografia*. Natal: *Edições Sebo Vermelho*, 2017.

MELLO, José Octávio de. *História da Paraíba: Lutas e Resistência*. João Pessoa: *A União*, 1994.

MILTON, John. Tradução: *Teoria e Prática*. São Paulo: *Martins Fontes*, 2010.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: *Cultrix*, 2013.

MORRIS, William. *The Proud King*. In: ANDREWS, C. E.; PERCIVAL, M. O. *Victorian Poetry*. Columbus, Ohio: R. G. Adams & Co/ Ohio State University, 1928.

_____. *The Writing on the Image*. In: ANDREWS, C. E.; PERCIVAL, M. O. *Victorian Poetry*. Columbus, Ohio: R. G. Adams & Co/ Ohio State University, 1928.

MOTA, Carlos Guilherme; LOPEZ, Adriana. *História do Brasil: uma interpretação*. São Paulo: *Editora 34*, 2015.

MURICY, José Cândido de Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. São Paulo: *Perspectiva*, 1987, v.2.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: 1955.

NÓBREGA, Humberto. Augusto dos Anjos e sua Época. João Pessoa: Universidade da Paraíba, 1962.

O'NEILL, Peter. Introdução à tradução de Monólogo de uma Sombra para o inglês. Disponível em: <https://thegalwayreview.com/2013/10/31/augusto-dos-anjos-monologue-of-a-shadow/>. Acesso em 21/02/2020.

PATMORE, Coventry. Departure. In: ANDREWS, C. E.; PERCIVAL, M. O. Victorian Poetry. Columbus, Ohio: R. G. Adams & Co/ Ohio State University, 1928.

PEARSALL, Cornelia D. J. The Dramatic Monologue. In: BRISTOW, Joseph (org.). The Cambridge Companion to Victorian Poetry. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

POUND, Ezra. The Spirit of Romance. Londres: Peter Owen, 1952.

_____. A Arte da Poesia: ensaios escolhidos [por] Ezra Pound. São Paulo: Cultrix, 1976. Tradução de Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes.

_____. ABC da Literatura. São Paulo: Cultrix, 1989. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes.

_____. The Classic Anthology defined by Confucius. Londres: Faber and Faber, 1974.

_____. Translations. Nova Iorque: New Directions, 1963.

_____. The Cantos of Ezra Pound. Londres: Faber and Faber, 1975.

_____. Guido's Relations. In: VENUTI, Lawrence (org.) The Translation Studies Reader. Nova Iorque: Routledge, 2012

PRADO, Maria Ligia; PELLEGRINO, Gabriela. História da América Latina. São Paulo: Contexto, 2016.

PRINS, Yopie. Victorian meters. In: BRISTOW, Joseph (org.). The Cambridge Companion to Victorian Poetry. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Augusto dos Anjos e Outros Ensaios. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

. Estudos Literários. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1974.

RAUCH, Alan. Poetry and Science. In: CHAPMAN, Alison; CRONIN, Richard; HARRISON, Antony H. A Companion to Victorian Poetry. Oxford: Blackwell, 2007.

REGO, José Lins do. Augusto dos Anjos e o Engenho Pau d'Arco. In: COUTINHO, Afrânio; BRAYNER, Sônia. Augusto dos Anjos: Textos Críticos. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973.

REIS, Zenir Campos. Augusto dos Anjos: Literatura Comentada. São Paulo: Editora Abril, 1982.

RIBEIRO, João. O Poeta do "EU". In: ANJOS, Augusto dos. Obra Completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

RICHARDS, Robert J. The tragic sense of life: Ernst Haeckel and the struggle over evolutionary thought. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

ROSA, João Guimarães. Famigerado. In: ROSA, João Guimarães. Ficção Completa, v.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.393.

ROSENFELD, Anatol. In: COUTINHO, Afrânio; BRAYNER, Sônia. Augusto dos Anjos: Textos Críticos. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973.

ROSSETTI, Dante Gabriel. The Sun's Shame. In: ANDREWS, C. E.; PERCIVAL, M. O. Victorian Poetry. Columbus, Ohio: R. G. Adams & Co/ Ohio State University, 1928.

SALT, Henry, S. The Life of James Thomson ("B.V.") . Londres: A. & H.B. Bonner, 1898.

SANTANA-DEZMANN, Vanete ; MILTON, John. O "make it new" segundo Haroldo de Campos In: Tradução em Revista, n. 20, 2016. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/26819/26819.PDFXXvmi=>. Acesso em 22/02/2020.

SAWYER, Robert. The Shakespearization of Robert Browning. In: DESMET Christy; SAWYER, Robert (orgs.) Shakespeare and Appropriation. Londres: Routledge, 1999.

SCHLEIERMACHER, Friederich. Sobre os Diferentes Modos de Traduzir. Tradução de Celso Braida. In: Princípios: Revista de Filosofia (UFRN), v. 14, n. 21, p. 233-265, 26 set., 2010.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Editora 34 e Duas Cidades, 2007.

SCHIZOPHRENIC / σχιζοφρενικός. Dicionário Oxford Grego-Inglês / Inglês-Grego *online*. Disponível em: <https://el.oxforddictionaries.com/μετάφραση/αγγλικά-ελληνικά/schizophrenic>. Acesso em 21/02/2020.

SCIENCE, Chico. *A Cidade*, 1994. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/nacao-zumbi/77652/>.

SHAKESPEARE, William. *King Lear*. In: *The Complete Works of William Shakespeare*. Nova Iorque: Avenel Books, 1975.

_____. *The Tempest*. In: *The Complete Works of William Shakespeare*. Nova Iorque: Avenel Books, 1975.

_____. *Sonnet XXX*. In: *The Complete Works of William Shakespeare*. Nova Iorque: Avenel Books, 1975.

SILVA, Wellington Barbosa (org.). *O Recife no Século XIX: Outras histórias (1830 – 1890)*. Jundiaí: Paco, 2018.

SLINN, E. Warwick. *The Discourse of Self in Victorian Poetry*. Londres: Macmillan, 1991.

_____. *The Dramatic Monologue*. In: CHAPMAN, Alison; CRONIN, Richard; HARRISON, Antony H. *A Companion to Victorian Poetry*. Oxford: Blackwell, 2007.

SOARES, Órris. *Elogio de Augusto dos Anjos*. In: ANJOS, Augusto dos. *Eu e Outras Poesias*. Paraíba do Norte, 1920.

SPENCER, Herbert. *The Evolution of Society: Selections from Herbert Spencer's "Principles of Sociology"*. Chicago e Londres: University of Chicago Press, 1974.

SUSSMAN, Herbert. *Victorian Technology. Invention, Innovation and the Rise of the Machine*. Londres: Praeger, 2009.

TENNYSON, Alfred Lord. *In Memoriam*. In: ANDREWS, C. E.; PERCIVAL, M. O. *Victorian Poetry*. Columbus, Ohio: R. G. Adams & Co/ Ohio State University, 1928.

_____. Maud – A Monodrama. In: ANDREWS, C. E.; PERCIVAL, M. O. Victorian Poetry. Columbus, Ohio: R. G. Adams & Co/ Ohio State University, 1928.

THEODOR, Erwin. Tradução: ofício e arte. São Paulo: Cultrix, 1976.

THOMSON, James. The City of the Dreadful Night. Portland: Thomas Mosher, 1892.

_____. A Voice from the Nile. In: The City of the Dreadful Night and other poems, 2.v. Londres: Reeves and Turner, 1884.

VIANA, Chico. Ludismo e Jocosidade em Augusto dos Anjos. In: Revista Cerrados, v.6 n. 6, p. 34 – 40. Universidade de Brasília: Brasília, 1997.

VICUÑA, Cecilia; LIVON-GROSMAN, Ernesto. The Oxford Book of Latin American Poetry: a bilingual anthology. Oxford: Oxford University Press, 2009.

WEIKART, Richard. The Role of Darwinism in Nazi Racial Thought. German Studies Review, 36(3), p. 537-556, 2013.

WHENCE. Dicionário Collins *on-line*. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/whence>

WHENCE. Dicionário Oxford *on-line*. Disponível em: <https://www.lexico.com/definition/whence>. Acesso em 21/02/2020.

WILLIAMS, Frederick G (organização, tradução e notas). Poets of Brazil/ Poetas do Brasil. Salvador: Editora da Universidade Federal de Salvador, 2004.

YEATS, William Butler. The Land of Heart's Desire. In: ANDREWS, C. E.; PERCIVAL, M. O. Victorian Poetry. Columbus, Ohio: R. G. Adams & Co/ Ohio State University, 1928.

REFERÊNCIAS JORNALÍSTICAS E TELEVISIVAS:

JORNAL O TEMPO. Augusto dos Anjos por Gullar. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/augusto-dos-anjos-por-gullar-1.242527>. Publicado em 07/06/2010. Acesso em 19/04/2019.

LEOPOLDINENSE. “Como e porque os restos mortais do Poeta permanecem em Leopoldina”. Artigo do jornal Leopoldinense.

<https://leopoldinense.com.br/noticia/9392/como-e-porque-os-restos-mortais-do-poeta-permanecem-em-leopoldina>. Publicado em 28/10/2016. Acesso em 17/04/2019.

Ronaldo Cunha Lima no Programa Sem Limite. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=FoswAqtYjBg>. Acesso em 19/04/2019.

APÊNDICE 1: As Cismas do Destino / *Destiny's Delusions*

<i>As Cismas do Destino</i>	<i>Destiny's Delusions</i>
I	I
<p>Recife. Ponte Buarque de Macedo. Eu, indo em direção à casa do Agra, Assombrado com a minha sombra magra, Pensava no Destino, e tinha medo!</p> <p>Na austera abóbada alta o fósforo alvo Das estrelas luzia... o calçamento Sáxeo, de asfalto rijo, atro e vidrento, Copiava a polidez de um crânio calvo.</p> <p>Lembro-me bem. A ponte era comprida, E a minha sombra enorme enchia a ponte, Como uma pele de rinoceronte Estendida por toda a minha vida!</p> <p>A noite fecundava o ovo dos vícios Animais. Do carvão da treva imensa Caía um ar danado de doença Sobre a cara geral dos edifícios!</p> <p>Tal uma horda feroz de cães famintos, Atravessando uma estação deserta, Uivava dentro do <i>eu</i>, com a boca aberta, A matilha espantada dos instintos!</p> <p>Era como se, na alma da cidade, Profundamente lúbrica e revolta, Mostrando as carnes, uma besta solta Soltasse o berro da animalidade.</p> <p>E aprofundando o raciocínio obscuro, Eu vi, então, á luz de áureos reflexos, O trabalho genésico dos sexos, Fazendo à noite os homens do Futuro.</p> <p>Livres de microscópios e escalpelos, Dançavam, parodiando saraus cínicos, Bilhões de <i>centrossomas</i> apolínicos Na câmara promíscua do <i>vitellus</i>.</p> <p>Mas, a irritar-me os globos oculares, Apregoando e alardeando a cor nojenta, Fetos magros, ainda na placenta, Estendiam-me as mãos rudimentares!</p> <p>Mostravam-me o apriorismo incognoscível Dessa fatalidade igualitária, Que fez minha família originária</p>	<p>Recife. Buarque de Macedo bridge. I, when heading towards Casa do Agra, saw my shadow foreshadowed from afar, and at the thought of Destiny, I cringed!</p> <p>High up in the stern dome, phosphoric stars whitely glistered... the pavement of the street, rocky, rigid asphalt, vitreous, bleak, carried the smoothness of a skull unscarred.</p> <p>I do remember. 'Twas such a long distance and my shadow did cover it, enormous, like the leather of a defunct rhinoceros spreading out over my entire existence!</p> <p>The night fertilized animal vices' eggs. From the immense coal of darkness, there fell a doomed air of disease, which could be felt upon the buildings' face against the skies!</p> <p>Like a ferocious hoard of hungry hounds Across a station for so long bereft A howl was heard inside my deepest <i>self</i>, the stunned pack of instincts' open mouth!</p> <p>It was as if within the city's soul, Deeply revolted, profoundly lubricious, With all its flesh exposed, a wild and vicious bestial bellow had come from below.</p> <p>As I kept deepening my obscure reasons, Underneath the light of gilded reflections, I saw the genesial works of sexual relations, fabricating Future creatures.</p> <p>Delivered from all microscopes and scalpels, There danced around, in cynical conventicles, Billions of lofty apollonian centrosomes In the <i>vitellus</i>' libidinous alcove.</p> <p>With irritated eyeballs, I could see Out loud praising and proclaiming their horrid colour, meagre foeti, immersed in water, reach their rudimentary fingers to me!</p> <p>They show'd me <i>a priori</i> the unfathomable origins of this foul levelling fatality which somehow had produced my entire family</p>

<p>Do antro daquela fábrica terrível!</p> <p>A corrente atmosférica mais forte Zunia. E, na ígnea crosta do Cruzeiro, Julgava eu ver o fúnebre candieiro Que há de me alumiar na hora da morte.</p> <p>Ninguém compreendia o meu soluço, Nem mesmo Deus! Da roupa pelas brechas, O vento bravo me atirava flechas E aplicações hiemais de gelo russo.</p> <p>A vingança dos mundos astronômicos Enviava á terra extraordinária faca, Posta em rija adesão de goma laca Sobre os meus elementos anatômicos.</p> <p>Ah! Com certeza, Deus me castigava! Por toda a parte, como um réu confesso, Havia um juiz que lia o meu processo E uma força especial que me esperava!</p> <p>Mas o vento cessara por instantes Ou, pelo menos, o <i>ignis sapiens</i> do Orco Abafava-me o peito arqueado e porco Num núcleo de substâncias abrasantes.</p> <p>É bem possível que eu um dia cegue. No ardor desta letal tórrida zona, A cor do sangue é a cor que me impressiona E a que mais neste mundo me persegue!</p> <p>Essa obsessão cromática me abate. Não sei por que me vêm sempre à lembrança O estômago esfaqueado de uma criança E um pedaço de víscera escarlate.</p> <p>Quisera qualquer coisa provisória Que a minha cerebral caverna entrasse, E até ao fim, cortasse e recortasse A faculdade aziaga da memória.</p> <p>Na ascensão barométrica da calma, Eu bem sabia, ansiado e contrafeito, Que uma população doente do peito Tossia sem remédio na minh'alma!</p> <p>E o cuspo que essa hereditária tosse Golfava, á guisa de ácido resíduo, Não era o cuspo só de um indivíduo Minado pela tísica precoce.</p> <p>Não! Não era o meu cuspo, com certeza Era a expectoração pútrida e crassa Dos brônquios pulmonares de uma raça</p>	<p>within the dungeons of that dreadful factory!</p> <p>The strongest draft in all the atmosphere wuthered. And, in the South Cross' fiery crust, I deemed that I could see the mournful lustre, That shall be by me in my deadly agony.</p> <p>No-one could understand my sobs and cries, not even God! Through my clothes' open gashes, The wild wind was shooting its sharpest arrows, applying its hiëmal Russian ice.</p> <p>The revenge of these astronomic stars Sent to this Earth the extraordinary dagger, Which was coated in the most rigid lacquer And placed upon my anatomic parts.</p> <p>O! It was God who was chastising me! Everywhere there was a judge to condemn me, and so there were these horrid headsmen which I would have to wait for, agonisingly!</p> <p>Howe'er, the wind had ceased for a few moments Or 'twas Orcus' <i>ignis sapiens</i> which wreak'd, havoc upon my chest, filthy and weak, in a nucleus of abrasive potions.</p> <p>It is likely that one day I'll go blind. In this zone's sick sultriness hot and killing The red colour of blood is the bewildering colour that haunts me where'er I hide!</p> <p>This chromatic obsession overtakes me. I know not why, but this crosses my mind: The stabbed stomach of a strange little child And a morsel of its small scarlet brains.</p> <p>So I would fain something, however temporary, would go inside my dark cerebral cave And to the end, would slice and slit this rave, the ominous faculty they call memory.</p> <p>My calm would decrease as the pressure rose; I knew that, frightened and against my will, a population that was strongly ill, was coughing helplessly within my soul!</p> <p>And the hereditary cough had brought up this spit, which seemed some acid residue, It was not the spit of this one man's flesh riddled with phthisis most precocious sorrows.</p> <p>Nay! It was not my spit, of that I'm sure, It was the putrid, rough expectoration From the bronchi of countless generations</p>
---	--

<p>Que violou as leis da Natureza!</p> <p>Era antes uma tosse ubíqua, estranha, Igual ao ruído de um calhau redondo Arremessado no apogeu do estrondo, Pelos fundibulários da montanha!</p> <p>E a saliva daqueles infelizes Inchava, em minha boca, de tal arte, Que eu, para não cuspir por toda a parte, Ia engolindo, aos poucos, a hemoptísis!</p> <p>Na alta alucinação de minhas cismas O microcosmos líquido da gota Tinha a abundância de uma artéria rota, Arrebetada pelos aneurismas.</p> <p>Chegou-me o estado máximo da mágoa! Duas, três, quatro, cinco, seis e sete Vezeas que eu me furei com um canivete, A hemoglobina vinha cheia de água!</p> <p>Cuspo, cujas caudais meus beiços regam, Sob a forma de mínimas camândulas, Benditas sejam todas essas glândulas, Que, quotidianamente, te segregam!</p> <p>Escarrar de um abismo noutro abismo, Mandando ao Céu o fumo de um cigarro, Há mais filosofia neste escarro Do que em toda a moral do Cristianismo!</p> <p>Porque, se no orbe oval que os meus pés tocam Eu não deixasse o meu cuspo carrasco, Jamais exprimiria o acérrimo asco Que os canalhas do mundo me provocam!</p>	<p>Which had broken Nature's every single law!</p> <p>It was but a ubiquitous, strange, cough Resembling the loud noise of a round boulder Arrowed from the mountain's higher and colder peaks, by marksmen high upon the cliff's rocks!</p> <p>And 'twas those same wretched men's thick saliva Which would swell, in my mouth, so very oddly, That I had, so as not to spit, to swallow, the haemoptysis from my sick bronchi!</p> <p>In all of my delusions' deep deliriums The liquid microcosm of a drop Was as abundant as some sort of rotten artery, which the aneurisms had filled.</p> <p>I was overwhelmed with the utmost woe! Once, twice, thrice, four, five, six and seven times I pierced myself with the sharpest of knives And then came the water-filled haemoglobins!</p> <p>O, spit, whose trickling streams water my lips, In the shape of these minuscule glass-beads. Blessèd be all of these my fine glandules which, unceasingly, keep producing this!</p> <p>Expectorating into an abyss from an abyss, by sending cigarette smoke Heavenwards. Christian morality's less philosophical than this very spit!</p> <p>For, if on the oval orb my feet touch I should never spill my slaughterous spit Never would I express the sour sickness The scoundrels of this world cause me to suffer!</p>
<p style="text-align: center;">II</p> <p>Foi no horror dessa noite tão funérea Que eu descobri, maior talvez que Vinci, Com a força visualística do lince, A falta de unidade na matéria!</p> <p>Os esqueletos desarticulados, Livres do acre fedor das carnes mortas, Rodopiavam, com as brancas tíbias tortas, Numa dança de números quebrados!</p> <p>Todas as divindades malfazejas, Siva e Arimã, os duendes, o In e os trasgos, Imitando o barulho dos engasgos, Davam pancadas no adro das igrejas.</p>	<p style="text-align: center;">II</p> <p>'Twas in that very night with horror scatter'd That I have found, perhaps greater than Vinci, With lynx-like eyes, powerful and unflinching, The lack of unity there is in matter!</p> <p>The white skeletons arose from their slumber Delivered from that acre charnel stench On their crookèd shinbones, their jaws unclench'd, They spun, in a dire dance of broken numbers!</p> <p>All malevolent, nefarious gods In, Shiva, Ahriman, theimps and trolls Imitated the savage sounds of chokes Brutally trudging by the churchyard doors.</p>

Nessa hora de monólogos sublimes,
A companhia dos ladrões da noite,
Buscando uma taverna que os acoite,
Vai pela escuridão pensando crimes.

Perpetravam-se os atos mais funestos,
E o luar, da cor de um doente de icterícia,
Iluminava, a rir, sem pudicícia,
A camisa vermelha dos incestos.

Ninguém, de certo, estava ali, a espiar-me,
Mas um lampião, lembrava ante o meu rosto,
Um sugestionador olho, ali posto
De propósito, para hipnotizar-me!

Em tudo, então, meus olhos distinguiram
Da miniatura singular de uma aspa,
À anatomia mínima da caspa,
Embriões de mundos que não progrediram!

Ser cachorro! Ganir incompreendidos
Verbos! Querer dizer-nos que não finge,
E a palavra embrulhar-se na laringe,
Escapando-se apenas em latidos!

Despir a putrescível forma tosca,
Na atra dissolução que tudo inverte,
Deixar cair sobre a barriga inerte
O apetite necrófago da mosca!

A alma dos animais! Pego-a, distingo-a,
Acho-a nesse interior duelo secreto
Entre a ânsia de um vocábulo completo
E uma expressão que não chegou à língua!

Surpreendo-a em quadrilhões de corpos vivos,
Nos antiperistálticos abalos
Que produzem nos bois e nos cavalos
A contração dos gritos instintivos!

Tempo viria, em que, daquele horrendo
Caos de corpos orgânicos disformes
Rebentariam cérebros enormes,
Como bolhas febris de água, fervendo!

Nessa época que os sábios não ensinam,
A pedra dura, os montes argilosos
Criariam feixes de cordões nervosos
E o neuroplasma dos que raciocinam!

Almas pigmeias! Deus subjuga-as, cinge-as
À imperfeição! Mas vem o Tempo, e vence-O,
E o meu sonho crescia no silêncio,
Maior que as epopeias carolíngias!

At this time of monologues sublime,
A shirking skulk of thieves sullenly goes
In search of a tavern to drink up their woes
Into the darkness, devising their crimes.

Deeds were perpetrated, dreary, unblest,
As the sallow-faced, sickly jaundiced moon
Would shed its light so shamelessly upon
The vermilion vesture of incest.

No one, assuredly, was there to observe me
Though a streetlamp reminded me, at my face,
Of a suggestive eye that had been placed
There only to hypnotise me, on purpose!

So, in everything, my eyes could spot
From a comma's singular minimality
To a dandruff piece's minimal anatomy
Embryos of worlds undeveloped, lost!

To be a dog! And verbs ununderstood
To whine! Meaning to say just what it thinks
Hardly does a word escape its larynx,
Into a bark it turns, then it eludes us!

Undressing this rough, rotting flesh
In a dark dissolution, changing all
there is, while upon the stomach fall
the cravings of a corpse-eating insect!

The soul of animals! I pick it, take it
Seek it in this secret inner struggle
Between the wish for a word to be uttered
And a vocable by the tongue forsaken!

I grasp it in a trillion living beings
In profound antiperistaltic quivers
Which, inside horses and oxen can trigger,
Many contractions of instinctive shrieking!

Then the time would come, when from that accurst
Decay of disfigured organic bodies
Enormous encephala, like some boiling
Watery bubbles, would begin to burst!

In this time, which the wisemen do not teach us,
The sturdy stone, the mountain's clayen cliff
Would make the sheaves of nerve cords, along with
The neuroplasm of reasoning creatures!

O, Pigmees souls! God shall submit them, wring them
To imperfection! But Time comes and beats
Him, and greater than Charlemagne's greatest feats,
Silently, dreams and raves my mind would bring me!

Era a revolta trágica dos tipos
Ontogênicos mais elementares,
Desde os foraminíferos dos mares
À grei liliputiana dos polipos.

Todos os personagens da tragédia,
Cansados de viver na paz de Buda,
Pareciam pedir com a boca muda
A ganglionária célula intermédia.

A planta que a canícula ígnea torra,
E as coisas inorgânicas mais nulas
Apregoavam encéfalos, medulas
Na alegria guerreira da desforra!

Os protistas e o obscuro acervo rijo
Dos espongiários e dos infusórios
Recebiam com os seus órgãos sensóricos
O triunfo emocional do regozijo.

E apesar de já não ser assim tão tarde,
Aquela humanidade parasita,
Como um bicho inferior, berrava, aflita,
No meu temperamento de covarde!

Mas, refletindo, a sós, sobre o meu caso
Vi que, igual a um amniota subterrâneo,
jazia atravassada no meu crânio
A intercessão fatídica do atraso!

A hipótese genial do microzima
Me estrangulava o pensamento guapo,
E eu me encolhia todo como um sapo
Que tem um peso incômodo por cima!

Nas agonias do delirium-tremens,
Os bêbedos alvares que me olhavam,
Com os copos cheios esterilizavam
A substância prolífica dos sêmens!

Enterravam as mãos dentro das goelas,
E sacudidos de um tremor indômito
Expeliam, na dor forte do vômito,
Um conjunto de gosmas amarelas.

Iam depois dormir nos lupanares
Onde, na glória da concupiscência,
Depositavam quase sem consciência
As derradeiras forças musculares.

Fabricavam destarte os blastodermas,
Em cujo repugnante receptáculo
Minha perscrutação via o espetáculo
De uma progênie idiota de palermas.

It was the tragic revolt of the most
Elementary ontogenetic cells,
From the foraminifera that dwell
In sea, to Lilliputian polyp hosts.

All the characters on this tragic stage,
Aweary of living in Buddhic peace
With their silent mouths, saw their wish increas'd
For the ganglia of the invertebrate!

The plants burnt by the igneous star-dog
And the minutest inorganic, narrow
Things, put up for auction the brains and marrows,
In a vindictive bellicose euphoria!

Prostist cells and the dark rigid range
Of the Spongiidae and the Infusoria
Received the emotional triumphs and glory
By means of their organs' sensory glands.

And even though the night had almost ended,
Whimpering in pain, like a lowly beast,
This parasite, humanity, would feast
On the recreantice of my own temper!

But when, alone, I ponder'd on my case
I saw that, like one of those subterranean
Amnyotes, there lied athwart in my brain
The baleful intersection of baseness!

The *mycrozyme* thesis I'd contemplate
And it kept on strangling my gaudy thoughts,
So I recoiled from it, like toads and frogs
Do under some heavy, burdensome weight!

Agonising in a *delirium-tremens*,
Capulous men followed me with their eyes,
And with their glasses full, they sterilised
The prolific substance of their own *semens*!

They had shuddered indomitably while
Into their throats their hands they interr'd
Expelling in a strong, painful regurge
An aggregate of yellow, grotesque bile.

Then they went to sleep in the wolfess' den
Where they would, in their concupiscent glory,
Lay, drifting into an unconscious folly,
All of their bones and muscles' final strengths.

And this is how blastoderms were produced
In whose revolting, repugnant receptacle
My perscrutation did observe the spectacle
Played by the progeny of the obtuse.

<p>Prostituição ou outro qualquer nome, por tua causa, embora o homem te aceite, É que as mulheres ruins ficam sem leite E os meninos sem pai morrem de fome!</p> <p>Por que há de haver aqui tantos enterros? Lá no “Engenho” também, a morte é ingrata... Há o malvado carbúnculo que mata A sociedade infante dos bezerros!</p> <p>Quantas moças que o túmulo reclama! E após a podridão de tantas moças, Os porcos espojando-se nas poças Da virgindade reduzida à lama!</p> <p>Morte, ponto final da última cena, Forma difusa da matéria imbele, Minha filosofia te repele, Meu raciocínio enorme te condena!</p> <p>Diante de ti, nas catedrais mais ricas, Rolam sem eficácia os amuletos, Oh! Senhora dos nossos esqueletos E das caveiras diárias que fabricas!</p> <p>E eu desejava ter, numa ânsia rara, Ao pensar nas pessoas que perdera, A inconsciência das máscaras de cera Que a gente prega, como um cordão, na cara!</p> <p>Era um sonho ladrão de submergir-me Na vida universal, e, em tudo imerso, Fazer da parte abstrata do Universo, Minha morada equilibrada e firme!</p> <p>Nisto, pior que o remorso do assassino, Reboou, tal qual, num fundo de caverna, Numa impressionadora voz interna, o eco particular do meu Destino;</p>	<p>Prostitution, or any name they give thee, thou art the cause, though those of thine ilk, accept thee, why worn women lose their milk And poor fatherless children cease to live!</p> <p>Why should there be here such fatalities Death is ungrateful, too, at the “Engenho”... For there the wicked carbuncle engenders The death of calves’ infant society!</p> <p>Many a maid has been dragged to the tomb! And after these maids have rotten'd and died The swines will roll and wallow in the mire Of virginity, reduced to its doom!</p> <p>Death, like a full stop to the final scene, The diffuse form of matter undiscern'd, My philosophy does nothing but spurn thee, My immense reasoning finds thee obscene!</p> <p>Before thee, in the richest of cathedrals, All the amulets become frail and dull, O! Mistress that rulest over our skulls And our skeletons, which thou makest, lethal!</p> <p>In a rare yearning, I only longed for, As I pondered of people from the past The unconsciousness of a waxen mask, Which we put on our faces with a cord!</p> <p>It was the swindling dream of submerging In universal life, and once immersed, Turning abstractions of the Universe Into my dwellings, equipoised and firm!</p> <p>Meanwhile, worse than a murderer’s regret, There resounded, as from within a cave, In its inner voice, astoundingly grave, My own Destiny’s particular echo:</p>
<p style="text-align: center;">III</p> <p>“Homem! por mais que a Ideia desintegres, Nessas perquisições que não têm pausa, Jamais, magro homem, saberás a causa De todos os fenômenos alegres!</p> <p>Em vão, com a bronca enxada árdega, sondas A estéril terra, e a hialina lâmpada oca, Trazes, por perscrutar (oh! ciência louca!) O conteúdo das lágrimas hediondas.</p> <p>Negro e sem fim é esse em que te mergulhas lugar do Cosmos, onde a dor infrene É feita como é feito o querosene</p>	<p style="text-align: center;">III</p> <p>“Man! Though the Idea thou obliteratest In all thy unremitting perquisitions, Never, meagre man, wilt thou know the reason For all phenomena’s exquisite gaiety!</p> <p>To no avail, thy tools will till the barren Land, and a wholly hollow hyaline bulb, Thou bearest, to perscrutate (o! mad, dull Science!) the content of dreadful tear serum.</p> <p>It is in this bleak, endless Cosmic hole, wherein the hideous, infinite pain is made, like kerosene is to be made</p>

<p>Nos recôncavos úmidos das hulhas!</p> <p>Porque, para que a Dor perscrutes, fora Mister que, não como és, em síntese, antes Fosses, a refletir teus semelhantes, A própria humanidade sofredora!</p> <p>A universal complexidade é que Ela Compreende. E se, por vezes, se divide, Mesmo ainda assim, seu todo não reside No quociente isolado da parcela!</p> <p>Ah! Como o ar imortal a Dor não finda! Das papilas nervosas que há nos tatos Veio e vai desde os tempos mais transatos Para outros tempos que hão de vir ainda!</p> <p>Como o machucamento das insônias Te estraga, quando toda a estuada Ideia Dás ao sôfrego estudo da ninfeia E de outras plantas dicotiledôneas!</p> <p>A diáfana água alvíssima e a hórrida áscua Que da ígnea flama bruta, estriada, espirra; A formação molecular da mirra, O cordeiro simbólico da Páscoa;</p> <p>As rebeladas cóleras que rugem No homem civilizado, e a ele se prendem Como às pulseiras que os mascates vendem A aderência teimosa da ferrugem;</p> <p>O orbe feraz que bastos tojos acres Produz; a rebelião, que na batalha, Deixa os homens deitados, sem mortalha, Na sangueira concreta dos massacres;</p> <p>Os sanguinolentíssimos chicotes Da hemorragia; as nódoas mais espessas, O achatamento ignóbil das cabeças, Que ainda degrada os povos hotentotes;</p> <p>O Amor e a Fome, a fera ultriz que o fojo Entra, à espera que a mansa vítima o entre, — Tudo que gera no materno ventre A causa fisiológica do nojo;</p> <p>As pálpebras inchadas na vigília, As aves moças que perderam a asa, O fogão apagado de uma casa, Onde morreu o chefe da família;</p> <p>O trem particular que um corpo arrasta Sinistramente pela via férrea, A cristalização da massa térrea,</p>	<p>In the humid concavities of coal!</p> <p>For, to perscrutate Pain, thou needest be, Not what thou art, in summary, but rather Reflecting thine own brethren and forefathers, The harrow'd image of Humanity!</p> <p>Universal complexity She beareth. And if into parts She is often divided, Nevertheless, the whole doth never lie In the solitary quotient of a share!</p> <p>O! Pain ceaseth not, like immortal air! Coming and leaving from thy nerves and pores Since the most ancient, bygone days of yore To future times, which thou art yet to bear!</p> <p>For insomnia's painfulness won't release thee, who givest all thy seething Idea to the wearisome study of Nymphaea and to that of other dicotyledons!</p> <p>Waters pure and pristine, and the foul blister Of fire, brutally bursting from a flame, A molecule of myrrh in its formation, And the symbolic lamb devour'd at Easter;</p> <p>The rebellious rages that will burst Within civilised gentlemen, and which hold them, like a bracelet a huckster hath sold them, The wayward adherence often found in rust;</p> <p>The ferocious orb which dense, prickly bushes Begetteth; rebels on the battle ground, Which leave many men lying down, unshrouded, During the barbarous bloodshed of butchery.</p> <p>The bloody slaughterousness of the flogs Felt during a haemorrhage; thickest stains, The foul flattening found upon the cranium, Which still degrades the tribes of Hottentots;</p> <p>Love and Hunger, the beast which, in its ultion, Prowleth in pitfalls, awaiting its preys, - That in a mother's womb which generates The physiologic cause of repulsion;</p> <p>The eyelids which turned swollen overnight, The sadly clipp'd wings of a nestling grouse, The dead ashes in the stove of a house, Where the father of the clan has now died.</p> <p>A particular train dragging a corpse Sinisterly, along the entire railway The crystallisation of what was frail clay,</p>
--	--

<p>O tecido da roupa que se gasta;</p> <p>A água arbitrária que hiulcos caules grossos Carrega e come; as negras formas feias Dos aracnídeos e das centopeias, O fogo-fátuo que ilumina os ossos;</p> <p>As projeções flamívoras que ofuscam, Como uma pincelada rembrandtesca, A sensação que uma coalhada fresca Transmite às mãos nervosas dos que a buscam;</p> <p>O antagonismo de Tífon e Osíris, O homem grande oprimindo o homem pequeno, A lua falsa de um parasseleno, A mentira meteórica do arco-íris;</p> <p>Os terremotos que, abalando os solos, Lembram paióis de pólvora explodindo, A rotação dos fluidos produzindo A depressão geológica dos pólos;</p> <p>O instinto de procriar, a ânsia legítima Da alma, afrontando ovante aziagos riscos, O juramento dos guerreiros priscos Metendo as mãos nas glândulas da vítima;</p> <p>As diferenciações que o psicoplasma Humano sofre na mania mística, A pesada opressão característica Dos dez minutos de um acesso de asma;</p> <p>E, (conquanto contra isto ódios regougues) A utilidade fúnebre da corda Que arrasta a rês, depois que a rês engorda, À morte desgraçada dos açougues...</p> <p>Tudo isto que o terráqueo abismo encerra Forma a complicação desse barulho Travado entre o dragão do humano orgulho E as forças inorgânicas da terra!</p> <p>Por descobrir tudo isso, em balde cansas! Ignoto é o germen dessa força ativa Que engendra, em cada célula passiva, A heterogeneidade das mudanças!</p> <p>Poeta, feto malsão, criado com os sucos De um leite mau, carnívoro asqueroso, Gerado no atavismo monstruoso Da alma desordenada dos malucos;</p> <p>Última das criaturas inferiores Governada por átomos mesquinhos, Teu pé mata a uberdade dos caminhos</p>	<p>The fabric of one's raiment once its worn;</p> <p>Whimsical waters, which wooden logs grip, Only to englut them; the blacken'd features Of ugly arachnids and centipedes Bones lighted by the will-o'-the-wisp.</p> <p>Obfuscating flamivomous projections, Resembling strokes of a Rembrandtesque brush, The sensation which touching fresh cheese curds May give nervous hands, seeking satisfaction;</p> <p>The poisoned arrows which are shot by Neith's bow, The enormous men who do oppress the puny, The mocking moon of a parasselene, The ludicrous lies of a raving rainbow;</p> <p>Earthquakes that chastise the ground with blows, Like some exploding barrel of gunpowder, The rotation of all fluids, whose power Produces the depression in the poles.</p> <p>Reproductive instincts and the legitimate Cravings of the soul, though defying dangers, Oaths taken long ago by erstwhile rangers Thrusting their hands upon the glands of victims.</p> <p>Psychoplasm differentiations found In the mania undergone by mystics, The heavy oppression, characteristic of the 10 minutes of an asthma bout.</p> <p>And, (thou mayest rage against it, in hate) The deadly purposefulness of a rope Dragging a cow, when it's lost its hope, To the slaughterhouse, to meet its grim fate...</p> <p>All the things enclosed in the earthly pit Make for the complication of the fight Betwixt the dragon of human pride And the inorganic forces of silt!</p> <p>To discover that, thou drudgest in vain! Unbeknownst is the germen of this active, Power, which will engender in each passive, Cell, the heterogeneity of change!</p> <p>Poet, thou sickly foetus, who wast given Sour wicked milk, repulsive carnivore, Begotten amidst such horrendous gore Within the disorderly madmen's spirit;</p> <p>Last amongst inferior and inhuman Creatures, govern'd by the meekest of particles,</p>
--	---

E esteriliza os ventres geradores!

O áspero mal que a tudo, em torno, trazes,
Análogo é ao que, negro e a seu turno,
Traz o ávido filóstomo noturno
Ao sangue dos mamíferos vorazes!

Ah! Por mais que, com o espírito, trabalhes
A perfeição dos seres existentes,
Hás de mostrar a cárie dos teus dentes
Na anatomia horrenda dos detalhes!

O Espaço — esta abstração spencereana
Que abrange as relações de coexistência
É só! Não tem nenhuma dependência
Com as vértebras mortais da espécie humana!

As radiantes elipses que as estrelas
Traçam, e ao espectador falsas se antolham
São verdades de luz que os homens olham
Sem poder, no entretanto, compreendê-las.

Em vão, com a mão corrupta, outro éter pedes,
Que essa mão, de esqueléticas falanges,
Dentro dessa água que com a vista abranges,
Também prova o princípio de Arquimedes!

A fadiga feroz que te esbordoa
Há de deixar-te essa medonha marca,
Que, nos corpos inchados de anasarca,
Deixam os dedos de qualquer pessoa!

Nem terás no trabalho que tiveste
A misericordiosa toalha amiga,
Que afaga os homens doentes de bexiga
E enxuga, à noite, as pústulas da peste!

Quando chegar depois a hora tranquila,
Tu serás arrastado, na carreira,
Como um cepo inconsciente de madeira
Na evolução orgânica da argila!

Um dia comparado com um milênio
Seja, pois, o teu último Evangelho...
É a evolução do novo para o velho
E do homogêneo para o heterogêneo!

Adeus! Fica-te aí, com o abdômen largo
A apodrecer!... És poeira e embalde vibras!
O corvo que comer as tuas fibras
Há de achar nelas um sabor amargo!”

Thou killest the bountiness on thy paths
Sterilising the womb of every woman!

The harsh wickedness thou bringest with thee
Is analogous to the dreadful one
The nocturnal phyllostomous thou shunst
Bringeth to the blood vessels of *mammiferi*!

O! However much thou work, with thy wit,
The perfection of everything thou seest,
Thou shalt show the cavity in thy teeth,
In the anatomy of details, vividly!

Space – the greatest Spencerean abstraction
Comprehending coexistence relations
Is all! ‘Tis not dependent on thy race’s
Mortal spine, in absolutely no fashion!

Radiant ellipses around the stars,
Which before a spectator’s eyes unfold,
Are but luminous truths which men behold
Unable, however, of reaching far.

In vain, with thy foul hand, a different ether,
Thou begst, so that this thine skeletal hand,
In that water thine eyesight comprehendeth,
May prove the principle of Archimedes!

The fierce fatigue that now thou fully feelest
Shall leave upon thy skin that frightful mark,
Which, on bodies swollen with anasarca,
Anyone’s fingers invariably leave!

Nor shalt thou have, during thy tiresome toil
The mercifulness of a friendly cloth
Wiping those men affected by the pox,
And drying pestilent pustules at boil!

Then, when peaceful times have duly come
Thou shalt be draggèd down along the course,
Like some unconscious piece of wooden log
In the organic evolution of mud!

A day, as though compared to a millennium
Shall be the last Gospel thou wilt be told...
The evolution from young into old,
homogeneity into heterogeneity!

So long! Stay there, as thine abdomen’s viscera
Rotten!... Thou art dust, who in vain vibratest
The raven which thine every fiber ate
Shall soon discover that thy flesh is bitter!

IV	IV
<p>Calou-se a voz. A noite era funesta. E os queixos, a exhibir trismos danados, Eu puxava os cabelos desgrenhados Como o Rei Lear, no meio da floresta!</p>	<p>The voice then died away. The night was horrid. My jaws were shaking, showing my despair, As I kept pulling my own unkempt hair Like King Lear, in the middle of the forest!</p>
<p>Maldizia, com apóstrofes veementes, No estentor de mil línguas insurretas, O convencionalismo das Pandetas E os textos maus dos códigos recentes!</p>	<p>Then I cursèd, with anathemas the boldest, As would a thousand stentorious tongues The conventionalism of all Pundits And the wicked texts of the recent codes!</p>
<p>Minha imaginação atormentada Paria absurdos... Como diabos juntos, Perseguiam-me os olhos dos defuntos Com a carne da esclerótica esverdeada.</p>	<p>My tormented imagination spawned Absurdities... as if by hordes of devils, I was chased down by the eyes of the dead With the foul greenish flesh of their sclerotic.</p>
<p>Secara a clorofila das lavouras. Igual aos sustentidos de uma endecha, Vinha-me às cordas glóticas a queixa Das coletividades sofredoras.</p>	<p>The chlorophyll in harvests had been dried. And like the shrill sounds of a mourning dirge, To my glottic cords there came the great urge To voice the sorrows of the human kind.</p>
<p>O mundo resignava-se invertido Nas forças principais do seu trabalho... A gravidade era um princípio falho, A análise espectral tinha mentido!</p>	<p>In its inversions, the world had resigned Itself to its principal working forces, And the gravity principle was flaw'd, Spectral analysis was but a lie!</p>
<p>O Estado, a Associação, os Municípios Eram mortos. De todo aquele mundo Restava um mecanismo moribundo E uma teleologia sem princípios.</p>	<p>States, Associations, Municipalities Were dead. And from that entire universe, But a dying cog was left and those curs'd Startless teleologies' mentalities.</p>
<p>Eu queria correr, ir para o inferno, Para que, da psique no oculto jogo, Morressem sufocadas pelo fogo Todas as impressões do mundo externo!</p>	<p>I would fain escape to the depths of hell, As a means of, in psyche's occult play, Destroying, smother'd in infernal flames All the worldly impressions I had felt!</p>
<p>Mas a Terra negava-me o equilíbrio... Na Natureza, uma mulher de luto Cantava, espiando as árvores sem fruto, A canção prostituta do ludíbrio!</p>	<p>But the Earth still refused to give me rest... In Nature, a woman, stricken with grief, Was singing, as she watch'd the fruitless trees, The prostitute melody of deception!</p>

(Fonte: REIS, 2020)

APÊNDICE 2

Fotografias: o trajeto de *As Cismas do Destino*

Fotografia 1 – Estátua de Augusto dos Anjos em frente à Ponte Buarque de Macedo, no Recife. No pedestal, as duas primeiras estrofes de *As Cismas do Destino*.



(Fonte: acervo pessoal do autor. REIS, 2020)

Fotografia 2 – Ponte Buarque Macedo, no Recife Antigo. Note-se o prédio depredado, ao fundo.



(Fonte: acervo pessoal do autor. REIS, 2020)

Fotografia 4 – Símbolo da *Belle Époque* pernambucana: a imponente fachada da Faculdade de Direito do Recife, inaugurada em 1912.



(Fonte: acervo pessoal do autor. REIS, 2020)

Fotografia 5 – Na fachada da loja, embaixo, o desejo brasileiro de ser europeu. Na fachada de cima, o retrato fiel de nossa herança colonial.



(Fonte: acervo pessoal do autor. REIS, 2020)

Fotografia 5 – Legados do Império. Moradora de rua prestes a tomar banho no chafariz do século XIX.



(Fonte: acervo pessoal do autor. REIS, 2020)

Fotografia 6 – Tudo mudou, mas nada mudou. Homem dorme sob a marquise do edifício. Na placa lê-se “Rua do Hospício”.



(Fonte: acervo pessoal do autor. REIS, 2020)

Fotografia 7 – Fachada da antiga Casa Agra, funerária de *As Cismas do Destino*. A funerária mudou-se para outro endereço, e uma parte do antigo terreno tornou-se um estacionamento de automóveis.



(Fonte: acervo pessoal do autor. REIS, 2020)

Fotografia 8 – Arte de rua numa parede do Recife. Como se pode ver, a estética de Augusto dos Anjos e d'*As Cismas do Destino* ainda estão muito vivas no Recife.



(Fonte: acervo pessoal do autor. REIS, 2020)