



**Universidade Federal do Rio Grande - FURG**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras**  
**Mestrado em História da Literatura**

**ENIO EVERTON ESTEVES PEREIRA**

**UMA INVESTIGAÇÃO DA FIGURA MATERNA NA OBRA DE  
AUGUSTO DOS ANJOS**

**Dissertação apresentada como requisito parcial e  
último para a obtenção do grau de Mestre em  
História da Literatura.**

**Orientador:**  
**Prof<sup>o</sup> Dr<sup>a</sup> Raquel Rolando Souza**

**Data da defesa: 27/12/2007**

**Instituição depositária:**  
**Núcleo de Informação e Documentação**  
**Universidade Federal de Rio Grande**

**Rio Grande, dezembro de 2007**

**ENIO EVERTON ESTEVES PEREIRA**

**UMA INVESTIGAÇÃO DA FIGURA MATERNA NA OBRA DE  
AUGUSTO DOS ANJOS**

Dissertação apresentada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de História da Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Fundação Universidade Federal de Rio Grande. A comissão de Avaliação esteve constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr<sup>a</sup> Raquel Rolando Souza  
(FURG – Orientadora)

Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino  
(UFRGS)

Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten  
(FURG)

P4361 PEREIRA, Enio Everton Esteves  
**Uma investigação da figura materna na obra de Augusto dos Anjos.** / Enio Everton Esteves Pereira. – Rio Grande: [s.n.], 2007.  
147p. : 21cm. x 30cm.

1. Literatura brasileira – Teoria. I. Anjos, Augusto dos. II. Título

CDD: 809.93355

## AGRADECIMENTOS

Contar com a ajuda de pessoas generosas e amigas foi fundamental para se chegar ao fim dessa dissertação, que representa, além de um título acadêmico, mais um degrau galgado na escola da vida. Após uma jornada longa, difícil e bela, é chegada a hora de agradecer pelo apoio recebido:

à Dr<sup>a</sup> Raquel Rolando Souza, por acolher o projeto inicial e pela subsequente orientação, sempre segura e elucidativa, assim como pela amizade e sabedoria compartilhada;

à Rosaura e Cícero, pelo atendimento competente, boa vontade, gentileza e carinho;

à FURG: Biblioteca, NELP e especialmente ao corpo docente do departamento de Letras e Artes;

à Andréa Mendes Silva, pessoa maravilhosa, que estará sempre em meu coração;

aos confrades: Marcela Richter e Paulo Quaresma (pelas afinidades literárias e humanas), Luiz Felipe (amigo nas Letras e no Rock and Roll), Juliana Votto (pelas epifanias), Bianca Acosta (por seu sorriso contagiante), Luciano, Márcia Klee (perdoe por aquela espera matutina), Adaidides, Thaís Rubira, Valéria e todos mais;

aos amigos: Francisco Vargas (Chicão), Fábio Rogério, Gabriela Cáceres, Lídia Azambuja, Loiva Madruga, Eraldo (Sebo Dom Casmurro), Kátia Alves, Silva (companheira), Silvio dos Santos, Wayner Brião, Daniel Duarte, Mauren Inácio, Silvia Cyrne, Liane Bonato, Rodolfo Rocha, Sara Badejo, Fernanda Castillo, Lizete, Danilo, Luiza Melo, Clayton Rodrigues, Myrian Cappa, Dário Terra, Marina Melo, Vagner Alvariza;

aos familiares: Enio Pereira, Meliça Esteves Pereira e Ecilda Pereira Esteves (pai, irmã e mãe, já falecidos); à tia/madrinha, Marlene Estevan e ao avô paterno Ernesto Pereira; agradeço também a Sebastião Neri Pinheirua Nunes (padrasto, *in memoriam*);

à literatura, à cultura universal e especialmente ao poeta Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos, alma inquieta, mestre das letras que ultrapassou o liame acadêmico e deixou para a posteridade um legado de autoconhecimento e iluminação ao compartilhar conosco sua humanidade.

## RESUMO

A obra do poeta brasileiro Augusto dos Anjos (1884 – 1914), no conjunto da crítica literária contemporânea, tem sido objeto de estudos que abrangem várias linhas de pesquisa, chegando a atingir outras áreas, como filosofia, psicologia, antropologia e psicanálise. Nessa conjuntura, sem desmerecer o grande número de estudos feitos sobre o poeta e seu evidente valor, percebe-se que o elemento preponderantemente focalizado na obra augustiana continua sendo a temática lúgubre de seus versos. Apesar de importante, essa característica é uma dentre muitas outras que revestem a poética de Augusto dos Anjos, a qual possui uma amplitude cuja dimensão é proporcional à sua abrangência; assim, o lirismo augustiano reclama análises sob outras focalizações, tanto do ponto de vista teórico quanto temático, na medida em que os versos do poeta trazem uma significativa variedade de elementos, levando sua proposição para além dos enfoques até aqui explorados no seara augustiano. O tema escolhido para o presente trabalho dissertativo é a investigação da figura materna na obra de Augusto dos Anjos. Além da teoria literária houve a utilização do enfoque imaginário como instrumento utilizado para avaliar aspectos arquetípicos, estéticos e extraliterários que emergem do texto. Três poemas foram explorados como eixo nuclear da pesquisa, sendo agregados a estes trechos de outros e mesmo alguns poemas inteiros e respectivas análises, pelas quais se pôde verificar a (re)construção mítica e metaliterária do poeta e particularidades desse processo. A teoria cumpre papel de instrumento elucidativo das hipóteses levantadas, mas as respostas a estas dependem mais dos poemas e das propostas originais do autor em foco e das possibilidades do arquétipo estudado em seus vários desdobramentos, possibilidade e dinamismo ativo.

### **Abstract**

The work of the Brazilian poet Augusto dos Anjos (1884 – 1914), considering the contemporary literary critic, has been studied through several research lines and has reached other areas, such as philosophy, psychology, anthropology and psychoanalysis. Given this scenario, and not demeaning the larger number of studies about the poet and his evident literary value, it can be seen that the dark and gloomy themes of dos Anjos verses is still the most focused element in these studies. However, such characteristic is but one specific feature on the poet's work, which is in a fact much richer. For its comprehension, the poetry of Augusto dos Anjos claims to be studied under other standpoints, both theoretically and thematically, since the poet's verses presents a significant variety of elements, which may broaden the understanding about the poet's work, beyond the focuses so far approached. The archetype of the mother was the theme investigated in Augusto dos Anjos's poetry. Literary theory and the studies on the imaginary were used to evaluate archetypical, aesthetical and non-literary aspects present in the poems. Three of them were taken as the research core, other texts and fragments being attached, along with their analyses. The poet's mythic and metalierary (re)construction could be verified from them. The theory had its used restricted, being used as an instrument that helped clarifying the hypotheses made. The answers to those, however, depend more on both the poems and on the poet's original propositions, as well as on the meaningful possibilities of the archetype studied, in its manifold movements.

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	09
1 – MITO, LITERATURA, IDEALIZAÇÕES E A FIGURA MATERNA .....	13
1.1 – Mito: fenômeno representativo das vicissitudes humanas .....	13
1.2 – Origens e funcionalidade mítica .....	16
1.3 – Mito e literatura .....	19
1.4 – Mito, literatura e Augusto dos Anjos .....	24
1.5 – Mãe: idealizações e ficções .....	28
1.6 – A Grande Mãe: poder natural como base de sua amplitude mítica .....	36
2 – <i>MATER</i> : UM ARQUÉTIPO MATERNO VERTENDO VIDA .....	40
2.1 – Mãe biofisiológica .....	40
2.2 – Leite materno e sexualidade: somatório de impulsos vitais .....	50
2.3 – A sugestão uterina .....	58
2.4 – Outras características substanciais da figura materna .....	60
3 – <i>RICORDANZA DELLA MIA GIOVENTÚ</i> : MÃES EM SOBREPOSIÇÃO .....	71
3.1 – Um quadro composto por vários elementos .....	71
3.2 – Efégies sociais em interação opositiva .....	74
3.3 – Aspectos sociais em perspectiva moralizante e uma tímida função cosmogônica ....	76
3.4 – O processo de criação ativa de Augusto dos Anjos .....	80
3.5 – Aspectos da “dialética augustiana” .....	95
4 - <i>MATER ORIGINALIS</i> : A SUBSTANCIALIDADE IMATERIAL .....	99
4.1 – O artesanato augustiano em <i>Mater Originalis</i> e a construção mítica .....	99
4.2 – A imaterialidade como sustentáculo da mãe original .....	106
4.3 – Elementos imagéticos e suas raízes em operância .....	108
4.4 – A mãe e o todo.....	113
4.5 – A dimensão múltipla das formas em recorrência à figura materna .....	119
4.6 – Metaliteratura e a “corporificação” do ente maternal sob perspectiva simbólica .....	123
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	134
BIBLIOGRAFIA .....	139

*“Quantas vezes agimos sem refletir a influência da filosofia e da poesia de que, por longos anos, nos imbuímos consciente e inconscientemente? O ditador que desejasse moldar as idéias e os atos de um povo letrado poderia deixar em paz cientistas e eruditos, mas teria que conquistar ou destruir os filósofos, escritores e artistas”.*

James B. Conant



## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A obra do poeta Augusto dos Anjos é alvo de intensa atividade especulativa. A extensa fortuna crítica existente sobre a lírica augustiana constitui-se hoje num importante filão de onde vertem, por meio das atividades acadêmicas, propostas relevantes para a construção de conhecimento não somente no que concerne à teoria literária, mas a outras áreas de realização cultural.

No entanto, esse grande manancial crítico, de expressivo valor em perspectiva teórica, tem sido marcado pelo estigma recorrente ao cosmos poético de Augusto dos Anjos, caracterizado pela temática sombria apresentada pelo vate paraibano, elemento catalisador de grande celeuma e polêmica, como as que passaram a orbitar o poeta e sua criação desde o lançamento de seu único livro, *Eu*, em 1914.

A lírica augustiana, marcada por referências à morte, desintegração da matéria e finitude humana, que tanta estranheza causou à época em que o poeta atuou, recebeu objeções e aversão das rodas intelectuais: poetas, jornalistas, literatos e formadores de opinião até então acostumadas ao “positivismo” parnasiano que imperava no início do século XX. Inseridos nesse contexto os membros dos círculos culturais não encontraram reflexo nos versos extravagantes, considerados grotescos e carregados de pessimismo do versejador nascido no estado da Paraíba<sup>1</sup>.

Deste quadro partem as bases do que foi escrito inicialmente a respeito do poeta, momento em que se erigiu um panorama crítico parcial, marcado tanto pelo repúdio dos literatos cultores da *Belle Époque* quanto pelos encomiásticos textos feitos em defesa da obra augustiana

---

<sup>1</sup> Apesar do pioneirismo de alguns autores, a teoria literária só viria a se instrumentalizar devidamente, para tecer considerações mais justas a poéticas diferenciadas, como a de Augusto dos Anjos, em meados do século XX. Dessa vertente, podemos destacar FRIEDRICH (1978) e suas assertivas a respeito do grotesco e fragmentário para a poesia posterior a Baudelaire, cujo surgimento foi tardio, ulterior à época em que o paraibano se lançou, mas pertinentes para os estudos atuais a respeito do poeta: “*O grotesco deve aliviar-nos da beleza e, com sua ‘voz estridente’, afastar sua monotonia*”. In: FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p. 33.

por amigos, admiradores não só de sua poesia, mas de sua pessoa, fator que influenciou diretamente tais considerações.

No primeiro caso, a falta de visão dos críticos negou a objeção proposta pelo poeta, vendo-a não como sinal de qualidade e originalidade, mas como um caso de “desvio” poético e elemento indicativo de mau gosto e inferioridade de seus versos. Partindo desse quadro de evidente preconceito os pareceres iniciais acerca do lirista chegaram a reputá-lo como um caso exemplar de patologia psíquica. Por outro lado, as menções diletantes feitas em defesa de Augusto dos Anjos, na época, se diluem em considerações mais emocionais do que sistemáticas. Os intelectuais que intercederam a favor da obra augustiana caíram por vezes no equívoco de procurar endosso em fatores extraliterários para justificar suas asserções, privilegiando assim uma abordagem inespecífica que conduziu a juízos epistemologicamente parciais da obra em questão.

Passadas muitas décadas temos hoje uma crítica amadurecida, capaz de avaliar com maior lucidez os pormenores originais da poesia de Augusto dos Anjos. A recorrência aos aspectos lúgubres do *Eu* ainda é forte balizador das investigações realizadas sobre a poética do paraibano, mas estas deixam de lado os preconceitos e impregnações emocionais e lançam sobre os versos polêmicos, compostos décadas atrás, um olhar mais lúcido, e por conta disso, virtualmente apto para a devida avaliação do *corpus* concebido pelo poeta.

Na proporção em que esses trabalhos se avolumam, mais premente se torna a necessidade de lidar com dois elementos daí advindos: as facilidades e as dificuldades resultantes da consulta a essa fortuna crítica.

As facilidades repousam sobre o grande número de considerações já levantadas por outros estudiosos que fornecem soluções e apontam direções para a abordagem da poesia augustiana.

As dificuldades surgem na medida em que estas considerações prévias podem restringir as leituras posteriores e menos ousadas da poética de Augusto dos Anjos, talvez por ainda se limitarem mormente à velha impregnação encomiasta e preconceituosa presente nas críticas iniciais sobre o poeta, as quais denotam forte apego à abordagem formal clássica/maniqueísta.

Por outro lado, toda crítica consciente deve, além de ousar por meio da busca de valores e focalizações novas, considerar aquilo que foi feito em momento anterior no sentido de buscar a compreensão da obra. O fato é que obras de vulto, densas, que sobrevivem ao tempo, não esgotam suas possibilidades, ao contrário, suscitam questionamentos progressivos pelos quais a teoria lançada sobre elas extrai-lhes um conjunto sucessivo de significados possíveis.

De acordo com a potencialidade da obra focada, e no esteio da crítica atual, o que se segue é um trabalho de investigação de um determinado aspecto da obra de Augusto dos Anjos partindo da teoria do imaginário, com a devida consulta e embasamento teórico em autores correlatos, sobre os quais se falará adiante.

A figura arquetípica materna recebe trato singular na obra augustiana. Sua representação é demarcada por características particulares, parte delas amparada em forte construção simbólica, pela qual elementos semanticamente relacionados ao universo maternal aparecem sob tensão e tegumentação mítica.

Três poemas do *Eu* trazem a figura materna como elemento nuclear principal: *Mater* (p.160), *Ricordanza Della Mia Gioventú* (p.140) e *Mater Originalis* (p.117)<sup>2</sup>, enquanto que outro montante enuncia a mesma figura em evidência significativa.

Em face do que se pôde constatar, as ocorrências detectadas nestes textos fugazmente citados mostram a figura materna numa amplitude capaz de sustentar um trabalho de análise mais aprofundado. Partindo do fato de a figura arquetípica em questão ter sido minimamente mencionada em trabalhos anteriores a respeito da poética augustiana, ao menos até onde foi possível avaliar, e da já citada relevância desta figura para a cultura universal, optou-se por focalizá-la no lastro poético augustiano, submetendo-a a análise sistemática.

A opção por levar o estudo adiante com base na teoria do imaginário foi feita no intento de lançar um olhar amplo e pertinente sobre a figura/alvo e em relação ao contexto augustiano, presente nas relações complexas existente ao longo da obra e em especial no que diz respeito à figura materna concebida pelo autor. Essa focalização não limita as perspectivas de análise e permite um trabalho de prospecção associado a outras instâncias pertinentes ao estudo e capazes de elucidar várias questões que emergem do texto, assim como permite a aferição de aspectos formais, estéticos e semânticos, irmanados na construção engendrada pelo poeta.

A teoria literária encontra-se com alguns pressupostos filosóficos e considerações advindas da esfera do imaginário, em que se destacam a teoria do mito, aspectos simbólicos, arquetípos e as interações dessas instâncias com a literatura. A sistemática da teoria literária guia às análises, fazendo-se presente ao longo do estudo de forma diluída, porém, isso não diminui sua importância basilar.

Sobre a fortuna crítica exclusivamente relacionada a Augusto dos Anjos salienta-se o trabalho de Chico Vianna. A teoria literária aparece esclarecedora nas citações de Antônio Candido e Alfredo Bosi, entre outros. Sustentam as incursões à teoria do imaginário, no aspecto

---

<sup>2</sup> In: ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos. – 43ª ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

mítico, nomes como Gilbert Durand e Mircea Eliade, enquanto que a teorização de Gaston Bachelard se faz presente e necessária pela sua tese do “devaneio” poético, proposta de abordagem sustentada pelo viés imaginário. Recorre-se à bagagem lexical específica na consulta às obras de Jean Chevalier e Juan-Eduardo Cirlot a fim de averiguar a carga simbólica dos textos em análise. Carl Gustav Jung é citado por força de suas considerações a respeito dos arquétipos, mas como mitólogo, com o objetivo de explorar a questão simbólica em detrimento do liame psicanalítico, que não está dentro do objetivo desse estudo. Nesse ínterim pode-se salientar ainda que essa investigação não visa considerações biográficas, porquanto esse aspecto ter sido minimamente explorado, assim como uma possível abordagem de fundo ideológico passível de suscitar questionamentos feministas, que são pertinentes no que tange à figura materna em perspectiva social e antropológica, mas que fogem ao que é proposto no presente estudo.

Apesar da vital importância dos aportes teóricos, a intenção capital aqui proposta procura encontrar respostas para as questões levantadas nos próprios poemas. Portanto, a bagagem teórica utilizada cumpre papel auxiliar na compreensão do *corpus*.

Nem tudo que foi lido pôde ser citado. A bibliografia consultada exerceu influência plena no trabalho, entretanto, para manter a proposta de primazia da obra sobre os aportes teóricos, foi preciso selecionar pareceres mais pertinentes à análise e circunscrever as citações a autores cujas opiniões fossem fundamentais ou consoantes à linha escolhida para levar o trabalho adiante.

A expectativa a respeito da investigação aqui realizada é somar à fortuna crítica de Augusto dos Anjos um ponto de vista a mais, cujo objetivo almejado é ser, ao mesmo tempo que esclarecedor de certos aspectos, capaz de suscitar o surgimento de outras linhas de especulação, a fim de gerar novos e produtivos estudos a respeito do poeta.

Mais do que enaltecer a obra do ilustre paraibano, o que se propõe aqui é a construção de conhecimento contínua, numa dinâmica não-fechada e realizada em movimento ascendente, profícuo e ativo, cujo benefício poderá se estender da literatura aos demais campos de conhecimento e às múltiplas perspectivas relativas à construção humana.

## 1 – MITO, LITERATURA, IDEALIZAÇÕES E A FIGURA MATERNA

*“La imagen se sustenta em sí misma,  
 sim que le sea necesario recurrir  
 ni a la demostración racional  
 ni a la instancia de un poder sobrenatural:  
 es la revelación de sí mismo  
 que el hombre se hace a sí mismo.”*

(Otávio Paz – El Arco e la Lira)

### 1. 1 – Mito: fenômeno representativo das vicissitudes humanas

O imaginário, a literatura, o mito. É praticamente impossível estabelecer os limites que separam um do outro. Temos no imaginário o espaço infinito de todas as possibilidades e meios de construção cultural/humana, enquanto a literatura reúne em si possibilidades intrínsecas de construção dessa cultura em uma infinidade de níveis: da realização estética e expressiva à profundidade filosófica e aos questionamentos existenciais, ontológicos, fundacionais e da própria situação, existência e vivência do homem sobre a Terra.

Dentro desse universo extremamente amplo e complexo, porque humano, aflora o mito, não como uma instância menor, mas como referente sólido e concreto das vicissitudes humanas. A função mítica não deve ser limitada a considerações reducionistas, conforme se pode sugerir diante de alguns pontos de vista teóricos menos abrangentes, que vêem nele, no mito, uma forma primitiva, ingênua e menos sofisticada de explicar o mundo.

Para entender o alcance e a amplitude do fenômeno mítico é preciso assimilar que a concepção de mito é muito mais rica, complexa e abrangente do que se pensa comumente a respeito<sup>3</sup>.

O mito cumpre várias funções, ou seja, está além de ser mera ficção ou caprichos da imaginação, segundo MAZZILI (1997)<sup>4</sup>, que diz ainda:

<sup>3</sup> “(...) uma única definição de mito nunca é adequada, pois ela atua em muitos níveis ao mesmo tempo” In: BIERLIN. J. F. **Mitos paralelos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

O mito impregna nossa existência. A linguagem mítica, no entanto, não se destina a dar entendimento lógico; refere-se sempre a uma criação, à vida e à morte, poder e violência, ou sobre referências de como foram estabelecidos um padrão de comportamento e uma constituição. São, pois, paradigmas de todos os atos humanos significativos.<sup>5</sup>

Nessa breve explicação Mazzilli enseja a concretude do mito enquanto elemento de construção humana. Por falar do homem o mito é concreto, porém, não é algo “lógico”, ao menos não do ponto de vista racional. Se a construção mítica leva à consciência e consistência existencial e interior isso acontece mediante um processo de formação antropológica permanente e contínuo, sendo que esse aspecto da natureza humana não muda desde que o fenômeno mítico teve início junto aos nossos ancestrais; nessa “permanência contínua” temos uma variância, ou seja, uma “não-linearidade” permanente que não pode ser prevista ou pré-determinada, portanto, não poderá ser lógica, ao menos de um ponto de vista pragmático.

A noção de *bacia semântica* proposta por Gilbert Durand (1996)<sup>6</sup> constitui um arsenal teórico profícuo para o entendimento do mito em seu devenir não-linear, entendendo-o como fruto de uma regência específica do imaginário de um dado conjunto sociocultural.

O método foi desenvolvido por Durand a partir de uma analogia que o autor faz entre os processos que ocorrem numa bacia hidrográfica e aqueles pelos quais o fenômeno mítico se desenvolve. Entender essa analogia auxilia na compreensão do movimento que, em sua continuidade, é o próprio mito em si, o que justifica a exposição dessa analogia aqui feita.

A *bacia semântica* é uma representação metafórica que se divide em seis fases metodicamente dispostas, mas que são, porém, cronologicamente indefinidas, em face da irregularidade e variância temporal que cada uma das fases propostas poderá vir a apresentar em sua dinâmica formativa.

A primeira fase, denominada *escoamento*, funciona como uma corrente hídrica múltipla, ou, várias correntes hídricas, inclusive oriundas de mananciais distantes, mas que tomam forma delineada em um determinado meio cultural.

Na separação das águas os escoamentos são - via metáfora - uma verdadeira torrente semântica e, dotadas dessa capacidade, passam a se reunir; a consequência disso é a formação de correntes ordenadas, particularidade explicada na segunda parte do esquema hídrico de Durand,

---

<sup>4</sup> MAZZILLI, J. C. **Repensando Sócrates**: Padrões cognitivos do pensamento socrático modelados pelo método da programação neurolingüística. São Paulo: Ícone, 1997.

<sup>5</sup> Idem, p. 52.

<sup>6</sup> No artigo *Método arquetipológico: da mitocrítica à mitoanálise*. In: DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996. p. 145.

fluindo como uma liga de idéias encadeadas; na terceira fase ocorrem alianças com correntes confluentes, aparentadas ou convergentes.

Na quarta fase delinea-se toponimicamente o “rio”; nesse momento o personagem, que no mito ou lenda<sup>7</sup> tem caráter protagônico, vai ser identificado, podendo este ser real ou fictício, ele passa a receber um estofamento cultural e lendário, no caso de um ente mitológico específico; a partir desta entidade construída no imaginário a bacia hidrográfica terá uma identificação instituída e tipificada.

Na próxima etapa tem-se o delineamento das margens do rio, movimento que constrói um sentido de ordem e harmonia. Em termos tanto ideológicos quanto conceituais, à torrente semântica; essa “ordem” dada ao desenrolar do fenômeno ocorre mediante a ação criativa dos agentes no processo, que neste momento começam a atuar de forma racional sobre a forma literária dos mitos, adicionando elementos a partir de motivação filosófica, ou existencial, o que imprime ao fenômeno o recorte prescritivo necessário para dotar o mito de identidade cultural.

Na parte final do processo, a sexta, chegamos à foz do rio, onde ocorre a dispersão das águas carregadas de significados, e por conta disso a disseminação fluída dessas idéias vai resultar em derivações polinizantes, pois essas águas deixam seu escoadouro principal, perdem força, mas trazem consigo resquícios de sua origem que se adicionam às águas de correntes vicinais ao subdividirem-se.

Estas seis fases não são auto-excludentes, podendo agrupar-se numa estrutura de forma definida, porém, fluída. Enquanto se dissipa e se esvai o mito se autoprocessa. O movimento imagético incessante que ocorre dentro desta bacia potamológica vai repercutir e até mesmo determinar os “escoamentos” que hão de remexer as águas de outra bacia; dos deltas destas bacias hidrográficas o fenômeno prossegue ainda mais ramificado, capaz de gerar outras bacias hídras, em gêneses que podem vir a ser, numa contemplação teórica, análogas ao choque das águas do rio Amazonas com o Atlântico, fenômeno natural conhecido como *Pororoca*<sup>8</sup>, encontro violento das águas fluviais e do mar que resulta numa onda de grandes proporções e efeito destruidor, mas que em sua passagem arrasadora gera ondas menores atrás de si.

---

<sup>7</sup> Um elemento que caracteriza a lenda é a particularidade de a mesma ser um tipo de narrativa, repassada sob forma escrita ou pela oralidade, de caráter maravilhoso (In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999 – p. 1200); a lenda pode ser centrada num fato histórico, por vezes em alusão a forças naturais, e que tem um personagem-núcleo identificado, podendo ser este um personagem fictício ou não, por vezes convertido em herói popular, cujos feitos poderão ser amplificados e transformados graças às possibilidades existentes no imaginário. Esse mesmo personagem pode ter raiz em um mito ou vários, tornando possível o encadeamento entre mito e lenda.

<sup>8</sup> Do Tupi *poro'roka'*, estrondo (In: Dicionário Eletrônico HOUAISS da língua portuguesa - versão 1.0 - dezembro de 2001; Editora Objetiva LTDA). *Pororoca* designa o fenômeno que ocorre na foz do rio Amazonas e na de outros rios de manancial abundante que deságuam na costa brasileira.

Voltando a Durand (1996), o autor propõe seu método como “*válido para qualquer mensagem que emana do homem e não apenas para a mensagem ‘literária’ enquadrada no código de uma língua natural*”<sup>9</sup>. Desta declaração depreende-se que a proposição potamológica é válida para qualquer realização ou aspiração que ocorra no âmbito humano, o que permite supor que esta forma de empreender uma análise sistemática, como nos propõe Durand, trabalha dentro e com o benefício da interdisciplinaridade, o que é profícuo para o entendimento do fenômeno mítico em perspectiva holística, conforme se pretende aqui.

## 1. 2 - Origens e funcionalidade mítica

Nos primórdios de seu desenvolvimento, nas suas origens primitivas, o homem constituía-se numa criatura frágil e temente ao desconhecido. Suas relações com os fenômenos naturais eram então mediadas por um tipo de consciência mais empírica e menos teórica. Nesse quadro, os seres humanos tinham do mundo uma compreensão mais limitada, conforme o que eles poderiam assimilar naquele momento de seu estágio evolutivo. E foi em suas origens remotas que o homem passou a construir a consciência mítica.

J. F. Bierlin (2004)<sup>10</sup> aponta o mito como a “*primeira forma de ciência: especulação sobre a origem do mundo*”<sup>11</sup>. Ainda segundo o autor “*O mito dizia aos povos antigos quem eles eram e qual era a maneira correta de viver. O mito era, e é ainda, a base da moralidade, dos governos e da identidade nacional*”<sup>12</sup>.

Portanto, na ânsia de saber sobre si mesmo, o homem criou mitos, sendo que aqueles que concebeu para explicar suas próprias origens, os de caráter cosmogônico, são um fenômeno comum a todos os grupos humanos. Vários mitos cosmogônicos, de diferentes povos e culturas, compartilham de muitos pontos confluentes, demonstrando que o homem, na explicação de suas origens, consolidou essa forma de constituir a cultura humana - a criação de mitos - num âmbito universal.

Essa “*natureza comum*”, conforme explica Bierlin, “*nos ajuda a reconhecer a beleza e a unidade dentro da diversidade humana: nós compartilhamos algo com todos os outros povos de todos os outros tempos*”<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> DURAND, Gilbert. Op. cit. p. 145

<sup>10</sup> BIERLIN, J. F. **Mitos paralelos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

<sup>11</sup> Idem, p. 19.

<sup>12</sup> Idem, ibidem.

<sup>13</sup> Idem, ibidem.



Personificando forças naturais ao narrar sobre suas origens, por um escopo especulativo e dinâmica construtiva, todos os povos, mesmo aqueles separados por grandes distâncias geográficas, atuaram no cultivo de aspectos universais do homem, sobretudo nos mitos cosmogônicos, aglutinando elementos que correspondem à idéia de criação como resultado de choque ou equilíbrio de forças primordiais criadoras, ou de um amálgama destes e de muitos outros elementos de criação.

Consecutivamente, outros elementos cosmogônicos (a destinação humana [morte], os medos ancestrais, o intangível, o invisível) foram constituindo este tipo de narrativa mítica em que existe a preocupação de explicar a criação do mundo. Essas têm função diferenciada de um outro tipo, ou grupo temático, que é aquele composto de mitos que cumprem o papel de definir regras e códigos sobre os quais são construídas as sociedades<sup>14</sup>. Cumprem também - os tipos de mitos deste grupo temático - a função de manter este conjunto (de códigos, regras, preceitos morais, etc.) no sentido de obter a manutenção de uma ordem social, como, por exemplo, os mitos pertencentes à cultura do povo de Israel.

Ainda há o aspecto de que o mito é a-histórico porque aponta para além do que podemos ver por nossa perspectiva estritamente cronológica da história, que não permite que tenhamos sequer como definir a ocorrência do fenômeno mítico em sua trajetória<sup>15</sup>.

O mito lida com o que é atemporal. E essa seria uma função do mito que transcende, de certa forma, todas as outras, pois aponta para o fato de que o mito é um elemento de construção humana que nos permite conviver com a aleatoriedade a que estamos e sempre estivemos submetidos.

A realidade pode ser um anteparo entre nós e a devida compreensão de nosso ser se nos deixarmos levar pela sua invariabilidade característica sem pensar e refletir sobre o processo, que configura, em última instância, um quadro de caos, daí a necessidade de transcendência dessa realidade.

A necessidade de transcendência, aliás, é um elemento que corrobora a sobrevivência do mito hoje. Dessa necessidade decorre outra, que é a de fazer-se uma leitura do mundo de que fazemos parte, de tudo o que nos cerca e nos é essencial para viver, pois só podemos transcender o que chegamos a compreender. É justamente nesse aspecto que o mito nos dá sustentação para que possamos pensar o mundo por mais de uma única abordagem, que seria inadequada pois, sendo única, essa abordagem pode vir a ser totalizante. O mito existe no imaginário, onde as

---

<sup>14</sup> In: DUMITH, Denise de Carvalho. **“Maríada” – Uma odisséia em Janela do sonho, de Patrícia Bins.** Dissertação de mestrado (PPGL, FURG). Rio Grande: obra não editada, abril de 2005. - p. 17.

<sup>15</sup> Armstrong (2005): *“Um mito era um evento que, em certo sentido, só ocorrera uma vez, mas que também ocorria o tempo todo”*; In: ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 12.

possibilidades de abstração permitem que venhamos a constitui-lo numa situação autônoma, quando as pessoas que criam os mitos e deles dependem atuam como seus agentes transformadores e de si mesmos (nós).

Gaston Bachelard (1994) afirma que buscamos *objetividade* ao falar de algo, de um objeto-alvo de nossas conjecturas; mas essa objetividade acaba sendo a respeito de nós mesmos, que, na escolha de um objeto, acabamos por nos designar<sup>16</sup>; no que tange aos mitos, o homem tem um “poder de transformação” sobre o objeto que tenciona a proposição bachelariana.

Desde que passou a pensar sobre si mesmo o homem notou sua própria complexidade e tratou de procurar explicações para isso: ser mortal, sexuado, dependente do trabalho e da vida em sociedade, assim como de outros aspectos humanos. Tais aspectos são múltiplos e complexos por pré-determinação de agentes que, ao criarem o universo e a humanidade, romperam com uma linearidade existencial de coisas imutáveis, porém, não transcendentais, e isso não atenderia a necessidade de ultrapassar a realidade objetiva, que é uma marca de humanidade, ou melhor, é o elemento responsável pela construção de nossa humanidade.

Entidades sobre-humanas, como os deuses do panteão grego<sup>17</sup>, não coibidas pelas limitações do homem, foram então concebidas para servirem de exemplo e nortear os passos do mesmo rumo à transcendência.

Eliade (1972), na perspectiva mítica, explica:

Se o mundo *existe*, se o homem *existe*, é porque os Entes Sobrenaturais<sup>18</sup> desenvolveram uma atitude criadora no “princípio”. Mas após a cosmogonia e a criação do homem, ocorreram eventos, e o homem, tal qual é hoje, é o resultado direto daqueles eventos míticos, é *constituído por aqueles eventos*. Ele é mortal porque algo aconteceu *in illo tempore*. Se esse algo não tivesse acontecido, o homem não seria mortal – teria continuado a existir indefinidamente, como as pedras; ou poderia mudar periodicamente de pele, como as serpentes, sendo capaz, portanto, de renovar sua vida, isto é, de recomeçá-la indefinidamente.<sup>19</sup>

O homem moderno parece preferir o curso da História, vendo-se como produto deste, e esta (in)diferença entre os homens moderno e arcaico revela que este tem sobre aquele a vantagem da *reatualização*<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> In: BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994. p. 1.

<sup>17</sup> Walter Burkert explica que a religião grega nos é familiar, mas não devidamente compreensível. Sendo a mesma povoada de divindades dotadas de caracteres que nos parecem, por vezes, humanos em demasia, isso não necessariamente aproxima os deuses dos homens. Nela convivem, assim como em seus deuses, aspectos naturais e atávicos; imagens refinadas e barbarismo, numa rede complexa que revela ser a mesma oriunda de um processo de formação igualmente complexo. In: BURKERT, Walter. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Lisboa: Calouste Gulbekian, 1993. p. 21.

<sup>18</sup> Grifo meu.

<sup>19</sup> ELIADE, Mircea. Op. cit. p. 16.

<sup>20</sup> ELIADE, Mircea. Op. cit. p. 17.

Essa vantagem emerge do fazer mítico em processo, sempre que o homem atua nesse sentido:

(...) ao passo que um homem moderno, embora considerando-se o resultado do curso da História Universal, não se sente obrigado a conhecê-la em sua totalidade, o homem das sociedades arcaicas é obrigado não somente a rememorar a história mítica de sua tribo, mas também a *reatualizá-la* periodicamente em grande parte. É aqui que encontramos a diferença mais importante entre o homem das sociedades arcaicas e o homem moderno: a irreversibilidade dos acontecimentos que, para este último, é a nota característica da História, não constitui uma evidência para o primeiro.<sup>21</sup>

O mito permite que o homem mantenha sua integralidade na medida em que usa, amolda-se ou se deixa compor pela imaginação na interpretação e na construção da realidade. E o que se anseia, se pensa e se idealiza nasce primordialmente na e da imaginação. Nesse processo, ocorre uma retomada dos pressupostos míticos já arraigados ao psiquismo humano, e que, no devir de seu embasamento existencial, acabam constituindo um balizamento não somente para a construção, mas também para a compreensão maior do mundo e do ser.

Além disso, é com base no sentido existencial advindo, e obtido, dos pressupostos míticos e desse lento processo que o mito proporciona, que os fundamentos do pensamento racional foram estratificados. O homem de hoje busca, assim como o de outrora buscou, valores arquetípicos que são referências, modelos universalmente generalizados no inconsciente coletivo (e também primitivo) de homens e mulheres de todos os tempos, inclusive dos dias atuais.

Temos aqui a função pedagógica do mito. Todos os teóricos de renome apontam o mito como manifestação etiológica. Denise Dumith<sup>22</sup> expõe este fato e observa o mito como etiológico quer seja estudado pela ótica cosmogônica ou moral. O mito, portanto, ao explicar a realidade fornecendo modelos, traça prescrições, o que evidencia o caráter ideológico da função mitêmica, que *“a exemplo dos leitos de procrustro, visa enquadrar os componentes de uma sociedade dentro de uma determinada fôrma que os conforma e deforma”*<sup>23</sup>.

### 1. 3 - Mito e literatura

O teórico russo E. M. Meletínski (1998) estudou vários aspectos pertinentes à relação existente entre mito e literatura<sup>24</sup>. A partir de algumas de suas considerações pode-se entender o

<sup>21</sup> Idem, ibidem.

<sup>22</sup> Dumith (2005) explana que o primeiro tema sobre o qual o mito se debruça diz respeito às origens humanas. In: DUMITH, Denise de Carvalho. **“Mariada” – Uma odisséia em Janela do sonho, de Patrícia Bins**. Dissertação de mestrado. Rio Grande: obra não editada, 2005. p. 17.

<sup>23</sup> Idem, ibidem.

<sup>24</sup> MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

quanto a função mítica está vinculada ao homem enquanto agente produtivo de sua própria história:

Não se deve esquecer que, na mitologia, a própria descrição do mito é possível somente em forma de narrativa da formação dos elementos desse mundo, e mesmo do mundo como um todo. Isso é explicado pelo fato de que a mentalidade mítica identifica o começo (a origem) e a essência, por isso mesmo dinamizando e narrativizando o modelo estático do mundo. Sendo assim, o *Pathos* do mito começa bastante cedo a reduzir-se à cosmicização do caos (isto é, a formação do mundo redonda, ao mesmo tempo, em seu ordenamento).<sup>25</sup>

Tais assertivas conduzem à idéia de sistematização consciente e ordenada do homem sobre o mito, na busca pela compreensão de si e a conseqüente autoformação oriunda desse processo narrativo em que o homem estuda o mundo e a si mesmo como integrante do mundo. JAEGER (1989) coloca que “*A atitude original do homem perante a existência ganha forma nos mitos*”<sup>26</sup>.

Tendo o mito como meio, esta “sistematização” é feita dentro da influência e reciprocidade existente entre natureza e meio social:

(...) a personalidade humana durante muito tempo continuou ligada à esfera da natureza (por isso a natureza é muitas vezes pensada em termos humanos e a humanidade em termos naturais) e, o que é mais importante, não se separou – enquanto personalidade – do conjunto da sociedade (*socium*).<sup>27</sup>

A ordem do mundo e as exigências humanas podem ou não ser harmonizadas através do mito, sendo que as figuras heróicas, antagonicas às entidades do caos, representam elementos de ordenamento cuja responsabilidade é opor-se ao “outro lado” em equivalência, no que podemos entender como uma forma hábil desenvolvida pelo homem de harmonizar os elementos de formação de sua personalidade, tanto individual quanto social<sup>28</sup>. Em culturas como a hindu, entidades que podem ser relacionadas ao caos também cumprem papel semelhante, e este sentido de harmonia a ser mantida precisa ser repassado às gerações sucessivas; temos aí mais um esboço da supracitada e muito relevante função do mito, a pedagógica, que permanece sempre em atuação, operante e aliando-se às possibilidades míticas de construção a partir de arquétipos humanamente estratificados.

<sup>25</sup> Idem, ibidem. p. 39.

<sup>26</sup> In: JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. Werner Wilhelm Jaeger. –2º ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1989. – p. 62.

<sup>27</sup> MELETÍNSKI. E. M. Op. cit. p. 41

<sup>28</sup> idem, ibidem.

A literatura é sem dúvida um meio em que a função pedagógica do mito encontra condições de se propagar e atingir as pessoas, sendo oportuno lembrar que a literatura é um produto social<sup>29</sup>, e é no social que repousa o objeto-alvo dos aspectos ideológicos do fenômeno mítico<sup>30</sup>.

Existindo nas pessoas, a literatura é ao mesmo tempo vetor dos pressupostos ideológicos de que o mito pode ser revestido, meio de sua sobrevivência e de sua sobrevivida nos dias atuais e, em concomitância, é também meio prolífico para todos os desdobramentos possíveis do mito, assim como a criação de novos, calcados ou não no imaginário precedente dos mitos primitivos e de todos seus arquétipos ainda operantes.

Durand (1998) traduz tudo isso ao dizer que o arquétipo “*para lá de qualquer espaço sociocultural, e para cá de qualquer tempo histórico, permanece como entidade constitutiva e formadora(...)*”<sup>31</sup>. Na seqüência o autor afirma que não há mito inicial, puro<sup>32</sup>, ao contrário do que postulam certas escolas da Psicologia Histórica e do que aparece como conceito sincrético em certos manuais léxicos sobre o mito. Se os arquétipos são universais, o mito concretiza uma “identidade” para os elementos arquetípicos. Será nas diversas “bacias” de recepção humana que haverá o efetivo “enchimento” conceptual, imagético e ideológico, assim como todos os demais possíveis, para o encorpamento do mito.

Segundo Durand (1998): “*a teoria do arquétipo deve confessar que não apreende o imaginário humano senão nas suas bacias de recepção mais diversas, enquanto a teoria da recepção deve admitir que existem recepções variáveis (...)*”<sup>33</sup>. Junto ao homem, entende-se que o mito vai “tomar corpo”, nesta torrente tumultuada e multifacetada em que coexistem vários gêneros literários e estratos anímicos.

Cabe destacar a poesia pelo fato de que o eu-lírico presente no texto poético, independente de fatores temporais ou outros, possibilita um tipo de comunicação profunda e subjetiva entre os sujeitos da enunciação, respectivamente locutor e alocutário<sup>34</sup>; noutros gêneros ocorre, ou pode ocorrer, uma (inter)comunicação em grau mais profundo entre os objetos-alvo da

<sup>29</sup> Na proposta de Antônio Candido, expressa em sua articulação dos três subconjuntos componentes do sistema: produtores literários, receptores, ou leitores e a linguagem, “*mecanismo transmissor*”, que Alfredo Bosi identifica como uma concepção funcional. In: BOSI, Alfredo. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 - p. 40.

<sup>30</sup> “(...) *todas as classes sociais possuem seu próprio tesouro de mitos*”. In: JAEGER, Werner. Op. cit. ibidem.

<sup>31</sup> DURAND, Gilbert. 1998, p. 154

<sup>32</sup> Idem, p. 155

<sup>33</sup> DURAND, Gilbert. Op. cit. p. 156.

<sup>34</sup> Podemos entender ambos, locutor e alocutário, como agentes no processo comunicativo, na medida em que o primado da enunciação pode se deslocar do locutor para o alocutário que “(...) *de acordo com as circunstâncias, pode tomar a palavra, o que lhe confere o papel ativo, pois assume o papel do eu que fala (...)*”. In: SOUZA, Raquel Rolando. **Boitempo: a poesia autobiográfica de Drummond**. Rio Grande: Editora da Furg, 2002 – p. 24.

mensagem, mas o eu-lírico da forma poética é revestido de características que fazem com que ocorra uma vinculação intersubjetiva entre locutor e alocutário que, mais do que se encontrar no momento da enunciação, empreendem uma aproximação, se “identificam” como sujeitos substancialmente unos; a subjetividade, sobretudo esse tipo de subjetividade, aciona o imaginário, depositário dos arquétipos, e torna possível a constituição de mitemas em interfluxo, o encadeamento destes e a concretização dos mitos.

O processo opera em universos culturais distintos, mas em recorrência no que tange à constituição mítica<sup>35</sup>.

Na citação, de Maria Lúcia de Arruda Aranha (1986), temos um exemplo claro e ao mesmo tempo simples que nos auxilia a compreender a operância do mito na atualidade:

(...) ao proferir [o homem] certas palavras ricas em ressonâncias míticas: *casa, lar, amor, pai, mãe, paz, liberdade, morte*, cuja definição objetiva não esgota os significados subjacentes que ultrapassam os limites da própria subjetividade. Essas palavras nos remetem a valores arquetípicos (...)<sup>36</sup>

A remissão a esses valores arquetípicos, como diz a autora, não esgota as possibilidades e subjacências cognitivas das palavras porque o mito é inspirado não apenas por elas, enquanto elementos lingüísticos propriamente, mas também pelas idéias que elas evocam, isso porque as palavras acabam abrindo possibilidades que ultrapassam o campo semântico e atingem outro, em que as palavras vazias não satisfazem a necessidade humana de contentar a própria inteligência, que além de acatar sentidos, procura conjecturar novos e construir possibilidades além do sentido lexical de um ou outro termo<sup>37</sup>.

K. K. Ruthven (1997) escreveu sobre as palavras, mais particularmente sobre os jogos da linguagem, fazendo emergir sua problemática e sua contribuição para as ocorrências míticas. O autor explica que a investigação ampla dos termos em aspectos variados: semânticos, filológicos, ideológicos e históricos, mostra que nenhum desses aspectos, ainda que de evidente importância, é exclusivamente determinante para o fenômeno mítico, mas a investigação deles, além de

<sup>35</sup> No Brasil temos figuras como as de José de Alencar e Gonçalves Dias, entre outros, que atuaram compondo obras nas quais a função mítica alinhou os índices arquetípicos mediante a intencionalidade motivada dos autores; no caso de Alencar, havia a motivação dele em concretizar suas idéias quanto à criação da identidade nacional do brasileiro, enquanto que Gonçalves Dias vai utilizar o vozeio poético nas profundezas de sua subjetividade, potencializando figuras sócio-humanas desdenhadas no devir histórico da nação brasileira, em especial a figura indígena, num liame ideológico com as idéias de Alencar.

<sup>36</sup> In: ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **Filosofando: Introdução à filosofia**. São Paulo: Moderna, 1986. p. 27.

<sup>37</sup> Isso porque existe de fato uma natureza humana específica onde repercutem os sentidos possíveis das palavras. Nenhuma ciência do homem seria possível sem a afirmação de que existe uma natureza humana diferenciada e específica “(...) *do comportamento – e, bem entendido, do comportamento mental imaginário – do sapiens sapiens.*” In: DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996 – p. 157.

importante para o trabalho com os mitos, acaba revelando a ação poderosa dos mitos sobre os desdobramentos do entendimento humano, por eles moldado<sup>38</sup>, comparando a ação criadora sobre a mitologia a um “(...) *enfeitiçamento voluntário*”<sup>39</sup>. Pode-se entender que esse ato de “enfeitiçar” seria a subjetividade humana em ação no desenrolar do fenômeno mítico.

A interdependência entre mito e homem, pensada como algo “natural”, demonstra uma relação de reciprocidade existencial em que o homem constrói o mito e este o constrói; na verdade, esse influxo é o fenômeno mítico em sua organicidade, realizada e demonstrada neste ato meta-existencial de dobrar-se sobre si mesmo.

A literatura se ramifica em várias formas e por meio dela o mito se propaga, sobretudo na literatura em sua modalidade oral, que passa de geração para geração através da cultura e cuja autoria não pode ser atribuída a um autor em específico; essa construção literária obedece a uma lógica diferente da aplicável à literatura “autoral”; talvez por isso a literatura oral seja um meio efetivo pelo qual as narrativas míticas permanecem vivas em nosso imaginário. A arte literária guarda com o mito a similitude de não depender da irreversibilidade historicista. Assim como o mito, a literatura, em suas mais variadas formas, pode, segundo Ruthven (1997)<sup>40</sup>: “(...) *suportar quase todos os tipos de tratamento, com exceção da indiferença ou da solicitude da sabedoria histórica*”<sup>41</sup>; e a relação entre mitos e escritores é uma maturação prolífica em que o homem “(...) *exibe sua originalidade exercendo a ingenuidade, ao descobrir novas maneiras de escrever sobre velhos mitos*”<sup>42</sup>. Esta “liberdade” criativa acaba sendo aplicada tanto à tradição oral quanto à literatura autoral.

Na utilização de caracteres arquetípicos e míticos os escritores lidam com elementos situados numa dimensão que alguns teóricos julgam extraliterária<sup>43</sup>, o que pode ser questionável. Entretanto, não se pode negar que o tempo mítico é uma dimensão que remete ao passado, a algo previamente idealizado para cumprir uma função cosmogônica ou moralizante junto às pessoas,

<sup>38</sup> RUTHVEN, K. K. **O mito**. São Paulo: Perspectiva, 1997. – pp. 44 – 49.

<sup>39</sup> Idem, p. 49;

<sup>40</sup> Idem, p. 63

<sup>41</sup> Esta questão suscita polêmica. Existem corrente teóricas, herdeiras da escola francesa *Annales*, que combatem, entre outros fatores, o determinismo histórico. O fazem com base na questão de que não existe conhecimento “isento”, ou seja, diante de registros históricos teremos sempre a intencionalidade motivada do historiador, assim como uma teoria científica, que de uma maneira ou outra, em menor ou maior grau, acaba sendo influenciada pelo ponto de vista do pesquisador. Teremos sempre do fato histórico a focalização do historiador, dentro de sua mentalidade, que é influenciada pela sua época, ou melhor, de fatores concernentes ao momento histórico em que vive e atua. Se o pesquisador escreve a partir de seu enfoque isso sugere que o mesmo aplica a isso sua própria subjetividade, o que configura uma criação literária, ainda que sobre fatos históricos, rompendo-se assim com a pretendida objetividade e imparcialidade da ciência histórica.

<sup>42</sup> RUTHVEN, K. K. Op. cit. p. 60.

<sup>43</sup> K. K. Ruthven trata da celeuma, numa remissão ao teórico C.S. Lewis, nesta passagem: “*Se o mesmo mito pode ser apresentado tão bem num quadro quanto num poema, existem motivos para opinar, [como C S. Lewis] que os mitos são completamente extraliterários, e que o valor do mito não é um valor especificamente literário, do mesmo modo que a apreciação do mito não é uma experiência literária*” In: RUTHVEN, K. K. Op. cit. p. 74.

e o escritor que se vale do mito como substância para suas realizações tem nesse aspecto uma instância de oposição entre seu tempo e o mítico, e acaba por ter que lidar também com o abismo que se abre diante de si, em que seu tempo histórico está, sincrônica e metafisicamente, distante daquele perspectivamente mítico - e sua própria realidade ontológica está à parte da metafísica mítica.

Ruthven, falando de autores ingleses da renascença, diz que “*Os anacronismos contribuíram para criar a ilusão de que os mitos não são apenas contos narrados, mas realidades vividas*”<sup>44</sup>, ou seja, o escritor opera mudanças necessárias e inevitáveis sobre o mito, sobretudo quando sugere decurso temporal, o que para Ruthven “(...) *é o que mantém o mito vivo*”<sup>45</sup>. A expressão literária “metaboliza” os elementos lingüístico-simbólicos, mas o próprio mito se desenvolve de uma maneira não determinada por tais aspectos. Isso se deve a seu caráter qualitativo, já que, segundo Durand, temos no mito um prospecto intuitivo, *iluminante*, como diz o autor, oriundo da integração/progressão semântica dos dados nele existentes, vindos do manancial presente no estrato imaginário e sintetizados em lexemas carregados de significados verificáveis de várias formas, como no uso lingüístico: “*O mito vive desta progressão semântica da convicção e da iluminação, e quando esta última enfraquece, o mito passa a simples ‘conto de fadas’*”<sup>46</sup>.

Na confluência de tais atos, como o uso da língua em suas várias possibilidades e mais pontualmente da língua falada e sua dinâmica sobre a literatura (de uma época, região, meio, etc.), palavras de expressão ôntica brilham como índices diretos do substrato mítico que existe em nós.

#### **1. 4 - Mito, literatura e Augusto dos Anjos**

No texto literário a palavra terá suas faculdades de plurisignificação exploradas conforme a habilidade, intenções e motivações do autor e intelecção do leitor. Em relação à obra de Augusto dos Anjos, às palavras revestidas de significação mais ampla o autor emprega concomitantemente outras especificamente, em contextos nos quais é possível identificar as relações diretas que algumas passagens de sua poesia traçam com mitos por meio de menções diretas a:

---

<sup>44</sup> Idem, p. 62.

<sup>45</sup> Idem, p. 63.

<sup>46</sup> DURAND, Gilbert. Op. cit. p. 45.



## a) personagens

Mas pareceu-me entre as estrelas flóreas,  
 Como **Elias**, num carro azul de glórias,  
 Ver a alma de meu pai subindo ao céu!  
 (**Soneto II**, ao pai morto, p. 150)

## b) cenários

Noite no Egito. O céu claro e profundo  
 Fulgura. A rua triste. A lua cheia  
 Está sinistra, e sobre a paz do mundo  
 A alma dos Faraós vagueia.  
 (**Noite no Cairo**, p. 137)

c) e a entidades e imagens de forte carga mítica<sup>47</sup>:

E Augusto, o **Hércules**, o Homem, aos soluços,  
 Ouvindo a Escada e o Mar, caiu de braços  
 No pandemônio aterrador do caos!  
 (**O Mar, a escada e o homem**, p. 139)

No exemplo *a* o terceto, mesmo deslocado de seu contexto original, permite visualizar uma imagem luminosa e ideal, centrada na figura de **Elias**, personagem bíblico que subiu aos céus num carro celeste. A descrição que temos na narrativa bíblica é a de uma cena permeada de anjos e profunda aura celeste, em que Elias parte rumo aos céus a bordo de uma belonave ígnea e semovente.

O exemplo posterior, *b*, traz o primeiro quarteto do poema **Noite no Cairo**. Não há como negar, principalmente quando nos deparamos com o ponto de vista ocidental sobre o país africano, que a idéia associável à noite na capital da terra dos faraós é carregada de mistério, numa indução quase mística em face do que se associa imagetivamente ao país que, na aurora de sua criação, contou com soberanos majestosos que ergueram formidáveis monumentos (os mais famosos são as pirâmides do complexo de Gizé e a Esfinge) às margens do rio Nilo<sup>48</sup>, o maior do mundo em extensão<sup>49</sup> e que, tanto quanto outros igualmente importantes (Eufrates, Tigre,

<sup>47</sup> ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

<sup>48</sup> “O Egito, evidentemente, era apenas um dos grande e poderosos impérios que existiram no Oriente Próximo durante muitos milhares de anos. Todos sabemos pela Bíblia que a pequena Palestina se situava entre o reino egípcio do Nilo e os impérios babilônio e assírio, os quais tinham prosperado no vale dos rios Eufrates e Tigre.” In: GUMBRECH, E. **História da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983 – p. 42.

<sup>49</sup> Os estudos cartográficos mais recentes apontam o rio Amazonas, que já era considerado o maior do mundo em volume hídrico, como sendo também o maior em extensão; no entanto, nosso imaginário registra a magnitude do rio Nilo, vendo-o “sinestesticamente” como o mais extenso (e fascinante) rio da Terra.

Ganges e o nosso rio Amazonas), é fonte abundante de vida, como todos os outros célebres cursos d'água que deram (e ainda dão) sustentação a complexos ecossistemas que constituem a biosfera e, por conseguinte, condições para que haja vida sobre a Terra e recursos - tanto humanos quanto materiais e naturais - para o desenvolvimento de grandes civilizações.

A sugestão mitêmica aferível neste título (como se pode ver) é múltipla, e prepara o leitor para o que está por vir. Outros nomes e construções como: *Egito*; (...) *céu claro e profundo*; (...) *lua cheia*; (...) *paz do mundo*; (...) *alma dos faraós*, são expressões poderosas que ilustram um cenário igualmente poderoso, imagético, que constitui o meio magnificente em que a alma dos faraós “vagueia”.

No terceiro e último exemplo, *c*, temos o homem comparado ao filho de Zeus, entidade premente da mitologia grega<sup>50</sup>. Hércules, além de um personagem, é uma figura mítica que simboliza força, perseverança e disciplina, entre outros adjetivos por ele demonstrados na sua senda dos 12 trabalhos. Seu nome está em relação adjetiva/substantiva com *Homem* que, ainda assim, soluçante, cai de braços “*No pandemônio aterrorador do caos!*” (verso conclusivo da estrofe final do poema).

Declina, o *Homem*, “ouvindo” a *Escada* e o *Mar*; claudicante, [o homem] se vê à mercê dos fatos e ocorre então a queda ao estado primordial do cosmos, o *kaos*, à situação preexistente de tudo, como pode ser visto na mitologia grega, nas construções da trama teogônica atribuída a Hesíodo<sup>51</sup>; cai naquele estado não mensurável, intangível, inexpugnável, pandemoníaco, até o momento em que a criação foi então catalisada pelos deuses, sobre a qual fala também o livro bíblico do *gênesis*, na narrativa do momento em que a força do verbo divino ordenou que a luz irrompesse sobre o caos inerme e primordial, fecundando-o como a um útero: Soberana, a luz se fez.

Como se pode constatar, imagens e sensações primevas são evocadas junto a entidades míticas antropônimas (*Hércules*), cosmogônicas (*Mar*) e metafísicas (*Escada*, elemento de ascensão, possível movimento de autoexegese do sujeito lírico).

<sup>50</sup> Ao longo desse estudo há várias referências ao mundo grego; isto é feito em recorrência assídua, porém, necessária, tanto por força do tema em investigação (o arquétipo materno) quanto pela natureza histórica/literária do trabalho dissertativo aqui desenvolvido. Na literatura o legado grego é catalisador de todos os movimentos nascidos antes e depois da Renascença (Arcadismo, Barroco, Romantismo, Parnasianismo, Simbolismo, etc.). Werner Jaeger sustenta que esta recorrência é algo a ser feito “*por profunda necessidade histórica*” (JAEGER: 1989, p. 7) pois é preciso “*voltar os olhos as fontes de onde brota o impulso criador do nosso povo, penetrar nas camadas profundas do ser histórico em que o espírito grego, estreitamente vinculado ao nosso, deu forma à vida palpitante que ainda em nossos dias se mantém, e eternizou o instante criador de sua irrupção*” (idem, *ibidem*). In: JAEGER, Werner. **Paidéia: A formação do homem grego**. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1989.

<sup>51</sup> “*A Teogonia descreve-nos, por um lado, um desenvolvimento e, por outro, um estado em que se encontra o mundo em que devemos viver*”. In: LESKY, Albin. **História da literatura grega**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995. p. 118.

O alto poder de sugestão existente em *Mar*<sup>52</sup> é otimizado quando atentamos à metáfora uterina que dele parte. O mar é simbolicamente o grande útero de onde emergiu a vida, e metonimicamente é a mãe primeva da qual o eu-lírico augustiano falará em um de seus poemas, *Mater Originalis*, que será analisado em capítulo posterior.

Chevalier (1991) demonstra o peso arquetípico e simbólico que existe na relação mãe/mar: “*Sem querer fazer uma concessão à homofonia, pode-se, entretanto, dizer que o simbolismo da mãe (fr. mère) está ligado ao de mar (fr. mer), na medida em que eles são, ambos, receptáculos e matrizes da vida. O mar e a terra são símbolos do corpo materno.*”<sup>53</sup>

Além de dar base ao entendimento da menção mítica feita por Augusto dos Anjos por meio de *Mar*, a citação é oportuna para que desde já se possa entender a pertinência do elemento aquoso para o trabalho de investigação da figura materna na obra augustiana, como veremos nos capítulos que estão por vir.

Da parte da crítica literária o nome de Augusto dos Anjos aparece como o de um poeta cientificista (entre outras “adjetivações”). A ele é atribuído um fazer literário em que a linguagem não é usada em suas possibilidades de interpretação mais profundas, transcendentais e diversificadas do ponto de vista lírico/semântico.

A crítica inicial feita ao poeta diz isso e o qualifica como objetivo e científico, mas em face destes três exemplos, para ficar só nestes, pode-se depreender que essa premissa é falsa. Se o poeta era ou não cientificista, suas criações não o eram radicalmente<sup>54</sup>, e a inserção destes índices mitológicos em sua obra o colocam em oposição à tendência “científica” que diz ser o mito uma manifestação primitiva e infantil de nossa consciência, e por conta disso menos valiosa do que a verdade científica<sup>55</sup>.

Muitos outros elementos presentes na poética de Augusto dos Anjos poderiam ser referidos além dos vistos nestas três estrofes. Se o autor inseriu ou não índices míticos em seus poemas numa intencionalidade possivelmente motivada, tal fato não altera o peso mítico-literário

<sup>52</sup> (...) o termo foi grafado com inicial maiúscula, assim como ocorre com “*Escada*”, promovendo uma equivalência com o antropônimo “*Hércules*” e de certa maneira personalizando antropológicamente os entes evocados.

<sup>53</sup> CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. – Rio de Janeiro: José Olímpio: 1991. p. 580.

<sup>54</sup> A própria literariedade da obra augustiana desmente que nela exista um engajamento unicamente cientificista. RICOUER (1976) demonstra que o texto literário está além da *práxis* retórica não subjetiva: “*Aqui, por obra literária entendo uma obra de discurso distinta de qualquer outra obra de discurso, especialmente discurso científico, pelo facto de pôr em relação um sentido explícito e um sentido implícito*”. In: RICOUER, Paul. **Teoria da interpretação**. Lisboa: Ed. 70, 1976.p. 58.

<sup>55</sup> A influência da cultura e religião oriental em Augusto dos Anjos pode ser identificada ao longo de toda sua obra, como por exemplo, no título e no conteúdo de **Budismo moderno** (In: ANJOS, Augusto dos. Op. cit., 116.). Considerando o cientificismo como concepção filosófica proveniente de padrões eurocêntricos e secularizantes, estas incursões ao imaginário mítico/religioso oriental realizadas pelo poeta ratificam o fato de que sua poesia não era exclusivamente cientificista.

destes mesmos índices ou elementos que se fazem presentes em sua obra e acionam o imaginário de quem o lê em perspectiva mítica.

O poeta empregou palavras, compôs sentenças e montou contextos que nos levam a traçar relações imagéticas com as figuras míticas mais variadas. E não resta dúvida quanto ao fato de que, em sua subjetividade, o poeta vai nos propor o desafio de decifrá-lo a partir da voz do eu-lírico, tendo isso em conta.

Durand (1998) nos dá uma pista de como desenvolver o estudo dos mitos dentro das humanidades, não tendo cada uma delas: antropologia, história, sociologia e demais divisões do saber humano, um privilégio axiológico sobre as outras, assunto já tangenciado e que é aqui retomado para contextualizar o que vem sendo dito:

Afirmámos (sic) por diversas vezes que não existe senão uma “ciência do homem”, ou seja, que os recortes epistemológicos (em psicologia, sociologia, medicina, história, literatura, estética, etc.) são meramente circunstanciais, simples “pontos de vista” sobre um objeto único: o *homo sapiens sapiens*.<sup>56</sup>

O alvo dos estudos relativos ao mito é o homem e o conteúdo a ser analisado, o *corpus* da substância mítica humanamente constituída, são os arquétipos. Durand diz que na perspectiva das humanidades é preciso atuar além das formas, fazendo um balanço também do conteúdo humano, o mais importante de qualquer ímpeto antropológico: “(...) e procurar no *homo sapiens* o consenso mínimo que permite a troca e a comunicação intra-específica de todos os homens semper et ubique. É esta a solução heurística do arquétipo”<sup>57</sup>.

### 1. 5 – Mãe: idealizações e ficções

As possibilidades de interpretação da figura materna do ponto de vista mítico são parte de um conjunto imagético mais amplo constituído acerca da figura feminina no devir histórico.

Mas, qual seria esse ponto de vista?

Clarisse Ismério (1995)<sup>58</sup>, em sua tese de mestrado, vai dizer que ao longo da história da humanidade:

(...) a sociedade tornou-se cada vez mais paternalista e com isso a mulher foi deixada num segundo plano em relação ao homem, ficando restrita ao espaço doméstico, pois era uma forma segura de controlá-la. Uma vez que estivesse fora desse ambiente seus impulsos seriam incontroláveis e extremamente nocivos à ordem social vigente.<sup>59</sup>

<sup>56</sup> DURAND, Gilbert. **O imaginário**. Rio de Janeiro: Difel, 1998. p. 145.

<sup>57</sup> Idem, p. 150.

<sup>58</sup> ISMÉRIO, Clarisse. **Mulher: a moral e o imaginário: 1889 – 1930**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

<sup>59</sup> Idem, ibidem. 1995, p. 9.

O que Ismério diz nessa passagem sobre a mulher tem implicações a respeito da mesma diante do quadro social atual, ainda sob o predomínio do patriarcado, tal como na época à qual a ensaísta faz alusão: fins do século XIX e início do século XX. A recorrência a esse fato é fundamental para a devida compreensão de que hoje temos como figura materna, ente resultante de um processo que operou no sentido de idealizar um modelo de mulher e, por conseguinte, de mãe.

Em relação à figura materna o ato de gerar vida remete substancialmente ao universo mais íntimo, primitivo e profundo do homem, ou seja, ao seu substrato ontológico, fazendo com que o destaque à mãe, em vários níveis e devido ao seu alto grau de importância, seja inevitável; mas que níveis são estes?

Podemos chamar de “níveis” os variados aspectos, prospectos, pontos de vista e as mais variadas visões possíveis acerca da figura materna, contudo, é preciso salientar que o processo de idealização da mulher (e da figura materna) foi feito sobre as variadas possibilidades de potencialização do feminino, a fim de as anular.

Em épocas muito remotas as sociedades ditas primitivas concediam à mulher um papel sagrado, em face de que é ela quem “dá a vida”, e isso a vincula diretamente à dimensão da fecundidade, tanto da Terra quanto a dos animais e demais seres vivos e aos múltiplos fenômenos da existência, como, por exemplo, a morte<sup>60</sup>.

Joseph Campbell (2004) fala desta representação da mulher/mãe em estado primitivo:

Na aldeia neolítica, no estágio de desenvolvimento e dispersão, a figura central de toda a mitologia e adoração era a generosa deusa Terra, como a mãe nutridora da vida, receptora dos mortos para renascerem. No primeiro período de seu culto (talvez entre 7500-3500 a.C. no levante) essa deusa-mãe pode ter sido considerada apenas como padroeira local da fertilidade, como muitos antropólogos supõem.<sup>61</sup>

O que há neste momento não é uma sociedade gerida pela mulher, não se trata de um matriarcado propriamente dito, mas de uma fase em que há um relativo equilíbrio entre os princípios masculino e feminino<sup>62</sup>.

O papel de mãe ganha contornos mais específicos quando os grupos de hominídeos passam a se espalhar pela Terra e depender mais da força física, para a caça, pesca e luta, e o senso feminino começa a perder terreno em face da necessidade de emprego da força física.

<sup>60</sup> CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus**. São Paulo: Palas Atena, 2004.

<sup>61</sup> CAMPBELL, Joseph. Op. cit. p. 16.

<sup>62</sup> “(...) no antigo sistema mítico do Oriente Próximo nuclear – ao contrário do posterior sistema patriarcal rígido da Bíblia – uma divindade podia ser representada tanto em forma feminina quanto masculina. A própria forma qualificadora era apenas a máscara de um princípio último não qualificado, além de tudo e no entanto presente em todos os nomes e formas”. In: CAMPBELL. Op. cit. p. 22.

Além de que, observando os rebanhos de animais que começavam a ser domesticados, notou-se que eles não se multiplicavam sem a presença de um macho. Lentamente os varões começam a ter uma noção diferenciada a respeito de sua própria importância para a fecundidade do grupo, o que fez decrescer a importância dada à figura da mãe nestas sociedades; aqui temos o início da supremacia masculina.

A mulher continuou vinculada à figura da mãe, porém numa dicotomia em que esta já poderia ser vista e colocada de modo diferenciado daquela enquanto entidade metafísica, ou seja, sobre a mãe é possível discorrer de forma direta assim como em relação à mulher. Possivelmente nasceu assim a figura materna abstrata, e a “qualidade” de mãe passou a receber sobre si uma focalização metafísica, não que isto não seja possível acerca da mulher (é possível, aliás, para todas as coisas enquanto objeto de investigação existencial), mas esta terá um outro encaminhamento epistemológico enquanto figura social e arquetípica, paralelo e inter-relacionado com o de mãe, mas próprio.

Mulher e mãe, então, passam a ser entes idealizados numa dimensão em que podem ser colocados como algo conjectural e transcendental. Acerca da figura da genitora todo um imaginário tomou forma diante das particularidades maternas, daí viriam epítetos como: “*Grande Mãe*”, “*Mãe Terra*”, “*Mãe Universal*”, etc. Isso ocorre mediante as possibilidades oriundas da herança mnemônica dos estágios mais primitivos da formação social, junto ao estofo imaginário humano, depositário que encerra a lembrança da mãe geradora e vai repercutir na cultura das civilizações primevas, como explica Campbell:

Entretanto, nos templos das primeiras civilizações mais desenvolvidas (Suméria, c. 3500-2350 a.C.), a Grande Deusa era certamente muito mais do que isso [uma personificação da fecundidade]. Ela já era, como é agora no Oriente, um símbolo metafísico: a principal personificação do poder do Espaço, Tempo e Matéria, em cujo âmbito todos os seres nascem e morrem. A substância de seus corpos, configuradora de suas vidas e pensamentos, receptora de seus mortos. E tudo o que tinha forma ou nome – inclusive Deus personificado como o bem ou o mal, compassivo ou irado – era seu filho, dentro de seu útero.<sup>63</sup>

Na antiguidade, quando os mitos da criação mostram-se impregnados pela figura materna e toda sua grande complexidade em processo, verifica-se que os mitos deste tipo dão conta de estratificações do ente feminino materno quando nos deparamos com o mito de que o mundo é criado por uma deusa sem o auxílio de ninguém, como no exemplo do mito grego de Gaia, a Mãe Terra e das protodivindades, inclusive femininas, como Réia, futura mãe de Zeus. Vê-se aqui o tipo de mito em que o mundo é criado por um deus andrógino ou pela ação de um casal

---

<sup>63</sup> CAMPBELL, Op. cit. p. 16.

criador; temos também aquele que mostra um deus macho subtraindo o poder da deusa primordial, roubando-o ou tirando a vida da entidade e logo após fundando o mundo sobre o corpo da deusa mãe; depois teremos, em sincronia à nossa bagagem cultural e numa perspectiva derradeira para a figura da mãe como entidade protagonista da criação, o mito da gênese sob ação de um deus que criou tudo sozinho, como na visão criacionista do mito bíblico de Adão e Eva no Éden.

O nascimento da propriedade privada vai diluir a figura feminina enquanto fêmea, oriunda das sociedades primitivas, e enquanto deusa, como a tal nos aparece na Idade Antiga e nos mitos de criação. Devido à formação da sociedade patriarcal, que fez com que o montante das riquezas produzidas fosse concentrado nas mãos dos varões; estes individualmente sentem necessidade de assegurar a passagem destas riquezas aos seus descendentes diretos, e não aos filhos de outros homens: nasce assim a monogamia.

É importante salientar que o conceito de machismo como entendemos hoje não se aplica a este processo, ou, ao momento a que esse processo teve início, visto que na medida em que o patriarcado foi se instalando o homem, num ânimo ainda bastante primitivo, vai encontrar na monogamia um meio para lidar com o que neste estágio começa a ser visto como o mais importante: a manutenção da propriedade<sup>64</sup>. Entretanto, é neste momento que a mulher passa a ser encarada de maneira mais “pragmática”, podendo-se comparar sua situação a do escravo e criado; nisso, a mãe tem o papel de geração de herdeiros priorizado em detrimento do antigo conceito de fecundidade.

Na Idade Média a figura materna sofreu com os reveses que abateram a mulher daquele momento. O grosso da população feminina era de mulheres pobres, camponesas que para cuidar da saúde só podiam contar com elas mesmas. Desde tempos remotos a figura da curadora, parteira, cultivadora de ervas cumpria a função de cuidar da saúde dos camponeses e em especial das mulheres, indo de casa em casa atender as ocorrências, e nesse movimento contínuo, acabava por transmitir seus ensinamentos e constituindo um tipo de saber característico, porém, verdadeiro, capaz de efetivamente melhorar as condições de vida das pessoas, que na época viviam o arrocho daquele quadro social, como era então constituído.

Estas mulheres acabaram representando uma ameaça que a Igreja tentou a todo custo eliminar. Os tribunais da Santa Inquisição as acusavam de atos ilícitos, segundo a Lei de Deus,

---

<sup>64</sup> Friedrich Engels elaborou uma tese fundamental a respeito desta relação entre família, propriedade privada e Estado, colocando que a etiologia destes três elementos determina a forma como os conhecemos hoje; esta(s) forma(s) advém, em suma, de processos de acumulação de recursos materiais que acabaram sendo convertidos em bens passíveis de valoração material; isso significa que a origem desta tríade constitui em si a própria origem do capitalismo, que de certa forma depende dos três como pilar. In: ENGELS, Friedrich. **A Origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

que tinham que ser pagos com a vida. Toda a mulher nessa situação era considerada Bruxa, um ser medonho, uma aberração tomada pelo poder do mal, diabólica e cujo destino teria que ser a execução na fogueira. É fácil entender que esse movimento feito para “matar” a liberdade de ser e de viver das pessoas deteriorou a natureza da mãe em relação aos filhos, dentro da família e na sociedade, influenciando muito no processo de idealização do arquétipo mítico materno.

Após estes e outros desdobramentos, na medida em que a modernidade se aproxima, a mãe acaba cumprindo um papel determinado pela idéia construída sobre ela ao longo de todo o processo de idealização que sofreu. Pode-se dizer que ao chegar a Idade Moderna a mãe, na qualidade de mulher, é uma espécie de propriedade do lar, e no aspecto metafísico é um ente idealizado e inatingível (como as personagens literárias femininas do período romântico).

E finalmente, da sociedade do séc. XIX à sociedade de consumo do séc. XX a mãe encontra-se submetida ao poder do patriarcado e às condições que este reserva ao feminino, ou seja, que tolhem a mulher. Ao longo do processo de idealização há variáveis a serem consideradas, pois nem todo o mundo ocidental teve sua dinâmica cultural embasada no âmbito eurocêntrico e as dinâmicas e os papéis sociais nem sempre foram definidos como se expôs até aqui, ou seja, ao longo da história houve um incontável número de reações diversas contra a imposição do patriarcado e suas idiossincrasias, no entanto, estes elementos começariam a ser contestados de forma mais “sistemática” nos levantes feministas do séc. XX.

A abordagem sucinta destes cinco estados elementares acerca da mulher/mãe em sucessão temporal, em que se falou da mulher em estado primitivo, na antiguidade, no surgimento da propriedade privada, durante a Idade Média e na modernidade, demonstra em hipótese o que teria influenciado a formação da figura materna em sua multiplicidade, existente e incrustada no imaginário coletivo.

O “ser” feminino, entretanto, teve ao longo da história um tratamento doxológico, no sentido de que os agentes da construção do saber ao longo dos séculos trataram a mulher numa relação de distanciamento da mesma em termos epistemológicos e empíricos, ou seja, buscando uma compreensão meramente superficial da realidade, já que as abordagens sobre o ser feminino acabavam sendo feitas numa trajetória traçada pelo ponto de vista patriarcal, que orientou as construções epistemológicas oriundas de uma filosofia de varões e de um empirismo que coloca os caracteres femininos como inferiores. Este tipo de abordagem começou a ser contestado de forma particular somente após séculos de inércia intelectual no que tange à figura feminina.

Na antiguidade os pensadores gregos orientavam seus estudos mais ou menos neste sentido, primando por um saber caracterizado por calcar-se mais na subjetividade, deixando a investigação prática em segundo plano. O conhecimento grego era estruturalmente sofisticado,



hermeneuticamente bem engendrado, mas excessivamente metafísico, na crença de que o saber que transcende a esfera do sensível poderia ser o fundamento do real ou até mesmo o concreto/real das coisas em si (o mundo ideal, verdadeiro, dos deuses), pontuando o sensível como aquilo que nossos sentidos captam, imitação do ideal, conforme propõe Platão n’A *República*.

Essa abordagem como método de construção do conhecimento permite total “liberdade” ao ato de idealizar a realidade, mas no sentido de obter uma forma pragmática de abordar a mesma<sup>65</sup>, e foi desta maneira que pensadores do porte de Platão e Aristóteles construíram seus sistemas filosóficos, nos quais a mulher/mãe teve um tratamento singular.

A sociedade atual tem total influência daquela que vicejou na Grécia antiga, inclusive no que concerne à idealização da mulher. Os modelos de sociedade que até hoje vigoram no ocidente foram sendo construídos mediante idéias concebidas por preceitos oriundos da antiguidade e que têm n’A *República*, de Platão, seu grande expoente; isso remete ao ponto nevrálgico da questão: o simples fato de que a sociedade imaginada pelo filósofo é fruto da ficcionalidade de seu gênio criativo, ou seja, de sua própria subjetividade, não da realidade.

Os platonistas, inclusive, não se constroem em afirmar que as concepções do eminente filósofo grego são especulações provenientes única e exclusivamente de sua imaginação; alguns confrontam sua figura, no plano das idéias, à de Aristóteles para explicitar o fato.

Ivan Lins (s.d.) postula<sup>66</sup>:

Enquanto Platão, mais poeta e escritor do que homem de ciência e filósofo, construiu um sistema de grande beleza pelas ficções que criou e pela forma primorosa de que as revestiu, Aristóteles, ao contrário, mais cientista do que literato, uniu da maneira mais harmoniosa o gênio indutivo ao dedutivo e ergueu um edifício enciclopédico (...). É por isso que, segundo Goethe, no quadro de Rafael representando, no Vaticano, a Escola de Atenas, enquanto Platão ergue os olhos para ao céu, como um idealista, Aristóteles, ao contrário, como um arquiteto, olha para a terra como quem examina o terreno onde deve levantar a sua construção.<sup>67</sup>

Idéias como as de Lins concordam em ver Platão como um idealista, aquele indivíduo que engendra seu pensamento com despreendimento, sem amarras (o que lhe garante autonomia) e liberdade gnosiológica; longe, porém, do conjunto de significados que consagra o termo (sonhador, aquele que vive fugindo da realidade, etc.) o Platão merecedor de crédito é o *pensador*, não o nefelibata que literalmente “anda com a cabeça nas nuvens”, e o aparente “livre

<sup>65</sup> Para Albin Lesky, a ciência grega, à época imperial, perde-se “num impulso expansivo que implica necessariamente uma debilitação”. In: LESKY, Albin. **História da literatura grega**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995. – p. 925.

<sup>66</sup> In: ARISTÓTELES. **Política**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

<sup>67</sup> LINS, Ivan. Op. cit. p. 9.

pensar” do filósofo, construído dentro das possibilidades e de acordo com seu imaginário particular, idealizou a mulher e a figura da mãe de maneira que alguns destes traços culturais sobreviverem até os dias de hoje; mas, mais importante do que isso, o ato de “idealizar” foi acentuadamente utilizado por Platão, e depois dele, sob os auspícios de sua marcante influência ao longo da história ocidental.

Aristóteles e Platão deixaram um legado de importância maior para a humanidade. O pensar aristotélico se diferencia do platônico e ambos têm real mérito, daí sua influência, mas o que temos hoje como civilização ainda obedece a uma ordem idealizada e estes pensadores são proeminentes no processo; suas obras são um precedente “factual” do que ocorre nesse processo aqui aludido, daí a pertinência de falar-se a respeito. Além disso há entre eles uma espécie de denominação comum em relação à hierarquização social e, exemplarmente, no tocante às mulheres; para ambos as mesmas estão situadas entre os seres menores, inferiores, destituídos de nobreza espiritual, moral e intelectual, constituindo-se em objetos de posse e domínio, como se constata nesta passagem d’*A República* (PLATÃO, 2000: canto V):

Para homens nados e criados como nós explicamos, não há, em minha opinião, outra posse e uso correto dos filhos e das mulheres do que seguirem aquele impulso que lhes comunicamos no início. Pois tentamos estabelecer estes homens como uma espécie de guardiões do rebanho. (p. 145)

Sabes, de entre as ocupações humanas, alguma em que o sexo masculino não supere o feminino? Ou vamos perder tempo a falar da tecelagem ou da arte da doçaria e da culinária, nas quais parece que o sexo feminino deve prevalecer, e, quando é derrotado, não há nada de mais risível. (...) Logo, não há na administração da cidade nenhuma ocupação, meu amigo, própria da mulher, enquanto mulher, nem do homem, enquanto homem, mas as qualidades naturais estão distribuídas de modo semelhante em ambos os seres, e a mulher participa de todas as atividades, de acordo com a natureza, e o homem também, conquanto em todas elas a mulher seja mais débil do que o homem.<sup>68</sup>

É importante compreender que tais passagens, elaboradas há quase dois mil e quinhentos anos, reportam a um ponto de vista que podemos taxar de arcaico; sua significação precisa ser compreendida dentro de parâmetros que hoje nos soam estranhos, arbitrários e autoritários, mas que na época foram conquistas do pensamento filosófico. Se hoje os parâmetros platônicos e aristotélicos são ultrapassados e, podemos dizer, equivocados, sua influência direta se fez sentir em todos os níveis e momentos históricos do Ocidente surgidos posteriormente.

As transformações sociais e culturais seguiram seu curso e a mais poderosa instituição religiosa a surgir no Ocidente, a Igreja Católica, bebeu das fontes clássicas para corroborar seus

---

<sup>68</sup> PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martin Claret, 2000. p. 150.

pressupostos dogmáticos e influenciar a sociedade. Em meio a isso ergue-se a Revolução Francesa, fazendo emergir os ideais liberais no mundo de então à luz das idéias fomentadas por pensadores como Hobbes, Locke e Rousseau<sup>69</sup>. Com o surgimento das teorias contratualistas no séc. XVII a Igreja vai tomar posição lado a lado com os novos modelos de Estado que surgem de um *pacto*, segundo Hobbes<sup>70</sup>, e dos governantes que atuam segundo este novo modelo, no que viria a ficar conhecido como *despotismo esclarecido*.

Sobre a formação do Estado Republicano, no aspecto cultural/literário a influência maior seria exercida por Jean Jacques **Rousseau** (1712-1778). Como precursor do Romantismo, sob a efervescência das idéias liberais de Locke, Bentham e Stuart Mill e galvanizado pelo iluminismo, Rousseau era movido mais pela emoção do que pela razão<sup>71</sup>, o que o colocou em rota de colisão com muitos aspectos do pensamento iluminista, demonstrando sua predileção pelo sentimental em detrimento do racional. Mais filantrópicas do que políticas, as idéias de Rousseau, ainda que pareça o contrário, concorreram para a domesticação dos papéis sociais, entre eles, o da figura da mulher/mãe, processo que já estava em andamento desde a antiguidade<sup>72</sup>.

Mesmo sendo questionável em vários aspectos, o efeito salutar da influência rousseauiana foi revolver de cima para baixo o conservadorismo classicista. O item mais importante desse processo foi promover, por meio da idealização, o renascimento do imaginário na cultura ocidental. Tendo como ponto de partida Rousseau, este renascimento será ampliado

<sup>69</sup> Neste quadro de transformações (pós Revolução Francesa), junto à nobreza, o poder clerical decaiu consideravelmente no momento em que é instituída a noção de conhecimento laico, movimento que atingiu todas as esferas de construção do saber; a igreja perdeu poder político, mas conservou a função de mantenedora da moral através da imposição de seus dogmas, num alinhamento com a classe então emergente.

<sup>70</sup> Grosso modo, é possível dizer que as teorias contratualistas podem ser divididas em duas tendências: a absolutista (Hobbes) e a liberal (Locke [entre outros] e Rousseau). Tomas **Hobbes** (1588-1679) vai dizer que o homem, não sendo sociável por natureza, o será por artifício, por pacto. O filósofo inglês vê o homem em estado natural como propenso de forma inata a gerar guerras, sofrimento, desavenças e demais aspectos negativos. Diante de seus interesses predominantes de egoísmo para com os outros, o homem seria um predador de si mesmo (“*homo homini lupus*”, literalmente, “O homem é o lobo do homem”). Usando a figura bíblica do Leviatã, uma hipotética criatura marinha monstruosa e cruel, mas que com sua presença imponente defende os peixes menores dos outros predadores, Hobbes cria uma metáfora para representar o Estado, que, segundo ele, precisa ser grande e forte, constituído da mesma substância daqueles que a ele delegaram a incumbência de os defender (deles mesmos, do povo) e agir exercendo sobre os mesmos um juço coercitivo, a fim de proporcionar as condições de vida em sociedade.

<sup>71</sup> Will Durant (In: DURANT, Will. **A História da filosofia**. São Paulo: Nova Cultural, 2000) observa que as idéias rousseauianas tinham uma natureza utópica que encontrou críticos como Voltaire, cético quanto à possibilidade de se criar um mundo “*novo em folha com base em sua imaginação*” (p. 238); o próprio Durant vai se referir a Rousseau como “(*... un homem com visões nobres e pueris*)” (p. 239).

<sup>72</sup> O “bom selvagem” de Rousseau remete diretamente ao mito bíblico do Éden. O homem, em estado natural, estaria na mesma situação de Adão e Eva no paraíso, e é neste estado de vida em natureza, encantador, que Deus surge diante dos homens, no que para Joseph Campbell é uma metonímia representativa da visão que o homem articulou de um deus de aparência múltipla, inclusive em seus aspectos superior e inferior. Neste cosmos o indivíduo é advertido por Deus para evitar a conspurcação de si mesmo, que pode levar a sua expulsão do paraíso, num movimento que em que “*o indivíduo mortal é guiado, por uma ou outra manifestação divina, para o conhecimento de sua própria imortalidade*”. In: CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus**. São Paulo: Palas Atena, 2004 – p. 20-21.

com as pesquisas filosóficas de Giambattista Vico, Immanuel Kant e Samuel Taylor Coleridge, no século XVIII, como nos informa Maria Zaira Turchi<sup>73</sup>.

No Brasil, a sociedade e a política de fins do séc. XIX e início do séc. XX vive a tensão de ter que entrar na suposta modernidade do recém instituído regime republicano ainda estando fortemente impregnada pelo passado monárquico e colonial, situação que pontua a literatura produzida então no país, tanto por autores românticos como José de Alencar, quanto por outros, de outros movimentos literários e abrangendo autores que surgiram depois, como Euclides da Cunha, Lima Barreto, Machado de Assis e Augusto dos Anjos.

Além destes, vários autores trouxeram de uma forma ou de outra estas questões à tona, cada qual a seu modo, representando as características dessa sociedade oligárquica que a pouco deixara o escravagismo de lado.

A questão é muito complexa, mas para resumir o que vem se explanando até aqui podemos dizer que a justaposição de dogmas religiosos, embasados por cosmovisões arbitrárias e impostas como instâncias normativas, por vezes corroborando interesses sociais, econômicos e políticos, de poder coercitivo e instituído, são o fator que proporcionou a geração do arquétipo da figura materna tido como ideal e sua mitificação, que atravessou os tempos e desdobrou-se milhares de vezes sem nunca perder de vista sua função principal, que é a de ordenar o papel da figura materna, visto que o mito não tende nunca ao caos, mas à ordenação, e nisso há toda a intencionalidade de quem é agente no processo, o homem.

Agindo nesse sentido, pode-se dizer que o homem empreende um conjunto de ações. Os mitos dependem de fatores múltiplos para sua efetividade e permanência e o maior deles talvez seja o processo de contínua construção, aspecto, ou melhor, processo, quase que eminentemente literário, e no qual a idealização é inevitável.

### **1. 6 - A Grande Mãe: poder natural como base de sua amplitude mítica**

No mito da expulsão do Éden, incrustado no imaginário coletivo ocidental, a humanidade foi punida por desobedecer a uma ordem pré-estabelecida por Deus. Desobedecer aos ditames divinos, segundo o que é relatado no livro do *Gênesis*, foi aspiração de Eva; aliás, ela vai ser desde o início condenada à subserviência, pelo fato de ter sido feita a partir de uma costela de Adão, um ser cuja substância corpórea era terrena, entretanto, este foi concebido diretamente por

---

<sup>73</sup> TURCHI. Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003. p. 18.

Deus à sua imagem e semelhança<sup>74</sup>, formado a partir do barro. Já sua companheira foi concebida como uma espécie de “subproduto” a partir do primeiro homem.

Após a queda, Adão não ficou imune à ira dos céus, sendo punido pelo Criador, mas o pivô da situação foi Eva, e o fato se estenderá às “filhas de Eva”. O ônus à ousadia feminina se fará presente para sempre, implacável. Para ter filhos a mulher terá que sentir dor, por conta do dever de expiar o pecado original, conforme podemos ver no texto bíblico do *Gênesis*; se se omitir de tê-los [a mulher] estará incorrendo em desobediência à outra prescrição, também narrada no primeiro livro da Bíblia, que é relativa à finalidade da criação dos dois sexos: “*Crescei-vos e multiplicai-vos*”<sup>75</sup>.

O que temos aqui é um eficiente mecanismo de controle sobre a vontade humana; mas essa vontade é um elemento inato, instintivo, e por conta disso incontrolável, tanto quanto outros, como, por exemplo, o ato de se alimentar e o impulso de curiosidade, que no mito edênico fez Eva deixar por um momento de ser temente a Deus e desobedecer a uma de suas irretorquíveis proibições.

O martírio de Eva que aparece na mitologia hebraica dá conta de um acontecimento de raiz biofisiológica que ocorre no corpo feminino: a dor proveniente da expulsão no parto, colocando-a como um tipo de punição para a irreverência e desobediência feminina; mas o mito hebraico propõe uma explicação para tal fenômeno<sup>76</sup>. Campbell (2004) observa esta particular função mítica de explicar ocorrências naturais salientando os mitos e ritos da Grande Deusa, que procuram dar conta destas ocorrências existenciais expressas em formas simbólicas múltiplas, e a presença de todas, por meio de uma deusa:

[...] que é tanto benévola (como vaca) quanto terrível (como leoa), associada ao crescimento, nutrição e morte de todos os seres e, em particular, à vegetação. Ela que é simbolizada em todos os seus aspectos por uma árvore cósmica da vida, que é igualmente de morte [...].<sup>77</sup>

<sup>74</sup> O universo mítico que envolve o primeiro casal humano, na concepção judaico cristã, vai além do que foi ligeiramente exposto aqui; para os fins almejados, no entanto, estas breves notas bastam. Há diferenças marcantes entre o mito cristão e o judaico primitivo (que fala de uma outra esposa de Adão, que veio antes de Eva, *Lilith*), apesar deste ser origem daquele, e sobre isso pesa que o mito judaico é devedor de tradições e mitos ainda mais antigos sobre a criação do mundo.

<sup>75</sup> O *Gênesis* (1,28), depois de narrar a criação do homem e da mulher por Deus, manifesta a finalidade da bipartição dos sexos nos gêneros masculino e feminino, concebidos para cumprir um fim determinado: “*Crescei e multiplicai-vos, e enchei a Terra*”. Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Casamento\\_religioso](http://pt.wikipedia.org/wiki/Casamento_religioso) - acesso em 31/10/2007.

<sup>76</sup> A mesma função é verificada na obra de Hesíodo, na qual o autor trata de questões que exprimem a concepção da vida realista e pessimista e as causas da miséria da vida social presente em seu universo; segundo JAEGER (1989), o autor da *Teogonia* encontra por meio da criação mítica “*a solução para o problema do cansaço e dos sofrimentos da vida humana*”. In: JAEGER, Werner. **Paidéia: A formação do homem grego**. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p. 62.

<sup>77</sup> CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus** (mitologia ocidental – volume III). São Paulo: Palas Atena, 2004. pp. 61 – 62.

A ambivalência existente na representação da deusa mãe pode ser “diluída” através dos sentidos, já que, segundo Campbell, “*os símbolos enviam uma mensagem pictórica ao coração, que contraria precisamente a mensagem verbal enviada ao cérebro*”<sup>78</sup>; essa característica existe tanto no cristianismo quanto no islamismo e judaísmo, religiões que compartilham do mesmo legado (o Antigo Testamento). Sob impressão pictórica e mítica a disposição natural de procurar um fundamento racional para esta ambivalência esmorece em relação às múltiplas possibilidades imagéticas quanto à figura materna.

A vontade primitiva, porém humana, que os ritos primevos sempre deixaram fluir a fim de potencializar as vicissitudes humanas, foi desde sempre um elemento libertador. Na plenitude de sua satisfação, alvo dos cultos primitivos, os seres humanos passam a agir com liberdade, buscando harmonia entre seus impulsos naturais e as contingências para viver em grupo e, por extensão, em sociedade.

As forças naturais são metaforizadas nas tradições míticas de diversas maneiras. Um desses modos, talvez o mais vivo deles, seja o de associar a elementos naturais, como a água, o céu, às árvores e bosques, a idéia de vida e libertação. Diante do fato de que as culturas pagãs antigas tinham como base fundamental o culto às forças naturais, para o cristianismo imposto - dogmático - era preciso minar estas crenças em suas bases, isso explica a atitude repressora por parte do poder da Igreja sobre os cultos pagãos.

O conjunto formado pelas forças naturais tem na figura da **Grande Mãe** seu arcabouço maior. Ela reúne em seu seio todas as forças naturais a serem controladas, na ânsia de impedir a liberdade humana<sup>79</sup>.

Na Bíblia Sagrada encontram-se tais passagens, transcritas por Guy Endore (1967)<sup>80</sup>:

Não plantarás nenhum bosque de árvores junto ao altar do Senhor teu Deus, que fizeres pra ti... (Deuterômio, 16: 21)

Mas... seus bosques cortarás... para que... não tomes suas filhas para teus filhos, e suas filhas, prostituindo-se após seus deuses, façam com que teus filhos se prostituam após seus deuses. (Êxodo, 34: 13-16)

---

<sup>78</sup> Idem, p. 24.

<sup>79</sup> Um elemento constitutivo da *Teogonia* de Hesíodo é a relação do par Úrano-Géia em processo metafísico/cosmogônico, sendo que a união dos dois (Urano = céu; Géia = Terra) corresponde ao equilíbrio entre os princípios masculino/feminino, que constituem a essência da deusa mãe primitiva e ensinam as forças latentes que existem na natureza, inclusive humana. LESKY (1995) explica que Hesíodo traz estes arquétipos preexistentes enquanto “(...) a profundidade hiante como origem de tudo” (p. 121); diz também que estes elementos aparecem nas cosmogônias do mundo oriental que “(...) sem dúvida alguma, não procede de Hesíodo”. In: LESKY, Albin. Op. cit., p. 121.

<sup>80</sup> ENDORE. Guy. **Sade: O santo diabólico**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 301.

Nestes trechos bíblicos visualizamos que a capacidade de gerar vida no próprio ventre faz da mulher uma entidade, em equivalência, próxima ao criador. Qualquer indício desse potencial, mesmo que existindo simbolicamente nos processos naturais, suscitou perigo às imposições patriarcais e sobre ele se atuou em prospecto destrutivo. O poder de gerar vida é muito grande, sobretudo por levar à potencialização efetiva do ente feminino e, por conseguinte, do poder natural, matriarcal/primitivo, daí a necessidade de minar este poder em seus alicerces.

Diante disso o patriarcado exerce sua influência de forma coercitiva e incisiva, o que acaba resultando num quadro opressor, pois toda forma de poder imposto de maneira arbitrária redundando em opressão; aliás, qualquer tipo de imposição inflexível acaba resultando em abuso de poder, e isso pode ocorrer até mesmo sob a influência da figura materna.

A substância do poder maternal, entretanto, é diferente daquela que existe no patriarcado, isso porque aquela não depende de imposições arbitrárias para sua instituição e manutenção. A natureza do poder materno advém de uma ordem natural em que a relação de importância da figura e do ser maternal junto aos fenômenos da existência consiste no fato de que a mãe faz parte deles em essência, ordena-os, mas num processo construtivo em que a mãe vai cumprir suas funções, tanto biofisiológicas quanto metafísicas, não para exercer um poder abstrato de domínio, ou coerção, mas, sobretudo, no sentido de cumprir seu papel existencial em integração com o todo.

## 2 – *MATER*: UM ARQUÉTIPO MATERNO VERTENDO VIDA

*“Tudo existe e se desvanece,  
tudo é suave e duro,  
tudo é claro e escuro,  
tudo é falso e verdadeiro.”*

(Ana Miranda – A Última Quimera)

### 2. 1 – Mãe biofisiológica

A obra de Augusto dos Anjos, em sua amplitude, está alinhada à construção cultural do povo brasileiro<sup>81</sup>. O autor assume papel de agente em tal processo ao falar da figura materna a partir de aspectos recorrentes, que existem tanto no imaginário universal, em relação ao inconsciente coletivo, quanto dentro de seu próprio cosmos criativo individual, onde se supõe que o arquétipo materno já se encontra delineado tanto por traços amplos, universais, quanto por particularidades da cultura brasileira; dessa forma, reunindo estas influências, o autor tece imagens maternas sobre as quais vamos dissertar<sup>82</sup>.

Em *Mater* o sujeito lírico fala de concepção fisiológica e da conceição<sup>83</sup> materna por meio de uma série de sugestões, impressões e processos metafóricos, elementos que serão o alvo deste capítulo.

---

<sup>81</sup> Observa Carvalho (1937): “(...) [*nosso povo*]; *é também um grande creador (sic) de fábulas e histórias, geralmente de tendências moraes(sic) e correctivas (sic)*” (p. 60). In: CARVALHO, Ronald. **Pequena história da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: F. Briguiet & C., editores, 1937 (6ª edição). O que Carvalho diz vem ao encontro do que se entende a respeito do processo de construção e reconstrução mítica, dentro da proposição de ELIADE (1972, Op. cit. p. 16) no que tange ao aspecto de reatualização do fenômeno mítico, conforme já exposto no capítulo anterior.

<sup>82</sup> Jung (1988) declara que “(...) *são fatores decisivos da psique inconsciente, os arquétipos, os que constituem a estrutura do inconsciente coletivo*” (p. 14). O autor ainda especifica que “*Os arquétipos são fatores formais responsáveis pela organização dos processos psíquicos inconscientes: são os patterns of behaviour [padrões de comportamento]*” (p. 15). In: JUNG, C. G. **Sincronicidade**. Petrópolis: Vozes, 1988.

<sup>83</sup> [Do lat. *Conceptione*, por via popular] S.f. 1. Rel. *O dogma da concepção sem pecado da Virgem Maria*. 2. *Ato ou efeito de gerar, conceber, concepção*. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 518.



A forma de composição preferida de Augusto dos Anjos é o soneto, entretanto, este não é o caso de *Mater*, poema composto por sete quartetos:

01 – Como a crisálida emergindo do ovo  
 02 – Para que o campo flórido a concentre,  
 03 – Assim, oh! Mãe, sujo de sangue, um novo  
 04 – Ser, entre dores, te emergiu do ventre!

05 – E puseste-lhe, haurindo amplo deleite,  
 06 – No lábio róseo e grande teta farta  
 07 – Fecunda fonte desse mesmo leite  
 08 – Que amamentou os éfebos em Esparta.

09 – Com que avidez ele essa fonte suga!  
 10 – Ninguém mais com a beleza está de acordo,  
 11 – Do que essa pequenina sanguessuga,  
 12 – Bebendo a vida no teu seio gordo!

13 – Pois, quanto a mim, sem pretensões, comparo,  
 14 – Essas humanas coisas pequeninas  
 15 – A um *biscuit* de quilate muito raro  
 16 – Exposto aí, à amostra, nas vitrinas.

17 – Mas o ramo fragílimo e venusto  
 18 – Que hoje nas débeis gêmulas se esboça  
 19 – Há de crescer, há de tornar-se arbusto  
 20 – E álamo altivo de ramagem grossa.

21 – Clara, a atmosfera se encherá de aromas,  
 22 – O sol virá das épocas sadias...  
 23 – E o antigo leão, que te esgotou as pomas,  
 24 – Há de beijar-te as mãos todos os dias!

25 – Quando chegar depois tua velhice  
 26 – Batida pelos bárbaros invernos!  
 27 – Relembrares chorando o que eu te disse,  
 28 – À sombra dos sicômoros eternos!

Pau d'Arco, 1905 (p. 160)

Neles há a peculiar musicalidade rítmica que a versificação regular decassilábica proporciona<sup>84</sup>. No primeiro grupo (estrofe) é possível identificar uma característica veemente de tal musicalidade, cujo esquema rítmico tem como estrutura a alternância entre versos *sáficos* e

<sup>84</sup> Segundo Candido (1987) o decassílabo "(...) é de invenção italiana, embora exista com outros ritmos na poesia de outras línguas. Verso capaz de conter uma emissão sonora prolongada e bastante variado, para se ajustar ao conteúdo" In: CANDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: USP, 1987. p. 23.

*heróicos*; estes, com cesura acentuada nas sílabas (poéticas) 6 - 10, aqueles, nas respectivas sílabas 4 - 8 - 10<sup>85</sup>:

Co/mo a/ cri/SÁ/li/da e/mer/GIN/do/ DO O [vo] (verso 1 - Sáfico)  
Pa/ra/ que o/ cam/po/ FLÓ/ri/do a/ com/CEN [tre] (v. 2 - Heróico)

O ritmo presente nestas construções pode ser diretamente relacionado a um elemento que dá base a todo tipo de musicalidade, não somente poética, que é o biorritmo, ou melhor, a uma cadência rítmica que evoca processos vitais.

Noutro poema de Augusto dos Anjos, o soneto **Vencedor** (2001, p. 157), verifica-se uma composição cuja cadência fluida remete imediatamente ao ritmo cardíaco<sup>86</sup>. Em *Mater* tem-se algo também fluido. Essa fluidez leva a uma “sonoridade orgânica” que faz com que a entonação dos versos permita uma leitura, que pode ser feita tanto à viva voz quanto mentalmente, enlevada pelo ritmo característico dos processos vitais (contínuo, porém, variável, pulsante, etc.), do qual o músculo cardíaco é exemplar; outra particularidade a salientar é que ao coração estão associados outros elementos relativos à emotividade, idéia que vem de épocas remotas e tradições arcaicas que implantaram no imaginário coletivo a noção de que o órgão cardíaco é a sede das emoções e dos sentimentos.

Atendo-se aos processos vitais assim suscitados pode-se, a título de exemplo, recorrer à lembrança, à nossa memória, e salientar não somente o ritmo dos batimentos cardíacos, mas também outros, como o compasso da caminhada humana e suas variações (marcha, corrida, etc.), o ritmo da respiração, o movimento ritmado dos braços enquanto se anda e outros processos em que podem ser agrupados elementos vitais demarcados por sucessões de movimentos oriundos de um tipo de ordem verificável, conforme se vê nos exemplos, e indo ao extremo proposto pela lembrança de movimentos igualmente importantes para a manutenção da vida, mas não verificáveis a “olho nu”, tal como ocorrem.

<sup>85</sup> O trabalho de escansão será levado em conta como instrumento auxiliar na verificação dos recursos empregados pelo poeta, que contabilizam ainda a ocorrência de tensões rítmicas (quando um verso pode apresentar possibilidades rítmicas tanto heróicas quanto sáficas), interpolação, cruzamento ou emparelhamento dos versos e demais meios que conferem valor de construção literária à obra. Os meios formais, contudo, não são os únicos referentes para a verificação da literariedade textual. Em compêndios clássicos isso é observado; temos como exemplo uma passagem do **Tratado de versificação** (BILAC & PASSOS, 1956) na qual é discutida a diferenciação entre verso gramatical e poético, estabelecendo assim a distinção entre os trabalhos do poeta e do gramático formal (In: BILAC, Olavo & PASSOS, Guimaraens. **Tratado de versificação**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1956. p 42).

<sup>86</sup> Conforme se verificou em trabalho acadêmico feito durante minha graduação em Letras para a cadeira de Literatura Brasileira I, intitulado “A identidade do sujeito lírico no soneto ‘Vencedor’, da obra de Augusto dos Anjos”, no ano de 2003.

Exemplos disso são os desdobramentos dinâmicos de elementos sinópticos e neuronais, fenômenos que ocorrem no cérebro, assim como os movimentos dos processos intracelulares, que são fundamentais, pois, ainda que imperceptíveis, constituem-se em objetos passíveis de serem detectados de maneira indireta com instrumentos adequados (aparelhos de aferição médica).

Todos os processos comedidamente citados são elementos de base na dinâmica necessária para a manutenção do estado funcional da matéria nos organismos vivos. À figura materna (enquanto arquétipo) estão associados diretamente elementos diversos que correspondem à complexidade de tudo o que é vivo, nos mais variados aspectos e na provável tese de que o ato de gestar um organismo intra-ventre, além das implicações já postas, liga o ente materno aos fundamentos da existência fisiológica do ser. Diante dessas contingências a análise de *Mater* e seu mote<sup>87</sup> será fundamentada na perspectiva biofisiológica.

O primeiro verso do poema é marcado pela assonância da vogal /o/ em sua sonoridade dura e fechada:

1 – C[o]m[ ] a crisálida emergind[ ] d[ ] [ o]v[ ]

No eixo fônico a manutenção dessa ocorrência nos versos subseqüentes proporciona impressões de rigidez, dureza e concretude, não deixando dúvidas quanto à natureza da figura materna demonstrada ao longo do texto, essa figura advém dessa construção, feita a partir de uma visão preponderantemente material.

Além disso, a figura construída nessa primeira estrofe obedece a contingências naturais. Principiando o verso 1, e no decorrer da estrofe, tem-se a comparação feita por meio das conjunções *Como* e *Assim* (v. 3) entre os frutos gerados em um *ovo* (no verso, *crisálida*, ente a ser “concentrado”, ou seja, a ser sintetizado, condensado, num processo formativo mediante as contingências dos processos naturais<sup>88</sup>) e *um novo (...)* *Ser* (v. 3 e 4) que emergiu entre dores do ventre<sup>89</sup>; eis aí um índice que vai vincular a idéia de mãe a situação de fonte e força nutriz, não

<sup>87</sup> Ou seja, o ponto de partida utilizado pelo autor, a figura materna.

<sup>88</sup> Não só a idéia de nascimento pode ser associada à *crisálida*, mas também às de transformação, equilíbrio, regeneração e metamorfose, assim como a de formação profana ou teatral da personalidade. In: CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Ed. Moraes, 1984. pp. 191 – 192.

<sup>89</sup> Alusão ao livro bíblico do *Gênesis* quanto ao mito da expulsão do éden, momento em que o homem foi destituído de suas regalias terrenas presenteadas por Deus, que as suprimiu em face da desobediência em que o homem incorreu “por culpa da mulher”, sendo que à fêmea humana restou a redenção de “parir com dor” (distocia) e ao varão - homem - o dever de trabalhar para prover o sustento do núcleo familiar (o trabalho como aspecto negativo, de caráter punitivo, destinado a quem desobedecer a ditames hierárquicos); tais dogmas irão sustentar idealizações e convenções tanto religiosas quanto sociais, definindo e “outorgando” papéis de supremacia ao homem via patriarcado e de submissão feminina a este sob o peso da hierarquização que o esquema em pauta possibilita.

somente a mulher, mas a natureza (*Para que o campo florido a concentre* - v. 2), que nesse primeiro momento funcionará efetivamente como um útero de onde o rebento vai emergir para uma nova etapa da existência.

Esse filho terá outros tipos de necessidade a serem supridas gradativamente, a mais imediata delas é a nutrição, que toda mãe deve prover ao filho que dela nasce<sup>90</sup>.

Notável é que a voz do eu lírico, num impulso vocativo, fala à mãe diretamente (v. 3), estabelecendo assim uma forte relação com a entidade/tema, posta a partir disso como uma mãe humana, em contraposição a elementos externos e, digamos, “animais” (crisálida<sup>91</sup>). As contingências naturais são estabelecidas mediante as informações que nos são repassadas e falam de um estado embrionário vivido diante do peso das necessidades intra-uterinas; o filho que nasce terá pela frente novas necessidades, já no primeiro momento de vida ele terá que ser nutrido, vestido, protegido... São várias necessidades, que deverão ser regamente supridas pela mãe.

O novo ser “*sujo de sangue*”, que emerge do ventre (v. 4), vai estabelecer a dicotomia em relação à mãe fisiológica, apontando que um ser vivo ao nascer, seja ele humano, animal ou vegetal, assim se manifesta na existência - nasce - através de um ente materno. Ainda que apresentando aspectos contrários, os dois tipos de prole confrontadas pelo poeta na estrofe inicial acabam catalisando uma situação em que tais seres, apesar de diferentes, são complementares, por serem entes constitutivos que abarcam e fazem parte de um conceito amplo, ou seja, da extensão maior do “ser” mãe<sup>92</sup>.

O sangue que recobre o novo ser pode ainda ser identificado como parte de um todo em que a fluidez, que remete à água, que remete à vida é determinante, pelo fato de a vida ser, sob um ponto de vista eminentemente científico, uma solução aquosa, na qual os elementos orgânicos precisam estar imersos para que as reações eletro/bio/químicas dos processos vitais tenham como acontecer.

---

<sup>90</sup> Sobre o quarto verso da primeira estrofe vale ressaltar a hábil “ressonância anagramática” que o poeta compôs para o primeiro hemistíquio (*Ser, entre dores*, [...]); há a presença e impressão sonora poderosa realizada no jogo fônico entre o substantivo *Ser* repercutindo no sufixo *-resl*, cuja etimologia leva à idéia de reificação, já que *res* significa “coisa”; é o indício primordial do trabalho de construção, empreendido por Augusto dos Anjos, da imagem e sensação de concretude como sendo um dos aspectos em que a figura da mãe biofisiológica vai se sustentar no decorrer do poema.

<sup>91</sup> *Pupa*, embrião, de determinados insetos.

<sup>92</sup> Na dialética platônica a divisão de um conceito em dois outros, distintos, opera no mesmo sentido, porém, resignando-se a “confirmar” a integralidade do conceito abarcado por ambos em situação dicotômica, sendo que os dois seriam os únicos elementos constitutivos do primeiro, já que abarcam toda a extensão do mesmo.

No poema há o sangue como índice explícito relacionado à água; recorrendo ao conjunto de conhecimentos acerca da gestação humana entendemos que, subjacente ao texto, há o fato de que o feto é protegido pelo líquido amniótico, ou seja, encontra-se em meio aquoso.

Tales de Mileto, filósofo pré-socrático, concebeu a idéia de que a água é o principio material de todas as coisas<sup>93</sup>, algo perceptivelmente presente neste(s) verso(s) do poema. Das proposições deste filósofo não restaram nenhum fragmento direto da obra, sendo que as idéias a ele atribuídas sobreviveram através de citações em obras de autores posteriores, originando um grande número de interpretações. Alguns o colocam como ateu, pelo aparente fato de Tales creditar ao meio aquoso uma auto-suficiência na geração de tudo que existe<sup>94</sup>, a “aquosidade” de Tales, entretanto, não se limita ao aspecto mais aparente e empírico do elemento água, pois a proposição do filósofo nos leva a entender que o fator pertinente não é a água em si, mas a umidade, ou a ausência dela, o fator determinante para os fenômenos da existência, o que não deixa de ser um reducionismo físico que sugere auto-suficiência plena.

J. Balmes (s/d.), em sua interpretação do legado de Tales, faz afirmação contrária. O autor coloca que na proposição arquetípica do pré-socrático tem-se a sugestão de que há uma força externa à dimensão material da água que exerce ação “fecundante”, sendo a fonte dessa força, que tudo formou da água, Deus<sup>95</sup>.

Convivem nas duas interpretações de Tales aspectos que permitem conceber a água como meio causal de tudo, independente de ela ser ou não fonte de todas as coisas ou de a ação geradora que nela ocorre ser ou não motivada pela ação onipotente; estas interpretações admitem associar à água a faculdade uterina como sua principal característica.

Em alguns poemas de Augusto dos Anjos a água aparece como elemento de significação que se desdobra. Há relação, por exemplo, à translucidez deste elemento, como nessa estrofe de

#### **As cismas do destino:**

A diáfana *água* alvíssima e a hórrida áscua  
Que da ígnea flama bruta, estriada, espirra;  
A formação molecular de mirra,  
O cordeiro simbólico da Páscoa; (p. 111, estrofe 70)

<sup>93</sup> In: BALMES, J. **História da filosofia**. São Paulo: Cultura Moderna, s/d. - p. 19. A interpretação de Balmes abrange também o significado simbólico da água enquanto elemento passivo e, por conta disso, passível de transformação por meio de ação externa (In: CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Ed. Moraes, 1984. p. 62).

<sup>94</sup> SIMPLÍCIO. **Física**, 23, 21 (DK 11 A 13) In: Coleção *Os Pensadores: Os pré-socráticos (vida e obra)*. São Paulo: Nova Cultural, 2000. p. 41

<sup>95</sup> BALMES, J. Op. cit. *ibidem*.

À água é atribuída uma qualidade antagônica à do calor, ela é fria, além de translúcida e *alvíssima*, enquanto que o calor “hórrido” (segundo o que informa o primeiro verso dessa quadra) se propaga num movimento de entropia, turbulento, como denuncia o próximo verso, na vibração provocada pelo uso de /r/<sup>96</sup>; “ver” esta entropia é algo potencialmente sugestionado pela translucidez do elemento em questão, no enlevo transmitido a quem lê pelo eu-lírico em relação à qualidade de se poder “ver” através de algo, atingindo-se assim uma possível visão transcendente, sobretudo no âmbito interpretativo. O verso anterior transmite idéia de luz e positividade no que diz respeito ao elemento água, até mesmo quanto, o segundo hemistíquio de mesmo verso faz alusão ao calor, pois a atmosfera luminosa, garantida pelo uso das vogais abertas, se mantém, ainda que sincopada pelas consoantes: dental, /d/ e oclusiva /c/, respectivamente em *hórri[ ]a e ás[ ]ua..*

Aqui a água aparece como elemento primal de um processo binário, porém, não antagônico e em equilíbrio, condicionamento necessário para a unidade dos processos orgânico/formativos que ocorrem na natureza, conforme se pode supor ao ler a estrofe na íntegra.

No mesmo poema (**As cismas do destino**) a água assume outro aspecto recorrente à sua função universalmente aceita como a de *solvente universal*, contudo, o contexto em que o termo se insere permite ler mais:

A água arbitrária que hiulcos caules grossos  
Carrega e come; as negras formas feias  
Dos aracnídeos e das centopéias,  
O fogo-fátuo que ilumina os ossos; (p. 111, estrofe 77)

Os caules por onde esta água corre (consumindo coisas “ruins”), assim como em outros tipos de plantas, fazem parte das árvores, que por sua vez guardam em si pequenos “ecossistemas”; estes, entre seus elementos, contam com alguns seres que, no nosso imaginário, são “ruins” (insetos diversos, aranhas, escorpiões, centopéias, etc.), “*formas feias*”, como diz o eu-lírico na segunda metade do v. 2 desta estrofe.

Essa água não segue regras convencionadas, apenas atua “comendo” o que encontra pela frente, numa sugestão às forças naturais que seguem determinada lei: a Lei do mais forte. No fim deste grupo de versos é feita uma relação com outro elemento natural, o fogo-fátuo, que apesar

<sup>96</sup> Esse uso ocasiona efeito sonoro decorrente da utilização das unidades sonoras consonantais, orais; múltiplas /rr/ e simples /r/, presentes nos versos mediante certos fonemas aqui transcritos: *hól[ ]ida, mi a) b õ , est õ iada, espi a, fo õ maçã, molecula õ cordei õ o*. As variantes de /r/ abarcam as vibrantes múltiplas do português canônico. In: MAIA, Eleonora Mota. **No reino da fala**. São Paulo: Ática, 1986. p. 69.

de fugaz, ilumina os ossos, que são possivelmente do mesmo “cadáver” cujos miasmas geram o próprio fenômeno que costuma ocorrer em pântanos, ou seja, advém de um meio aquoso, porém, impregnado por sensações negativas (quando se descobre que a origem química do fogo-fátuo vem da decomposição orgânica).

A visão que costumamos ter de um pântano é a de um lugar sombrio, ainda assim este meio gera vida em profusão, em processo contínuo de nascimento, morte e transitoriedade entre tais instâncias<sup>97</sup>; recorrendo ao imaginário sombrio já citado, podemos entender a vida como algo também transitório e desprovido de luz em algumas de suas manifestações<sup>98</sup>.

Na estrofe 77 de **As cismas do destino**, assim como na 70, ocorre o confronto entre fogo e água. Nestes dois trechos é possível verificar que fogo e água têm em comum a natureza efêmera, que se reflete na estrutura do todo constituído pelos processos fundamentais e subterrâneos da realidade orgânica, cujos processos aquosos são tão dinâmicos quanto a queima de uma chama. Fogo e água cumprem funções diferentes, mas são elementos igualmente constitutivos e nisso cumprem função análoga como elementos existenciais.

De qualquer maneira, a fluidez da água permanece essencial para a realização dos processos vitais. Em outros momentos a obra augustiana registra isto com clareza, como em **Os doentes**:

Pensava! E em que eu pensava, não perguntes!  
Mas, em cima de um túmulo, um cachorro  
Pedia para mim água e socorro  
À comisseração dos transeuntes! (p. 123, estrofe 8)

A “falta d’água” demonstrada nessa estrofe é fator que denuncia penúria extrema. Torna-se imperativo socorrer a vida que se esvai, como nos é demonstrado pelo poeta através da imagem de um cão, animal subserviente, sobre um túmulo, ou seja, postado numa ante-sala da

<sup>97</sup> Chevalier (1991) fala da variedade simbólica referente à imagem do pântano, cuja diversidade varia de uma cultura para outra, sendo na Europa um sinônimo de estagnação; na Ásia é símbolo de concórdia e prosperidade; enquanto os sumérios viam o pântano como matéria indiferenciada e passiva/feminina, os chineses acreditavam ser o pântano um local de ação de forças divinas, semelhante à visão dos celtas; a Grécia antiga via-o comparativamente ao labirinto; entre vários pontos de vista, Chevalier ressalta o da psicanálise, que vê o pântano ou charco como “(...) símbolo do *inconsciente* e da *mãe*, local das *germinações invisíveis*”. (p. 681). In: CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olímpio: 1991.

<sup>98</sup> A tensão entre vida e morte ocorre devido às ambivalências arraigadas à noção que temos de vida, cujo conteúdo simbólico permite entendermos que “(...) *todos ou a imensa maioria dos símbolos da vida são os mesmos para a morte*” (In: CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Ed. Moraes, 1984. p. 601); tal simbologia, segundo Cirlot, é demonstrada com ênfase no décimo-terceiro arcano do Tarô, cujas imagens alegóricas remetem de imediato às ambivalência que fazem de vida e morte instâncias estreitamente vinculadas uma à outra (idem, p. 389).

destinação que segue a morte física, num quadro de agonia, com sua vida se esvaindo como água que escorre.

Essa imagem denuncia a inocência oriunda da fidelidade do cão, cuja postura se mantém mesmo diante da indiferença dos transeuntes que por ali transitam, mas não despertam para o que ocorre. O valor da água posto dessa forma é relativo não só aos processos vitais, mas também a aspectos sociais e antropológicos, visto que podemos conjecturar sobre a atitude das pessoas em interação umas com as outras tendo como referência a ausência de compaixão: se são indiferentes a um cão, o são também com seus semelhantes.

Na estrofe nº 10 do mesmo poema, **Os doentes**, a água é mostrada como elemento em unção com a terra, catalisadora de uma identidade que transita do aspecto primitivo ao (possivelmente) étnico:

Gordo adubo de agreste urtiga brava,  
Benigna água, magnânima e magnífica,  
Em cuja álgida unção, branda e beatífica,  
A Paraíba indígena se lava! (p. 123)

Verifica-se também um tipo de função ritualística da água. Nesse caso o aspecto atribuído à água é luminoso (e frio), conforme visto em outros poemas, mas este item assume aqui uma função “religiosa”, segundo sugere o termo *unção* (primeira metade do v. 3 desta quadra), que confere a esta água uma função de asceticismo, de elevação espiritual, num movimento verticalmente positivo. Este aspecto é concernente a certas doutrinas esotéricas, assim como o contrário disso<sup>99</sup>, ou seja, a água em relação à negatividade.

Nos fragmentos analisados a água vai estar associada a aspectos positivos, em oposição à rigidez do que é desprovido de vida, algo saliente na estrofe 26 de **Monólogo de uma sombra**:

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,  
Abranda as rochas rígidas, torna água  
Todo o fogo telúrico profundo  
E reduz, sem que, entanto, a desintegre,  
À condição de uma planície alegre  
A aspereza orográfica do mundo! (p. 95)

<sup>99</sup> “A água servia antigamente para as provas, Jogavam no rio a pessoa suspeita de feitiçaria. Se afogava (sic), era inocente; se ao contrário, sobrenadava, era culpada e era queimada. Sedutora alternativa! A água fervendo também era empregada em provas. O acusado devia mergulhar a mão em uma caldeira colocada num braseiro e tirar de lá um anel bento, suspenso por um fio entre duas águas.” In: GUAITA, Stanislas de. **O Templo de Satã**. São Paulo: Ed. Três 1983. p. 10.



Cumprir lembrar que o estudo feito até aqui chegou a essas proposições a partir da sugestão presente na primeira quadra de *Mater* (contida no v. 3); após isso, vale retomar o elemento *sangue* como índice de água, na imagem que se pode formar a partir do que se lê em relação ao mesmo, cuja cor “(...) *é a que me impressiona (...) E a que mais neste mundo me persegue!*” (**As cismas do destino**, 16º estrofe, p. 104); semelhante efeito pode ser visto em outro poema, **O morcego**. Nele, o sangue é novamente evocado por outra forte sugestão cromática<sup>100</sup>:

Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.  
 Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:  
 Na bruta ardência orgânica da sede,  
 Morde-me a goela ígneo e escaldante molho. (p. 97)

Entretanto, n’**As cismas do destino**, algumas estrofes adiante da analisada, na 24, ocorre uma relação direta à fluidez corpórea do sangue com água:

Chegou-me o estado máximo da mágoa!  
 Duas, três, quatro, cinco, seis, e sete  
 Vezes que eu me furei com o canivete,  
  
 A hemoglobina vinha cheia de água! (p. 105)

Nestes dois quartetos o sangue “escorre”, dinamiza-se, permanece dentro da movimentação até aqui verificada no que diz respeito às condições necessárias para a manutenção dos processos vitais, mas em ambos temos uma fluidez que se dissipa, ou seja, é um movimento no qual a vida se esvai.

Assim, numa outra possibilidade interpretativa, podemos pensar no sangue como imagem arquetípica configurando um elemento fluido que remete à água não somente enquanto instância de vida, mas também de morte, visto que ao cessarem as ações vitais a energia do corpo se perde em movimento evasivo e sobrevém a morte, num processo igualmente fluido<sup>101</sup>, como nestes versos, em que a fluidez sanguínea “*Tinha a abundância de uma artéria rota,*

<sup>100</sup> “*Em conexões tão estreitas como a do sangue e a cor vermelha, é evidente que ambos os elementos expressam-se mutuamente; as qualidades passionais do vermelho infundem seu significado ao sangue; o caráter vital deste extravasa-se ao matiz. No sangue derramado vemos um símbolo perfeito de sacrifício. Todas as matérias líquidas que os antigos sacrificavam aos mortos, aos espíritos e aos deuses (leite, mel, vinho) eram imagens antecedente do sangue, o mais precioso dom (...)*” In: CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Ed. Moraes, 1984. p. 509-510.

<sup>101</sup> “*(...) tudo que escoia é água; tudo que escoia participa da natureza da água (...)*” BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 121. “*(...) por águas entende-se a totalidade de matérias em estado líquido*” (In: CIRLOT, Juan-Eduardo. Op. cit., p. 62).

*Arreventada pelos aneurismas*”<sup>102</sup>. Dependendo do contexto, e dentro da proposição augustiniana, tem-se ou não o coroamento do que se lê neste verso: *Era a elegia panteísta do Universo, /Na podridão do sangue humano imerso (Monólogo de uma sombra, p. 96)*<sup>103</sup>.

Na sugestão hídrica de Tales de Mileto, já abordada, os movimentos responsáveis pela constituição das coisas não têm na água somente um meio, mas também a “substância” de tudo, ou seja, a água é o “alimento” das coisas, e é também a base material que a tudo constitui e sustenta. Devemos entender isso na relação de maior ou menor grau de umidade presente nos seres em geral.

O que compõe o universo prescinde da água para existir. Esse particularismo ocorre também no plano metafísico, repercutindo nos arquétipos de vida e morte, caracterizados assim em relação a maior ou menor concentração de umidade enquanto referência para determinar o que é vivo ou não, por isso as coisas mortas “ressecam-se”, perdem a substância [água] que encorpa tudo que tem vida na natureza, que a tudo alimenta e “esquenta” (na obra *Metafísica* Aristóteles traz esta interpretação para sustentar a proposta de Tales de Mileto em relação à água como princípio e fundamento dos seres<sup>104</sup>).

## 2. 2 - Leite materno e sexualidade: somatório de impulsos vitais

O próximo quarteto de versos vai apontar mais um elemento - o leite materno - que ratifica de forma mais clara a mãe que o eu-lírico canta<sup>105</sup>. Amamentar não é privilégio somente das mães humanas, mas temos, na metonímia<sup>106</sup> textual, a informação de que o leite destes seios é o mesmo que alimentou (...) *os éfebos em Esparta*”(v. 8); mas, tão pertinente quanto esta informação é aquela que diz que há uma satisfação quase orgástica em amamentar o filho (“...*haurindo amplo deleite*” - v. 5). Nessa descrição em que (...) *haurindo*, ou seja, pondo para fora com muita satisfação *a grande teta farta* (v. 6) a visão que temos é a de um quadro em que convivem a mãe do ponto de vista animal e instintivo, que alimenta “com suas tetas” os ávidos

<sup>102</sup> Idem, versos 95 e 96.

<sup>103</sup> Há uma grande tensão nestes versos; isso advém da dupla possibilidade interpretativa, tendo o sangue como metonímia da natureza humana irreversivelmente ruim, ou da sugerida impossibilidade de transcendência que a morte impõe à consciência, pois esta perece junto com o corpo físico (estofado por sangue apodrecido), já que perde seu meio de manifestação na existência.

<sup>104</sup> ARISTÓTELES. *Metafísica*, I, 3. 983 b 6 (DK 11 A 12) In: *Os Pensadores*. Op. cit. p. 40

<sup>105</sup> “*Primeira bebida e o primeiro alimento, no qual todos os outros existem em estado potencial, o leite é naturalmente o símbolo da abundância, da fertilidade e também do conhecimento, compreendida essa palavra num sentido esotérico; e enfim, como caminho de iniciação, símbolo da imortalidade*”. In: CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olímpio: 1991. p. 542.

<sup>106</sup> Nas metáforas a semelhança é a “(...) razão para substituir uma palavra figurativa a uma palavra literal, perdida ou ausente. Deve distinguir-se das outras figuras de estilo, como a metonímia, por exemplo, onde a contigüidade toma o lugar que a semelhança ocupa na metáfora”. In: RICOUER, Paul Op. cit. p. 60.

lábios róseos, e a mãe socialmente aceita, verificável se for considerado que o deleite que esta mãe sente é o de amamentar o filho, ou seja, considerando que não se trata de um prazer sexual, ainda que esta mãe seja dotada de seios fartos que são uma fonte fecunda (v. 7), pois a fecundidade não parece ser apanágio atribuído somente à mãe animal; o “enorme deleite” sugerido no texto pode ser encarado como algo que se situa além da satisfação instintiva de dar de comer ao filho (verifica-se, portanto, duas ou mais possibilidades de interpretação nesta passagem).

Ambigüidade semelhante e relativa a esta passagem é encontrada em **Os doentes**, num verso em que, pode-se dizer, existe uma contraposição a esta passagem, pois nele aparece, de certa forma, algo contrário à imagem sugerida pelo verso seis, nas estrofes 66 e 67:

De certo, a perversão de que era presa  
O *sensorium* daquela prostituta  
Vinha da adaptação quase absoluta  
À ambiência microbiana da baixaza

Entanto, virgem fostes, e, quando o éreis,  
Não tínheis ainda essa erupção cutânea,  
Nem tínheis, vítima da insânia,  
Duas glândulas mamárias estéreis! (p. 130)

Se a sexualidade dita “perversa” é responsável pela infecundidade das “*Duas glândulas mamárias estéreis!*”, as tetas fartas do v. 6 podem ser relacionadas a um quadro de erotização subjacente ao que se espera da mãe zelosa e preocupada tão somente com a nutrição e o cumprimento de outros encargos (informações aferíveis numa leitura superficial do poema).

Os atos possivelmente motivados da mãe, por conta de seus impulsos vitais, remetem à natureza comum dos seres humanos em todos os tempos; essa natureza, entretanto, pode ser convencionalizada conforme interesses ou conveniências históricas, como na construção da hipótese de Thomas Hobbes, que ao descrever o papel do Estado (monárquico, absolutista e autoritário) fala do Leviatã, ser hipotético e monstruoso que, sendo da mesma substância dos demais membros da coletividade, tem nesse aspecto a legitimidade de suas ações arbitrárias, realizadas em função de reprimir o comportamento naturalmente “selvagem” do homem<sup>107</sup>.

<sup>107</sup> URBAN (2000) reporta **Versos íntimos**, (ANJOS, Augusto dos. Op. cit., p. 156) talvez o mais famoso poema de Augusto dos Anjos, como sendo um relato do poeta a respeito das relações humanas; na opinião do ensaísta o poeta só admite estas relações como meio para conduzir ao flagelo existencial: “*Só mesmo a perfeição faria toda a filosofia hobbesiana, a considerar o homem lobo do próprio homem, caber assim metrificada nos catorze versos (geralmente dois quartetos e dois tercetos) decassílabos heróicos (...) num único soneto. O poeta observa laconicamente o definhamento de nossos sonhos, lembra-nos a todos de que a ingratidão é o natural presente que nossas mãos estão acostumadas a receber por toda a vida, e nos adverte acerca das traições a que estamos sempre sujeitos, considerando por isso inútil qualquer espécie de remorso que possamos sentir esboçar-se em nosso peito.*”

Temos no Leviatã uma realização da imagem arquetípica da mãe dentro de sua notável multiplicidade, como afirma CIRLOT (1984)<sup>108</sup>, essa entidade garante a “proteção” de seus “filhos”, sejam eles bons ou maus<sup>109</sup>. Nota-se que para lidar com os “maus”, que são da mesma “substância” do Leviatã de Hobbes, a entidade concebida pelo filósofo acaba demonstrando o mesmo tipo de conduta arbitrária, impondo-se de forma coercitiva sobre aqueles a quem deve proteger, fazendo-os abrir mão de sua liberdade individual, sem se prender aos seus anseios e projetos individuais. Sobre seus “filhos” a entidade matricial atuará unilateralmente, tal como nos regimes totalitários, e praticando o totalitarismo se pratica o mal.

Esse paradoxo coloca as ações do leviatã em caráter de equivalência com as de seus “protegidos”, pois estes são tolhidos em seus impulsos elementares, tidos como “maus”, sempre que ameaçam a ordem estabelecida, possibilitando uma interpretação maniqueísta desse conjunto de fatores, em que o “certo” é atribuído ao Leviatã. Esse tipo de imposição só poderá ser legitimado arbitrariamente.

A natureza comum dos seres (idealizada ou não) é identificável nas instâncias proeminentes da existência: nascimento, vida e morte. Na obra augustiana isso aparece nitidamente, conforme o que dizem estas estrofes (nº 34 e 40<sup>110</sup>) de **Gemidos de arte**:

Fico a pensar no Espírito disperso  
Que, unindo a pedra ao *gneiss* e a árvore à criança,  
Como um anel enorme de aliança,  
Une todas as coisas do Universo! (p. 146)

---

*São versos realistas, eivados de um pessimismo desconcertante, a reproduzir o comportamento da sociedade hipócrita à qual estamos condenados desde o nascimento*”. In: URBAN, Paulo. **Augusto dos Anjos: O poeta da espiritualidade**. Revista Planeta nº 337 / outubro de 2000.

<sup>108</sup> A homogeneidade dos seres utilizada como premissa na proposta de Hobbes advém do imaginário preexistente quanto à figura materna, e é nitidamente vista nessa interpretação exposta por Cirlot a partir de Bachofen: “*O regime social do predomínio da mãe, ou matriarcado, distingue-se, segundo Bachofen, pela importância dos laços de sangue, as relações telúricas e a aceitação passiva dos fenômenos naturais*” In: CIRLOT, Juan-Eduardo. Op. cit. p. 363.

<sup>109</sup> Dentro de uma proposição recorrente na obra de Augusto dos Anjos, ao homem são associados caracteres negativos; numa atribuição em que o ser humano teria uma raiz intrinsecamente má, ruim e irreversível (até mesmo como um tipo de deformidade, sendo que esta poderá estar sendo determinada por referência, possivelmente maniqueísta, a um padrão moral; isso, obviamente, é pura suposição, não sendo o foco do estudo aqui feito); dessa raiz partilha a mãe, como parte desta generalidade, acabando por ser também parte dessa mesma substância. Dentro disso, há este verso, em **Poema negro**, que vai ao encontro dessa idéia: “*Todos os monstros que teus peitos criam!*” (8º estrofe, p.162. In: ANJOS, Augusto dos. Op. cit.); nesta relação, e no contexto geral do poema, o ser humano é posto sem ambigüidades de significação como genuinamente anômalo e mau em sua *gênese* (em direta relação direta ao ente materno).

<sup>110</sup> Nessa estrofe o poeta descreve a denominação comum dos seres também em suas características existenciais, como criaturas que partilham o mesmo tipo de vida e necessidades afins, como se vê na metáfora dos lactentes (segundo verso da estrofe) e da “falta de luz” na lamparina (metaforicamente, a racionalidade esvaindo-se) que traz o verso seguinte; o homem precisa suprir necessidades físicas e de “iluminação” dentro do fluxo contínuo da existência, que corre feito líquido, feito azeite, que é como água, cuja “falta” resulta na morte, inclusive a morte da razão.

Tudo enfim a mesma órbita percorre  
 E as bocas vão beber o mesmo leite...  
 A lamparina quando falta o azeite  
 Morre, da mesma forma que o homem morre. (p. 147)

Nesse sentido (de “universalidade humana”) tais seios são a mesma fonte que amamentou os filhos de Esparta (v. 8 de *Mater*)<sup>111</sup>. Essa alegoria conduz à antiguidade, mais especificamente ao cosmos social espartano, uma sociedade militarizada, mas que foi uma das maiores e mais importantes cidades-estado da antiga Grécia, a qual era então formada por outras *polis*, constituindo assim aquela que seria a nação berço do pensamento filosófico ocidental, num processo cuja característica principal foi a de legar ao mundo (para o bem ou para o mal) o primado da razão sobre as concepções metafísicas que configuravam o pensamento dos filósofos da Antiguidade, assim como a visão de mundo dos povos orientais e o telurismo pragmático das culturas primitivas.

No que tange à sexualidade, as implicações do comportamento e práticas sexuais dos gregos antigos existiam dentro de um processo dotado de complexidade, em face do qual aquele povo cultivou a sexualidade num âmbito de grande relevância, ou seja, como algo não restrito somente ao viés pedagógico e de “inclusão social” (ou antropológica)<sup>112</sup>, mas em relação franca e direta com todas as camadas da sociedade helênica, repercutindo, sobretudo, no campo moral, aspecto investigado por Michel Foucault (1984)<sup>113</sup>:

Pode-se muito bem admitir a tese corrente de que os gregos dessa época aceitavam, muito mais facilmente que os cristãos da Idade Média, ou que os europeus do período moderno, certos comportamentos sexuais: pode-se muito bem admitir igualmente que as faltas e as más condutas nesse campo suscitavam, então, menos escândalo, e

<sup>111</sup> Os espartanos diziam em seus mitos que eram descendentes diretos do próprio filho de Zeus, Hércules, e “*Assim como Hércules suga o leite da imortalidade no seio de Hera, o faraó amamentado por uma deusa alcança, por este rito, uma nova existência inteiramente divina, de onde ele tirará a força para garantir sobre esta terra sua missão*” In: CHEVALIER, Jean. Op. cit., idem, ibidem.

<sup>112</sup> Os efebos, citados no verso 8 de *Mater*, não existiam somente em Esparta, mas também em Tebas, Atenas e outras *Pólis* gregas; eram meninos muito jovens, que passavam à guarda de homens mais velhos, cidadãos, a fim de que cumprissem seu aprendizado de vida; eram instruídos nas artes da guerra, retórica, filosofia, poesia e introduzidos à sexualidade praticando o homoerotismo e o homossexualismo segundo preceitos morais e pedagógicos que o permitiam e que devem ser compreendidos na perspectiva de mais de dois mil anos atrás, quando tais práticas visavam à formação cultural e social do indivíduo, visto que os gregos consideravam as relações heterossexuais como necessárias somente à procriação, por serem mantidas com mulheres, tidas como seres inferiores. O relacionamento amoroso entre varões seria a expressão maior e mais sublime desse sentimento pelo fato de o amor entre homens, seres “superiores” segundo a crença então vigente, existir em nível de equivalência quanto às partes envolvidas, o que seria impossível num vínculo ligando um cidadão a um escravo, prisioneiro ou a uma mulher. O título de cidadão só era concedido a varões, homens de posses, com certa idade e ascendência nobre, prestadores de serviço militar (caso de Esparta) e afins, ou seja, membros seletos de uma casta a qual era permitida a participação ativa na vida política da *pólis* (cidade-estado). Tal direito era vedado às mulheres, escravos, estrangeiros e demais pessoas consideradas inferiores e que por conta disso não podiam fazer parte da elite oligárquica.

<sup>113</sup> In: FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984. 8ª edição – p. 36.

expunham a menor retorsão, tanto mais que nenhuma instituição – pastoral ou médica – pretendia determinar o que, nessa ordem de coisas, é permitido ou proibido, normal ou anormal; pode-se também admitir que eles atribuíam, a todas essas questões, muito menos importância do que nós. Entretanto, mesmo que tudo isso seja admitido ou suposto, um ponto permanece irredutível: eles se preocuparam, não obstante, com essas questões. Existiram pensadores, moralistas, filósofos e médicos para estimar que o que as leis da cidade prescreviam ou interditavam, o que o costume geral tolerava ou refutava, não podia ser suficiente para regular devidamente a conduta sexual de um homem cuidadoso de si: eles reconheciam, na maneira de ter essa espécie de prazer, um problema moral.<sup>114</sup>

O autor observa também que o peso destas questões, relativas à sexualidade, manteve sua relevância ao longo do tempo, recaindo, porém, de maneira diferenciada sobre a mulher:

Nas culturas cristã e moderna essas mesmas questões – da verdade, do amor e do prazer – serão relacionadas muito mais facilmente com os elementos constitutivos da relação homem-mulher: os temas da virgindade, das bodas espirituais, da alma esposa marcarão bem cedo o deslocamento efetuado de uma paisagem essencialmente masculina – habitada pelo erasta e pelo erônemo – para uma outra, marcada pelas figuras da feminilidade e da relação entre os dois sexos.<sup>115</sup>

Essa visão da mulher vai ser incisivamente influente na formação da figura materna na cultura ocidental, segundo o que foi sendo conveniente aos auspícios da sociedade patriarcal, em cujo seio a formação da figura materna se dimensionou através dos tempos. Um dos aspectos dessa efígie socialmente construída coloca a mãe como uma criatura que deve zelar por seus filhos sob qualquer condição, e uma das formas de manter este zelo é o ato de amamentar; sobre amamentação, zelo e outros itens, o eu-lírico vai se pronunciar com ênfase diferenciada em outro poema (*Ricordanza Della Mia Gioventú*<sup>116</sup>), do qual se falará mais adiante.

A terceira estrofe de *Mater* demonstra a ansiedade com que o rebento irrompe à vida e dela quer tomar parte, mediante a *avidez* (v.9) ao sugar o leite da mãe. Novamente as naturezas humana e animal surgem em evidência opositiva, na qual o novo ser – rebento humano – bebe com voracidade, feito um *sanguessuga* (v. 11), o leite materno, ou seja, a vida.

O leite materno, o sangue, a água, todos são elementos fluidos (úmidos). A constância destes elementos demonstra uma dinâmica já realizada também pelo (bio)ritmo do poema, na sua contínua alternância entre versos sáficos e heróicos, no jogo feito entre palavras de significação concernente à organicidade dos seres vivos e na relação de oposição entre a natureza humana e animal, que fazem do poema um todo complexo tal qual o corpo de um ser vivo, ou até mesmo uma rede complexa, como um ecossistema auto-sustentável.

<sup>114</sup> FOUCAULT, Michel. Op. cit., idem.

<sup>115</sup> Idem, p. 201.

<sup>116</sup> ANJOS, Augusto dos. Op. cit., p. 140.

Ao se falar em eco-sistema fala-se também em algo que lembra o útero, já que o antepositivo *lec(o)l* (do grego *oikos*) significa *-casa* (e, por extensão: *construção, habitação, família, orbe*, elementos associáveis ao campo semântico de *útero*). E a primeira dimensão relativa à casa experimentada pelo ser humano é aquela que se encontra no espaço intra-uterino; durante nove meses, em situação de eutocia<sup>117</sup>, o interior da mãe (o útero) é a primeira “casa” que conhecemos.

Ali há uma natureza equilibrada, auto-regulada e sustentada<sup>118</sup>. É um meio aquoso. É ali que ocorre a geração humana e o desenvolvimento do embrião humano é análogo ao de todo processo orgânico, que é por si só gerativo, pois todo processo desse tipo é de natureza vital; todos os processos orgânicos na natureza conduzem à geração de vida, inclusive aqueles em que, diante de um quadro de morte, mostram a ação de animais necrófagos, que se alimentam de cadáveres, remetendo à perspectiva de que a necrofagia se constitui numa relação em que a morte de um ser vivo ocasiona o benefício de outro<sup>119</sup>.

Vários poemas de Augusto dos Anjos, além de *Mater*, remetem a isso. Estas estrofes (109 e 110) de *Os doentes*, por exemplo, “pululam” ao (re)produzir imagens impressionantes dessa estranha relação:

O letargo larvário da cidade  
Crescia. Igual a um parto, numa furna,  
Vinha da original treva noturna,  
O vagido de uma outra Humanidade!

E eu, com os pés atolados no Nirvana,  
Acompanhava, com um prazer secreto,  
A gestação daquele grande feto,  
Que vinha substituir a espécie humana! (p. 136)

O sujeito lírico quer passar a idéia de geração de um SER que deixa para trás um modelo de homem que não merece seguir seu caminho evolutivo enquanto espécie viva; ainda assim, a geração de um ente-substituto da espécie humana está presa à contingência orgânica. Trata-se de um processo de maturação biológica idêntico a todos os processos vitais verificáveis e naturais que ocorrem onde quer que a vida se manifeste e como todos aqueles que o poeta descreve no decorrer de sua obra. Mas, o processo descrito nestes trechos de *Os doentes* ocorre

<sup>117</sup> [Do grego *eutokia*] *S. f. Obst.* Parto normal. [antôn: distocia.]. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. (p. 853).

<sup>118</sup> (...) deixa-se de lado aqui um maior aprofundamento relativo aos aspectos biofisiológicos da concepção humana, em benefício das possibilidades do imaginário no que diz respeito às possíveis e factíveis visualizações e construções, via alegoria, arraigadas à simbologia do útero materno.

<sup>119</sup> “(...) a morte é o manancial da vida, não só da espiritual, mas ainda da ressurreição da matéria”. In: CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Ed. Moraes, 1984. p. 389.

especificamente em meio a um universo de morte relativa à decomposição da matéria orgânica; o autor escreveu algo similar no **Soneto ao Pai Morto** (Soneto III)<sup>120</sup>.

A vida é possível sempre “dentro de algo”. Por força disso o processo gerativo tem na figura uterina seu elemento de base fundamental. Augusto dos Anjos compõe dentro dessa expectativa, demonstrando o útero em sua funcionalidade elementar, mas sem omitir outras “funções” deste como elemento de produção de sentido.

No aspecto semântico há, portanto, a predominância da figura uterina como elemento supremo e grande depositário da capacidade gerativa. A relação entre o útero e seus “frutos” é descrita com um evidente destaque, mas isso por si só não necessariamente configura uma simetria útero/frutos.

Segundo a concepção do poeta, até aqui demonstrada, o ente que emerge do âmago da mãe pode estar em relação de inferioridade existencial com o todo, conforme demonstrado nestes quartetos (estrofes 74 e 87) de **As cismas do destino**:

O Amor e a Fome, a fera ultriz que o fojo  
Entra, à espera que a mansa vítima o entre,  
- Tudo que gera o materno ventre  
A causa fisiológica do nojo; (p. 111)

Última das criaturas inferiores  
Governada por átomos mesquinhos,  
Teu pé mata a uberdade dos caminhos  
E esteriliza os ventres geradores! (p. 113)

Dentro de seu contexto, o poema traz genericamente o fruto do ventre materno como motivo causal das desgraças do mundo. Este aspecto assim constituído pode muito ligeiramente ser considerado a partir da especulação de que a mãe, assim demonstrada, nada faz além de gerar a vida, quase como uma incubadora artificial, ou seja, não tendo como exercer nenhuma influência sobre a vida em outros aspectos; a figura materna dessa forma demonstrada não passa de um ente incapaz de interferir numa situação adversa, e talvez irreversível, no sentido de que, para Augusto dos Anjos, o homem nasce com a predestinação às desgraças, sendo responsável por elas na medida em que ocorrem genericamente ou sobre o próprio homem.

A partir dessa “responsabilidade” ingênita o desiderativo final é à própria destruição de tudo que é prolífico. Essa simbologia finca-se a partir da expressão *ventres geradores!* (segundo hemistíquio do v. 4 da estrofe 87). Esterilizar os ventres geradores é, nesse contexto, acabar com

<sup>120</sup> *Podre meu Pai! A Morte o olhar lhe vidra./ Em seus lábios que os meus lábios osculam/ Microorganismos fúnebres pululam/Numa fermentação gorda de cidra.* In: ANJOS, Augusto. Op. cit. p. 150.



a vida, não só a vida humana, mas com todas as manifestações orgânicas vitais existentes na Terra.

Há assim um choque impetuoso entre as naturezas biofísica (mãe) e inata (homem, em dimensão metafísica, mas proposto no poema diretamente como ser originado do ventre materno).

Algo semelhante ocorre em **O lupanar**, mas a descrição, ainda que torne evidente a ação humana como elemento preponderante, é feita numa perspectiva em que o peso moral se sobressai:

Ah! Por que monstruosíssimo motivo  
Prenderam para sempre, nesta rede,  
Dentro do ângulo diedro da parede,  
A alma do homem lascivo?!

Este lugar, moços do mundo, vede:  
É o grande bebedouro coletivo,  
Onde os bandalhos, como gado vivo,  
Todas as noites, vêm matar a sede!

É o afrodisíaco leito do hetairismo,  
A antecâmara lúbrica do abismo  
Em que é mister que o gênero humano entre,

Quando a promiscuidade aterroradora  
Matar a última força geradora  
E comer o último óvulo do ventre! (p. 118)

A ação humana não tem preponderância somente em relação à suposta indignidade inata que o homem traz consigo, situação aparentemente impossível de alterar, mas também como depositário da força geradora, o que lhe confere valor existencial, pois a entidade responsável pela morte da “*força geradora*” (cuja origem é o homem) é a promiscuidade, a qual, no que tange à sexualidade, pode ser considerada como a atividade sexual não regida por regras, tida assim como “libertinagem”.

Para considerar algo promiscuo, a partir de um ponto de vista conservador, é necessário compreender e contrapor estes elementos em plano moral, conforme tem sido feito ao longo da História. Desse entrechoque secular foram criadas regras de comportamento e conduta social que ainda encontram eco na cultura ocidental, como aquelas que são fomentados pela moral vigente ocidental judaico/cristã.

### 2. 3 – A sugestão uterina

Em **O Lupanar** o ventre é descrito como “vítima” de elementos externos, que por serem tão pesadamente descritos acabam se constituindo em figuras que transmitem negativismo e indignidade diante da função uterina, que é nobre por ser geradora; mas a função uterina “passiva” remete ao arquétipo da mãe na mesma situação, já descrita em outros poemas<sup>121</sup>.

Por outro lado, há também casos em que esse arquétipo assume outra postura, não passiva e disposta a ejetar de si, mesmo que simbolicamente, o fruto “malsão”, conforme o que é sugerido nessa quadra (estrofe 10) de **Gemidos de arte**:

Ser homem, escapar de ser aborto!  
Sair de um ventre inchado que se anoja,  
Comprar vestidos pretos numa loja  
E andar de luto pelo pai que é morto! (p. 143)

Na dádiva de estar vivo<sup>122</sup> o eu-lírico limita-se à taciturnidade, usando roupas pretas para andar de luto; nisso se visualiza um quadro sombrio não somente pela enunciação semântica presente nos termos utilizados, mas na musicalidade calcada em ritmo lento, como uma caminhada feita com pesar, na monocromia preto e branco sugerida pela presença das roupas pretas aí descritas em interação com aspectos fonológicos, em que se sobressaem os tons graves da vogal *lo*<sup>123</sup> junto a verbos com terminação vibrante (*escapa* ɔ̃ , *sai* ɔ̃ , *compra* ɔ̃ , *anda* ɔ̃ ), assim como outros termos que contam com a presença vibrante (*Se* ɔ̃ , *abo* ɔ̃ *to*, *vent* ɔ̃ *e*), repassando ao leitor uma sensação de locomoção tensa.

Deixando a comodidade uterina o homem vai carregar pelo resto de seus dias a sensação de fragilidade que lhe é inata e que pode ser o motivo de suas ações arbitrárias. Se o homem é algo infame talvez esse seja o motivo: sua soberba em conviver com a própria fragilidade de criatura transitória sobre a Terra.

<sup>121</sup> As considerações de Durand (1996) a respeito do potencial autônomo de cada figura arquetípica demonstram o aspecto múltiplo que um arquétipo pode assumir, sem perder suas estratificações, mas passível de receber estofos oriundo do processo de construção mítica: “*Os ‘arquétipos’ não são formas abstractas e estáticas, mas dinamismos figurativos, ‘concavidades’ (ou moldes) específicos que, necessariamente, se realizam e se preenchem*”. In: DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996. p. 153. Esse caráter múltiplo dos arquétipos e seu dinamismo ressoa de Durand a Jung. Gaston Bachelard o percebe e dá à multiplicidade arquetipológica e seu potencial dinamismo um lugar de destaque na sua proposição de devaneio poético (BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo. Martins Fontes, 1993.).

<sup>122</sup> “(...) *escapar de ser aborto*”, ou seja, estar vivo, é uma das condições para ser homem; nessa interpretação tem-se um índice significativo de valorização da vida por parte do poeta, indo de encontro a outros momentos da obra augustiana em que ocorre um movimento imagético contrário.

<sup>123</sup> Posterior média arredondada oral, fechada, presente nos versos da estrofe em nível fonêmico através de termos como *h[o]mem*, *ab[o]rt[ɔ̃]* , *inchad[ɔ̃]* , *vestid[ɔ̃]* , *pret[ɔ̃]* e *m[o]rt[ɔ̃]* .

Em **O morcego** (p. 97) a fragilidade surge quando o eu-lírico, vitimado pelo acaso, se depara com um elemento externo, como a ave de mau agouro descrita no célebre poema de Edgar Allan Poe<sup>124</sup>, e sobre ele projeta suas próprias asserções<sup>125</sup>.

Na descrição da situação o eu-lírico pinta o animal com ares hediondos e pergunta: *Que ventre produziu tão feio parto?!* (v.11). É possível inferir que há uma associação entre a natureza de ambos: ventre e parto, creditando-se assim à mãe e filho uma natureza comum, porém, inumana, que por conta disso causa sensações de medo; a razão, quando vem confrontar nossos medos, pesa sobre o que se pensa acerca da própria condição em que se vive, sendo motivo de reflexão e ensimesmamento (no simbolismo do quarto fechado<sup>126</sup>) como se vê no último terceto:

A consciência humana é este morcego!  
 Por mais que a gente faça, à noite, ele entra  
 Imperceptivelmente em nosso quarto! (idem, ibidem)

Um olhar “perscrutante” - como o da consciência - conota também uma posição que demonstra que um ente humano ocupa, metafisicamente, posição destacada dentro da cadeia da vida, pois pode tecer suposições sobre si mesmo e sobre as outras genealogias de seres, cujas origens são advindas de elementos não humanos, ainda que igualmente “vivos” e que, assim como tudo que é vivo, precisa ocorrer “dentro de algo”; a função uterina, portanto, mantém-se de outras formas, tal como em **Idealização da humanidade futura** (estrofe 2):

Não sei que livro, em letras garrafais,  
 Meus olhos liam! No húmus dos monturos,  
 Realizavam-se os partos mais obscuros,  
 Dentre as genealogias animais! (p. 99)

<sup>124</sup> POE, Edgar Allan. **Poemas e ensaios**. Rio de Janeiro: Globo, 1987. p. 68.

<sup>125</sup> A influência de Poe sobre Augusto dos Anjos é admitida pelo próprio autor (em entrevista a Licínio do Santos [A **loucura dos Intelectuais**] no ano de 1914, cidade do Rio de Janeiro) - *Apud* Anjos, Augusto dos. Op. Cit. p. 11. O personagem mais famoso de Poe chega a aparecer “pessoalmente” nesta passagem augustiana (em **As cismas do destino**): “*O corvo que comer as tuas fibras/ Há de achar nelas um sabor amargo*” (idem, ibidem, p. 114). Segundo Ledo Ivo, esta presença de Poe é responsável também por “(...) fazer de Augusto dos Anjos o único poeta gótico da poesia brasileira, e talvez de todo o lirismo em língua portuguesa”. In: IVO, Lêdo. **A escalada de Augusto dos Anjos**. In: **Teoria e celebração: ensaios críticos**. São Paulo: Duas cidades, 1976. p. 70.

<sup>126</sup> Em **O corvo** Poe reúne seus “personagens” (a ave negra e “o amante” [o eu-lírico]) sob a sugestão imagética de um quarto fechado. Augusto dos Anjos fez semelhante manobra em **O morcego**, e o resultado daí obtido é explicado por Poe: “(...) sempre me pareceu que uma circunscrição fechada do espaço é absolutamente necessária para o efeito incidente insulado e tem a força de uma moldura para um quadro. Tem indiscutível força moral, para conservar concentrada a atenção e, naturalmente, não deve ser confundida com mera unidade de lugar”. (no artigo *A filosofia da composição* In: POE, Edgar Allan. Op. cit. p.118).

Ainda sobre “funções”, em **Budismo moderno** o elemento de origem feminina (*óvulo*), quando destituído de sua proficuidade elementar, é também despojado de qualquer traço anímico:

Dissolva-se, portanto, minha vida  
Igualmente a uma célula caída  
Na aberração de um óvulo infecundo; (p. 116)

Da parte da mãe que gera o óvulo se espera fertilidade. Caso ocorra o contrário o fato é classificado como aberração, ou seja, algo tido como “desvio” do que deve ser, do que se tem como padrão, e isso, no penúltimo terceto de **Budismo moderno**, pode ser visualizado em seu potencial, como linha de força que traça o fim da vida em estado biofisiológico.

O que está sendo exposto aponta que há na obra augustiana uma forte recorrência à figura materna em sua atinência biofisiológica. Os arquétipos evocados na construção poética dos textos analisados apresentam como característica recorrente à natureza orgânica e concreta da mãe, que assim aparece como ente cumpridor de funções biofísicas.

## 2. 4 – Outras características substanciais da figura materna

Contudo, se, por um lado, a presença destes elementos denuncia um arquétipo materno biofísico, por outro pode-se verificar que há elementos distintos usados por Augusto dos Anjos que remetem à figura da mãe numa dimensão humana a ser compreendida como um universo cuja amplitude é muito maior do que aquela que podemos depreender somente do ponto de vista físico. É importante que se compreenda que os aspectos biofisiológicos são também humanos, entretanto, há na obra de Augusto dos Anjos elementos que transcendem esse viés humano, mas, paradoxalmente, suas asserções conduzem ao humano na esfera de outras possibilidades de manifestação existencial.

Em *Mater* há uma construção que sugere a figura materna arraigada à natureza biofisiológica. Essa figura materna não irá diluir-se nem desaparecer até o fim do poema, mas vai ser processada numa fusão que abrange o plano psicológico.

À realidade material, animal, instintiva, há também, em uma espécie de contraposição, os aspectos emocionais, psicológicos e existenciais que repercutem no estado de “ser” mãe e junto a isso vem a questão de que a figura da mulher foi idealizada no devir histórico e no aspecto materno há particularidades que subsistem através dos tempos, compondo o que temos hoje como a figura materna socialmente aceita, assim como tudo que a ela diz respeito,

abstrações tais como o instinto e amor materno e o sentimento terno que toda a mãe deve ter para com o filho.

No décimo primeiro verso a cena da “*pequenina sanguessuga*” é enaltecida como algo belo. Deve-se levar em conta que o “belo” aqui mencionado vai além do eixo estético, ainda que se valha deste para causar uma impressão viva da imagem evocada, de um filho mamando, tem-se aqui uma representação da mãe atuando dentro de padrões considerados corretos na relação mãe/filho, visto que este mama num *seio gordo* (v. 12); o elemento “seio”, assim colocado, é destituído de erotismo, a fim de que a imagem que se faça do ato descrito seja associada à de uma mãe potencialmente capaz de cuidar de um filho, presumindo-se que ela seja dotada de um corpo saudável e forte, ou seja, numa coordenação de elementos animais, porém, domesticados, sob controle e servindo a uma função social imposta por padrões patriarcais que legam à mãe uma função determinada, mas que substancialmente não depende de aspectos inatos da mulher enquanto SER para ser justificada.

A quarta estrofe conta com o eu-lírico falando na primeira pessoa, fazendo uso do pronome pessoal reto na sua forma oblíqua, no v. 13: *Pois, quanto a mim, sem pretensões, comparo*. Novamente a identificação com a mãe e tudo que dela provém; mais do que isso, o que está relacionado com o que dela provém e que a tem como núcleo: *Essas humanas coisas pequeninas* (v. 14). O verso trata de tudo que foi relacionado à mãe, embora o adjetivo pluralizado *pequenina* pareça estar ali atuando na descrição a ser feita em relação às dimensões de uma criança recentemente nascida.

Isso não impede que Augusto dos Anjos tenha usado o termo, em parte, com esta intenção, visto que a palavra “pequenina” está dentro do campo semântico de “criança”, sobretudo no que pode ser relacionado a crianças recém nascidas, assim como outras palavras (*bebê, neném, mamadeira*, substantivos; *mamar, chorar*, verbos; *pequenino, rosado, saudável*, adjetivos.); mas o adjetivo está em relação, não apenas sintagmática, mas hermenêutica, com as *humanas coisas, Essas humanas coisas*. O uso do pronome demonstrativo no início do décimo quarto verso indica que as coisas pequenas são as que orbitam mãe e progênie.

No entanto, o décimo quinto verso trará uma analogia interessante entre estes elementos, no momento em que o eu lírico declara comparar tudo o que é por ele enaltecido a *um biscuit de quilate muito raro*, nisso ocorre uma tensão de sentido, pois o *biscuit* (étimo francês que designa objeto pequeno, frágil, de valor somente ornamental), mesmo sendo *de quilate muito raro*, está ao alcance dos olhos de todos, (...) *aí, à amostra nas vitrinas* (v. 16); se esta condição confere valor à jóia [*biscuit*] que o eu-lírico compara às pequenas coisas [humanas], esse valor é somente monetário e estético, e por conta disso não alcança a dimensão humana atribuída à mãe

e ao que a ela é relacionado, segundo o que vem a ser sugerido por elementos que são associados pelo eu lírico aos entes humanos na descrição da figura materna ao longo do texto.

Embasando a formação do arquétipo materno amparado em traços biofisiológicos subjaz, em concomitância, a mãe como figura socialmente construída. Pelas próprias contingências de tal processo ao longo do tempo, surgiu a necessidade de associar o arquétipo “mãe” a elementos que problematizaram o processo de idealização da figura materna, mas que foram e são inevitáveis de serem salientados, pois no decorrer dos séculos os papéis sociais e as relações de poder foram sendo abaladas e a construção da figura arquetípica materna não poderia ficar incólume nesse processo.

O fisiologismo não só continua como vai se solidificar na quinta estrofe, na medida em que o poeta passa a analogar outros itens que remetem a uma organicidade mais rígida, a partir de elementos emprestados da botânica, falando de uma formação fisiológica gradual em que um *ramo fragílimo e venusto* (v. 17; nota-se um clima “outonal” nesse verso), ou seja, uma forma que provém de outra [ramificando-se a partir da progenitora]; uma forma embrionária que apesar de bela (*venusto*<sup>127</sup>), ainda requer um processo, a fim de concretizar o que meramente se esboça num agregado frágil de células (v. 18).

Porém, esse “esboçar” pode revelar que há uma ancestralidade poderosa atuando nas *débeis gêmulas* (ainda no v. 18), que por conta do inatismo sugerido parece apresentar caracteres que, mesmo não estando na plenitude de suas potencialidades, irão garantir uma vivificação em que o processo de formação do fruto do ventre, latente nesta estrofe, vai tomar forma dentro de uma solidez comparada à das árvores<sup>128</sup>. Ao rebento, a mãe transmite caracteres genéticos que irão assegurar-lhe uma plenitude de desenvolvimento:

Há de crescer, há de tornar-se arbusto (v. 19)  
E álamo altivo de ramagem grossa. (v. 20)

De um verso ao outro verifica-se uma progressão, sugerida pelo poeta desde o início desta quinta estrofe, quando nos é informado pelo eu lírico que há um processo de formação em andamento, em que há um *ramo*, uma forma frágil que parte de outra que a origina, descrevendo

<sup>127</sup> (...) de Vênus, réplica de Afrodite, deusa da beleza e do amor do panteão grego, metáfora representativa de algo formoso, de semblante alinhado, simétrico, belo segundo o padrão clássico.

<sup>128</sup> A solidez de um vegetal lenhoso enquanto elemento simbólico, caso das árvores, é recorrente no imaginário coletivo. A elas costuma-se atribuir vigor, força e perenidade, em face, muito provavelmente, de sua longevidade e da imponência de sua figura vertical, da concretude que se vê numa forma de vida dotada de um tronco indivisível e de outros elementos, ainda que as dimensões deste tipo de vegetal sejam variadas, não se atribui tudo isso a dimensão objetiva de “tamanho”, mas à subjetiva, de solidez. Há inclusive um dito popular que diz: “*Fulano morreu como as árvores, em pé*”.

uma dinâmica ascendente na qual o eu-lírico “aposta” conjuntamente, segundo podemos presumir após a leitura dos versos: *Há de crescer, Há de tornar-se arbusto*, e logo a seguir, (...) *álamo altivo de ramagem grossa*. (versos 19 e 20).

Os elementos *biscuit* e *álamo* têm em comum a função ornamental, mas diferem quanto ao pragmatismo que pode ser atribuído a um e não ao outro, visto que o primeiro é um elemento tão somente ornamental, ou seja, contrapõe-se ao uso prático e funcional, enquanto que o segundo, como árvore lenhosa de relativo tamanho, além de cumprir funções decorativas, pode fornecer madeira<sup>129</sup>; ambos são elementos concretos, atuando dentro da lógica descritiva adotada pelo autor, mas o uso do substantivo *álamo*, que *há de tornar-se* um ser “*altivo de ramagem grossa*” (v. 20), vai impregnar a idéia gradualmente construída por Augusto dos Anjos, junto ao imaginário do leitor, de uma sobriedade fluida, debaixo da sonoridade aberta das vogais *la*<sup>130</sup> em assonância da rima em mosaico, presente nos hemistíquios que compõem o v. 19 e decorrente do uso do verbo “haver” (impessoal) e cavalgamento com a vogal *le*<sup>131</sup>, junto às sibilâncias e aliterações por meio dos fonemas */s/*, */m/*, */j/*, */l/* e */r/*.

Os aspectos fonológicos do texto são pertinentes devido a sua colaboração para o contexto geral, na medida em que se verifica que as ocorrências de vogais duras e fechadas não somente das vogais *lol*, mas também de *lel* e no *enjambement* de versos anteriores (v. 2, v. 4, v. 5, da terceira estrofe) conferem concretude à idéia expressa pelo autor.

Isso acontece até o quarto grupo de versos, quando as ocorrências da assonância em *lol* fechado decaem. O quadro começa a mudar na estrofe seguinte, na qual não há o apagamento da sonoridade fechada das vogais, mas um tipo de abrandamento que deixa a fluidez orgânica sugerida pelo autor mais “solta” em relação à concretude sóbria dos primeiros momentos do poema:

17 – Mas o ramo fragílimo e venusto  
 18 – Que hoje nas débeis gêmulas se esboça  
 19 – Há de crescer, há de tornar-se arbusto  
 20 – E álamo altivo de ramagem grossa

<sup>129</sup> Etimologicamente, madeira advém do radical latino *l-matr*, ou seja, enquanto elemento/termo gramatical, tem a mesma origem lexical e filológica de “mãe”. No **Dicionário de símbolos** de Cirlot (1984) ela é relacionada como “*Símbolo da mãe. A madeira queimada simboliza a sabedoria e a morte. Os valores mágicos e fertilizantes da madeira empregada nos sacrifícios transmitem-se às cinzas e carvões. Supõe-se que a cremação significa um retorno ao estado de ‘semente’, daí estarem muitos ritos e costumes folclóricos em relação, por outra parte, com o simbolismo do fogo.*” Op. cit., p. 361.

<sup>130</sup> Vogal central baixa aberta não arredondada oral presente nos versos 19 e 20 por meio de temos como *Hl* ], *torn*] *l*-se, [ *l*rbusto, [ *l*lamo, [ *l*ltivo, *r*[ *l*m] *l*gem e *gross*] ].

<sup>131</sup> Tal como nas unidades léxicas *cr*] *l*scer a *tornar-s*[*e*] (verso 19).

Pode-se verificar isso, a fluidez orgânica, principalmente nas assonâncias de *lal* aberta, sendo que outras vogais, *lol* e *lel*, começam a se manifestar também em suas formas abertas<sup>132</sup>, o que (junto às aliterações já observadas) vai tensionar a atmosfera sóbria apresentada, já que estes elementos agrupados a outros acabam sugerindo uma contextura de dinâmica diferenciada, ainda fluida, mas dotada de brilho, sugerido até mesmo pelo uso de termos como *crescer* (v. 19) e *altivo* (v. 20).

Assim o autor, em meio às informações que repassa, acaba criando uma “zona de calmaria” na qual a fluidez vai para além do concreto, atingindo o metafísico devido ao seu alto grau de abstração, isto leva à incerteza, convertida dessa forma no centro de seu poder de sugestão, pois, nessa quinta estrofe, nada de concreto pode ser afirmado quanto ao que o eu-lírico fala a respeito do ser que nasceu. Não há garantias, só esperança, ou seja, um sentimento de expectativa quanto à possibilidade de que o ser em questão “atinja” o que propõe o eu lírico.

Trata-se de uma tentativa de dissuasão feita através de um processo metafórico, em que elementos naturais são “analogados” às coisas humanas, tendo nisso a âncora de sua argumentação, ante o fato de que os processos naturais são incontestáveis por serem naturais.

A sonoridade dos versos da sexta estrofe é pontuada pelas vogais abertas assim como o ritmo fluido, constante ao longo do texto. Ambos constituem-se de elementos importantes na construção de sentido e significação textual, mas é no campo semântico das palavras usadas nesta passagem que reside o fator fundamental para a construção imagética que se vê na estrofe.

O que se pode “ver” mediante a sugestão proporcionada por termos que remetem à luminosidade, deleite, bem estar e demais aspectos salutares: *Clara, aroma* (v. 21); *Sol, “épocas sadias”* (v. 22, tais termos evocam inclusive sensações de calor), são imagens que remetem a um ambiente rutilante e saudável; em suma, um ápice ideal e coerente.

Após um rápido vôo luminoso, mas não evasivo, o eu lírico volta a cantar com sobriedade:

23 – E o antigo leão, que te esgotou as pomas,  
24 – Há de beijar-te as mãos todos os dias!

O tom mais ou menos grave, que vai sendo retomado conforme era no início, sob o som de *lol* e *lel*, é amenizado pela carga semântica dos termos substantivos (v. 21) *leão* (força animal, vigor, tenacidade; é um leão “antigo”; adjetivado assim o personagem em referência é revestido de venerabilidade) e *pomas* (inere esfericidade, retoma *teta* [v. 6] e *seio* [v. 12]), assim como na

<sup>132</sup> Exemplos: *d[ ]beis* e *esb[ ]ça* (verso 18).



significação terna do sintagma *beijar-te as mãos todos os dias!* (v. 23). Amenizante é também a ação exercida pelos sons silvantes [s] e as já recorrentes e referidas sonoridades abertas em *lal*, agora com a ação efetiva, no eixo fônico, do ditongo centrado na vogal assilábica *li* ao fim do verso, que denuncia forte *feeling* do eu lírico, já expresso e que ganha ênfase com o uso de um ponto de exclamação.

Na imagem que sucede à leitura dessa estrofe, que fala de um “(...) *antigo leão*” que *Há de beijar-te as mãos todos os dias!*, temos uma simultaneidade de elementos que, em sua atuação, tornam a dimensão poética ainda mais ampla, pois atuam fazendo a possível ponte entre o que se lê e a bagagem cultural do leitor, acionando seu conhecimento de mundo. Com base nisso, a imaginação vai compor um quadro em que o processo de formação de um indivíduo, varão, levá-lo-á à prostração diante da mãe, pessoa que dele cuidou naturalmente, nutrindo-o, e ao fazê-lo atuou dentro do rigor salutar dos processos naturais (*que te esgotou as pomas* [ainda no v. 23]); sendo assim “moldado”, desde o início de sua vida o filho dessa mãe se beneficiou de um processo que lhe legou caracteres de virilidade comparáveis aos do grande felino africano.

Sobre isso pesa que a possível ação do filho, poderoso, mas humilde diante da mãe, estará rompendo com um princípio estabelecido a respeito da figura materna, em que essa deve cumprir sua função de mãe resignadamente e nada esperar em troca por parte do filho, da sociedade e de quem quer que seja. O simbolismo de beijar a mão leva à idéia de agradecimento por parte de alguém, mas em postura subserviente, em que a humildade vai estar a alguns passos da submissão pura e simples a que um varão, homem, sujeito agente numa sociedade patriarcal, não deve sujeitar-se, sobretudo a uma mulher<sup>133</sup>, ainda que ela seja sua mãe; ela por sua vez e por conta disso, não estaria fazendo mais do que sua obrigação.

Sobrepondo a formação biofisiológica e sociológica, há também um processo de formação de personalidade. Aquele que nasceu frágil e indefeso foi nutrido pela mãe, passou por uma infância que se presume ter sido plena e saudável, de atmosfera luzente, e em face de tudo isso, toma consciência do quanto a mãe transcende tudo o que por ventura tenha sido instituído antes de sua tomada de juízo acerca dos papéis morais e sociais a que os seres humanos estão ou devem ser submetidos, segundo a moral ocidental dominante.

O ser que surge daí transcende serenamente o plano existencial exposto na primeira estrofe, que explana sobre a origem, formação e substância biofisiológica do homem, e do que

---

<sup>133</sup> No flerte amoroso o simbolismo do beijo na mão é outro, diferente do ritual entre varões, subordinados ou parentes diretos (rei, súdito, mães, pais, etc.). Ao fazer a corte à mulher o varão simula uma irônica subserviência, que não se sustenta para além do ritual de aproximação e mesura, o flerte, entre ele e a fêmea (adulação).

se segue na construção do poema acerca do ser humano, para chegar à necessidade de demonstrar a face psicológica do homem.

Àquelas primeiras necessidades, tipificadas como as de qualquer outro ser vivo, convencionadas como belas, e que são, sobretudo, as de nutrição, já descritas, soma-se esta, também dependente de aparatos anatômico/fisiológicos.

No último grupo de versos, surge um aspecto derradeiro, a emoção:

25 – Quando chegar depois tua velhice  
 26 – Batida pelos bárbaros invernos!  
 27 – Relembrarás chorando o que eu te disse,  
 28 – À sombra dos sicômoros eternos!

Trata-se aqui de um quadro de estabilidade. Os aspectos fonológicos até aqui estudados continuam sua movimentação sugestiva, agora numa conjunção sintagmática que alterna concretude e abertura fônica em alternância, dentro de uma intercalação semi-regular (quase que numa sílaba após a outra) das vogais abertas e fechadas, as mesmas presentes ao longo do texto.

As impressões auditivas daí recorrentes, inclusive das aliterações também já estudadas, irão repercutir junto ao campo semântico dos termos utilizados e do efeito de sentido daí obtido cujo resultado será um ambiente harmônico, passível de ser percebido pelo leitor e palco das considerações finais do eu-lírico no seu canto à mãe.

Harmônico, porém, invernoso, sombrio, até certo ponto tácito, mas impregnado por um tipo de sobriedade que aflora de palavras sugestivas como *chorando*, *sombra*, *eternos*, *velhice*; a velhice (ao fim do v. 25), em sua forma dicionarizada, significa *a última quadra da vida*<sup>134</sup>, a qual, fortuitamente ou não, orienta a compreensão da figura materna formalizada na última quadra de *Mater*: passou-se seu tempo de vida e é chegada a hora da avaliação de seus feitos de mãe, se foram importantes ou louváveis. O v. 26 encorpa a significação da estrofe ao informar especificamente acerca do transcurso de uma vida de resignações por parte da mãe no cuidado com sua prole.

Enquanto que a estrofe precedente remete a uma atmosfera de boa ventura e luminosidade quanto ao filho, um Ser a ser protegido incondicionalmente, nessa, à mãe, cujo dever é assegurar tal conjunto de coisas, cabe a incumbência de suportar sem alarde ou revolta o ônus do dever e, no rastro dos mesmos, os sofrimentos da existência (*Batida pelos bárbaros invernos*), impressões que compõem um quadro circunspecto, grave e derradeiro.

<sup>134</sup> Dicionário Eletrônico HOUAISS da língua portuguesa - versão 1.0 - dezembro de 2001; Editora Objetiva LTDA. A velhice, última quadra da vida (segundo informação lexical) é referida não por acaso na última estrofe do poema, que é composto por “quadras” (grupos de quatro versos).

Em face destas informações o leitor é conduzido aos versos finais: 27 e 28. O sujeito poético indica o que vai ocorrer após tantos desdobramentos: a mãe ficará sob impacto emocional, vai prosternar-se ao relembrar do vaticínio do eu lírico na sexta estrofe (v.24), cuja predição orientou e continuará orientando sua mentalidade e sua conduta, moral, psicológica e social durante a vida:

27 – Relembrares chorando o que eu te disse,

Chegamos ao ápice da emoção. A emotividade verificada nada mais é do que um sentimento de culpa latente arraigado à mãe que se sente sob peso moral, não por causa dos reveses que se lhe interpõem na senda que deve trilhar e nos embates com os vetores de sofrimento que precisa enfrentar na missão a ser cumprida, mas pelo fato de que o filho, reagindo com gratidão, subverte a idéia comumente aceita da resignação materna e de certa forma vai atenuar o sofrimento que ela como mãe pode e quer ter, porque foi convencida disso no processo de formação de sua personalidade.

Da aceitação deste destino, de ser mãe, depende sua redenção diante de Deus e da sociedade, e num nível mais profundo de seu ser a mãe anseia por isso, quer “pagar” a dívida contraída no Éden e a não quitação desta tira-lhe o sossego.

É uma forma torpe de ser “agente” da situação. A mãe, ao deixar-se levar por tais tipos de sentimentos, demonstra e sente uma satisfação não declarada de estar fazendo o que “deve ser feito”. Sem questionar a arbitrariedade dos fatos, se limita a cumprir o conjunto de regras e deveres a ela imposto e com isso sente um tipo de regozijo de quem está cumprindo com seu dever e, por causa disso, fazendo o que é certo, ou melhor, o que foi convencionado como certo.

Na gratidão do filho isto lhe é roubado. Readquirir o “bem” perdido está fora de seu alcance, daí seu sentimento de culpa e tristeza.

No último verso há a complementação de um processo metafórico em que novamente se faz menção a elementos naturais, cujas características são fundamentais na construção de sentido que perpassa o poema:

28 - À sombra dos sicômoros eternos!

Estratifica-se a mãe por meio da catarse que a acomete, processo que se instala mediante uma miríade de sensações emocionais repassadas pela lembrança. A mãe será eclipsada por agentes constituídos dentro do processo já descrito, no qual analogou-se a situação de seu rebento à de um *biscuit* que após ser *arbusto* haveria de se tornar *álamo* (na quinta estrofe).

Confrontando os elementos no eixo do significado lexical constata-se que todos são ornamentais. Dentro dessa função e possibilidade de significação árvore é mais útil e abrangente do que *biscuit* por fornecer madeira para atividades funcionais. O filho terá que se tornar um ser “útil”, consistente, vertical, forte como um álamo em todos os aspectos.

Assim como os *álamos*, os *sicômoros* também são árvores ornamentais<sup>135</sup>, imensas, capazes de atingir vinte metros de altura, fornecem madeira densa e, além disso, produzem frutos (um tipo de figo) e flores com propriedades melíferas. Delas se podem extrair essências para tinturas, dentre outras utilidades. É um tipo de figueira nativa das regiões tropicais da Ásia e a qualidade de sua madeira fez com que esse tipo de árvore fosse aproveitada para confecção de sarcófagos e estatuetas no antigo Egito. O sicômoro, comparado ao álamo, não só cumpre todas as funções desse como as sobrepuja; se todos devem ser como árvores (sólidos, rijos, verticais), algumas árvores serão ainda melhores, acabando por obscurecer as demais.

Enquanto classe social, esta seria a destinação desse tipo de homem diferenciado, a de sobrepor-se aos outros, e sob a sua *sombra* estariam condicionados todos os outros seres considerados hierarquicamente inferiores<sup>136</sup>, dentre eles a mãe. A situação descrita é posta como irreversível, no sentido de que os sicômoros, nessa condição sobranceira, são *eternos*, e eterna deve ser também a condição da mãe em seu sacrifício e redenção.

Retornando ao início do poema, (re)encontramos a presença de forças naturais em ebulição. Na primeira e segunda estrofe os termos adjetivos *flórido* e *róseo* evocam uma visão de primavera; ao longo do poema teremos outros índices que podem ser relacionados às demais estações do ano, numa contínua e contígua seqüencialidade de forças que obedecem não somente ao ritmo dos processos vitais, mas também à ordem sazonal, o que é mais um dos artifícios utilizados pelo autor para obter uma série de efeitos visuais, sensoriais e de linearidade descritiva no desenvolvimento expressivo do poema, permitindo que Augusto dos Anjos construa um poderoso efeito de sentido, que será melhor percebido ao fim desta “canção”.

Antes da última estrofe, a sétima, temos uma sucessão de imagens sazonais que lembram o verão e uma remissão ao clima outonal, processo que será coroado na estrofe final. O ambiente a ser visualizado na estrofe sete é pesado e invernal, resultado da gravidade que os versos transmitem em sua conjuntura significativa e musicalidade, elementos que sustentam uma

<sup>135</sup> Há duas espécies de sicômoros; a que alcança vinte metros de altura é nativa da Europa e oeste da Ásia.

<sup>136</sup> Conforme se verifica na equivocada teoria aristotélica que fala de uma hierarquização natural existente no *kósmos*, onde os seres estão ordenados numa escala de valor em que a raça humana é, naturalmente, soberana, e dentro da qual, seguindo a mesma lógica, o homem é superior à mulher, às crianças, aos escravos, etc. “(...) observando-se, porém, essa diferença que a natureza pôs nos seres feitos para obedecer.” (In: ARISTÓTELES. **Política**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d., p. 24). Nessa ordem propositiva é plenamente aceitável que um indivíduo “superior” venha a subjugar outro.

determinada situação em que estas informações chegam até os leitores e são por eles processadas a partir desse conjunto.

Como o inverno é a última estação do ano, o leitor intuitivamente vai assimilar este significado junto ao contexto em que ele é apresentado pelo autor, ao fim do poema, e associar o assimilado ao todo. Na quadra final não há nenhuma evidência de posterioridade. A chegada do inverno parece demarcar um final definitivo para toda a torrente de sentimentos até ali expostos e confrontados com a realidade a ser encarada e aceita. A idade chegou para a mãe, e com ela o peso existencial relativo às imposições diversas e arbitrárias impostas ao ente materno. Sobre isso temos a estrofe 70 de **Os Doentes** em diálogo direto com a situação descrita na estrofe final de *Mater*:

E estais velha! – De vós o mundo é farto,  
E hoje, que a sociedade vos enxota,  
Somente as *bruxas* negras da derrota  
Freqüentam diariamente vosso quarto! (p. 131)

A ampla gama de impressões sugeridas pela estrofe final de *Mater* ainda poderá ser relacionada à condição de que imediatamente após a velhice temos a morte. No caso dessa mãe, uma existência sugestivamente penosa tornou-a, possivelmente, um ser fisicamente frágil ao término de sua vida. A vetustez da mãe é emocional, e é como uma prova documental que confirma seu sofrimento ao longo de uma existência “*batida pelos bárbaros invernos*”, pois o inverno, estágio longo e penoso, se prolongou pela vida dessa mãe e a extenuou, por conta das dificuldades inerentes ao ato de ser mãe.

Junto a isso pode-se tecer outras conjecturas a respeito de elementos subjacentes, como o fato de que as funções corpóreas, na velhice, entram em declínio, inclusive as procriativas, tornando impossível a geração de novos seres, assim como o cuidado efetivo desses, já que as crianças exigem que a mãe esteja em pleno gozo de suas forças físicas e mentais, ou ao menos é isso que se espera de uma mãe. Também se espera que ela, exaurida, vá até o fim, consuma-se, dando tudo de si ao criar seus filhos, isso equivale a dizer que a mãe deve investir sua juventude na maternidade.

A idade chega, e a mãe passa ao papel coadjuvante e temporário de avó<sup>137</sup>, pois nessa fase a autonomia da mulher sobre os filhos e netos é reduzida na medida em que o tempo passa e a morte se aproxima.

---

<sup>137</sup> No Brasil, um posicionamento social protagônico por parte das mulheres vai ser possível somente na proximidade da década de 80 do séc. XX, após três momentos históricos assim identificados: final do séc. XIX, quando havia uma participação considerável da mulher como força de trabalho no meio rural monocultor; início do

Enquanto isso a vida segue seu curso, novos seres são concebidos, gestados e posteriormente criados por outras mães, que vão gradualmente substituindo as que a precederam. E para a mãe aqui entoada não haverá uma primavera (ou seja, um “renascimento”); resta-lhe a conformidade ao seu papel social pré-determinado pelo jugo definitivo do patriarcado.

A mãe viverá nas sombras, conforme o que é descrito no último verso que, aliás, ainda diz que os sicômoros são eternos, ou seja, a classe dominante, sob o falocentrismo do domínio masculino<sup>138</sup>, nunca vai cair.

---

séc. XX, em que há um declínio dessa participação devido ao fenômeno da urbanização e término da escravidão e no fim da década de 1970, momento em que as mulheres passam a atuar como mantenedoras das suas famílias, o que traz profundos reflexos para a vida familiar e organização social (In: ZYLBERSTAJN, Hélio. **A mulher e o menor na força de trabalho** / Hélio Zylberstajn et alii. São Paulo: Nobel, (Brasília): Ministério do Trabalho, 1985, p. 17 e 120). Tais fatos vão colaborar para o delineamento da figura materna em seus contornos sociológicos e históricos atuais.

<sup>138</sup> Interessante notar que em sua verticalidade a árvore, ente sugestivamente feminino, pode ser comparada ao falo, masculino; sutil paradoxo encontrado também em *l-pátrial*, substantivo feminino cuja origem etimológica é *lpaterl*, do latim, *lpail*.

### 3 – RICORDANZA DELLA MIA GIOVENTÚ: MÃES EM SOBREPOSIÇÃO

“Nomear é a mãe das dez-mil-coisas”.

(Lao Tzu – Tao Te king)

#### 3.1 – Um quadro composto por vários elementos

A relação de contigüidade entre “modelos” arquetípicos da figura materna aparece no poema *Ricordanza Della Mia Gioventú*, soneto em que Augusto dos Anjos constrói um cenário no qual representações distintas da figura materna se embatem em meio a outros personagens socialmente identificáveis:

- 01 – A minha ama-de-leite Guilhermina
- 02 – Furtava as moedas que o Doutor me dava.
- 03 – Sinhá-Mocinha, minha mãe, ralhava...
- 04 – Via naquilo minha própria ruína!
  
- 05 – Minha ama, então, hipócrita, afetava
- 06 – Suscetibilidades de menina:
- 07 – “- Não, não fora ela -” E maldizia a sina,
- 08 – Que ela absolutamente não furtava.
  
- 09 – Vejo, entretanto, agora em minha cama,
- 10 – Que a mim cabe somente o furto feito...
- 11 – Tu só furtaste a moeda, o oiro que brilha...
  
- 12 – Furtaste a moeda, mas eu, minha ama,
- 13 – Eu furtei mais, porque furtei o peito
- 14 – Que dava leite para tua filha!

Paraíba, 1907

Em relação às leituras possíveis sobre o texto pode-se entender que nele há evidências das tensões entre classes sociais e padrões éticos e morais igualmente contextualizados naquele

momento histórico. O soneto decassílabo<sup>139</sup> fala de duas mães: “Guilhermina”, a serviçal (ama-de-leite), pivô da situação descrita no poema logo no primeiro verso, e “Sinhá-Mocinha”, citada imediatamente no terceiro verso (mãe de Augusto dos Anjos e esposa do “Doutor”, pai aludido pelo eu-lírico<sup>140</sup>).

A partir de certo consenso histórico-social, não há como negar que a imagem da ama-de-leite que se vislumbra é a de uma mulher negra, ainda que o texto não traga nenhuma evidência clara disto<sup>141</sup>. No entanto, sabe-se que desde os tempos da clausura as escravas desempenhavam, dentre inúmeras funções, a de mãe “*nutris*”; a descendência dessas mulheres permaneceu cumprindo esta função mesmo após a Lei Áurea de 1888. Nesse foco o que se tem é a figura de uma mulher cuja ancestralidade está ligada às senzalas, ao passado então ainda recente do Brasil.

Ao contrário do que ocorre em *Ricordanza Della Mia Gioventú*, Augusto dos Anjos mencionou o povo negro de forma direta em outros momentos de sua poesia<sup>142</sup>, assim como os embates étnicos desiguais entre negros e brancos e a opressão destes sobre aqueles, conforme manifesta a estrofe 92 de **Os Doentes**:

E hirto, a camisa suada, a alma aos arrancos,  
Vendo passar com as túnicas obscuras,  
As escaveiradíssimas figuras  
Das negras desonradas pelos brancos; (p. 134)

<sup>139</sup> Entre os 14 versos do soneto dois apresentam tensão rítmica em relação ao número de sílabas, fugindo ao padrão decassílabico. Ao verso 14 pode ser atribuída a quantidade de 9 ou 10 pés; antes disso, no verso 11, é possível fazer uma contagem alternativa e encontrar até 12 pés métricos, caso façamos pouca concessão às impressões rítmicas/auditivas em benefício às regras de versificação.

<sup>140</sup> Até aqui se tem tomado o cuidado de trabalhar a voz do sujeito lírico dos poemas desvinculando-a do indivíduo Augusto dos Anjos; contudo, essa influência existe e fulge neste poema; não será feito aqui um recorte específico quanto a possível função biográfica infundida pelo poeta, entretanto, não se pode negar os índices que relacionam o homem Augusto à voz que canta no poema, pois estes índices são muito nítidos, não somente pelos usos pronominais, mas, sobretudo, pelas informações expostas no texto por meio dos nomes e alcunhas empregados pelo poeta, os mesmos por ele utilizados para identificar tanto sua mãe biológica quanto o pai, respectivamente: Sinhá-Mocinha (Sr<sup>a</sup> Córdoba de Carvalho Rodrigues dos Anjos) e o “Doutor” (Sr. Alexandre Rodrigues dos Anjos), como informa Ademar Vidal (In: VIDAL, Ademar. **O outro Eu de Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.) em notas biográficas sobre o poeta.

<sup>141</sup> Em breve nota biográfica sobre Augusto dos Anjos, URBAN (2000) nos fornece informações quanto à origem da ama-de-leite Guilhermina: “*Filho do advogado Alexandre Rodrigues dos Anjos e de D. Córdula Carvalho Rodrigues dos Anjos, Sinhá Mocinha para os íntimos, Augusto dos Anjos foi alimentado na primeira infância pelo leite da escrava Guilhermina, a quem dedicaria anos mais tarde o soneto Ricordanza Della Mia Gioventú*”. In: URBAN, Paulo. **Augusto dos Anjos: O poeta da espiritualidade**. Revista Planeta n° 337 / outubro de 2000.

<sup>142</sup> **O Negro** é um poema encomiasta em que Augusto dos Anjos enaltece esse grupo étnico diversificado, de ascendência africana, trazido para o Brasil sob açoite à época da escravidão, conforme podemos ver nos versos da primeira estrofe: *Oh Negro, oh filho da Hotentótia ufana,/ Teus braços brônzeos como dois escudos,/ São dois colossos, dois gigantes mudos,/ Representando a integridade humana!* In: ANJOS, Augusto dos. Op. cit., p. 230.



Menção direta é feita também em outro poema, **Os Doentes**, desta feita em relação aos primeiros habitantes do Brasil, os índios, vitimados pela ação dos brancos-europeus antes do início da escravização dos africanos e depois sofrendo um tratamento equivalente, no sentido humanitário, ao dos negros escravizados.

Nesse poema temos a presença da oposição entre o conquistador europeu e os povos nativo, sendo que em determinada estrofe, enfatizando esse litígio, ocorre menção direta à entidade mítica que José de Alencar imortalizou como a mãe do Brasil:

Como quem analisa um apostema,  
De repente, acordando na desgraça,  
Viu toda a podridão de uma raça...  
Na tumba de Iracema!... (p. 126)

Iracema, anagrama de “América”, manobra metonímica de Alencar em seu projeto de criação da identidade nacional<sup>143</sup>. Seria um equívoco dizer que Augusto dos Anjos pretendia o mesmo que Alencar, mas não se pode negar que o poeta não ficou alheio à criação mítica iniciada pelo romancista<sup>144</sup>. Em Augusto dos Anjos, entretanto, Iracema aparece como mãe de fato. O ser que nasce entre dores no início do poema *Mater* seria o “Moacir” dessa Iracema augustiana<sup>145</sup>, filho que nasce em meio aos sofrimentos causados pelo contato violento e desigual entre brancos e índios desde o início da nação brasileira. Sem um vínculo direto com a questão da criação da identidade nacional de José de Alencar, Augusto dos Anjos tem em Iracema uma figura matricial no que diz respeito aos povos indígenas, sendo uma das várias figuras maternas identificadas pelo autor ao longo de sua obra.

Essa multiplicidade é recorrente na obra do autor, porém, em *Ricordanza Della Mia Gioventú* o poeta expõe mais de um semblante da figura materna dentro do mesmo poema, arrolando consecutivamente outras efigies sociais. Além disso, a simbologia materna ali bifurcada: a ama-de-leite e a mãe-natural, ainda que advindas da mesma matriz arquetípica,

<sup>143</sup> No que tange à criação alencariana o antropônimo Iracemal notabilizou-se pelo fato de ser um termo anagramático advindo de “América”; além de ser um anagrama, trata-se também de um nome criado por José de Alencar como artifício diegético em que a relação metonímica América/Brasil se estabelece de forma direta, pois nos primeiros tempos do domínio português e europeu sobre o Novo Mundo falar de América era falar de Brasil.

<sup>144</sup> Na fase do projeto aqui discutido o ponto central da tese alencariana é a figura do índio. Sobre isso Souza (2000) observa que é a partir de Alencar que “*O elemento indígena ganha foro de antepassado mítico*” In: SOUZA, Raquel Rolando. **José de Alencar e a prisão das sacralizações**. In: Revista Arttexto – volume 11 - Rio grande: Ed. da FURG, 2000. p. 149.

<sup>145</sup> Na obra de Alencar o filho de Iracema, Moacir (simbolizando o Brasil), nasce entre dores, tal como ocorre com o novo ser que emerge do ventre da mãe biofísica na primeira estrofe de *Mater*. Etimologicamente |*Moacir*| significa “*filho da dor*”. In: ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Ática, 1983.

notabilizam-se por uma oposição resultante de caracterizações sedimentadas pela filosofia patriarcal, ou seja, oriundas das idealizações e manipulações nascidas na antiguidade e moldadas no devir histórico ocidental.

### 3. 2 – Efégies sociais em interação opositiva

Presentes no texto por meio de índices tão nítidos (visíveis nas alcunhas e nos pronomes pessoais que funcionam como dêiticos) estão as efégies sociais de tipos que compõem o universo sócio/antropológico a que o poema faz alusão. No mínimo cinco são possíveis de serem delineadas: As duas mães, o pai, o eu-lírico e mais um indivíduo, sugerido no término do soneto como a filha da ama Guilhermina<sup>146</sup>.

O modelo de figura materna importado da Europa vem arreigado às duas efégies maternas: em Sinhá-Mocinha convivem o aparente zelo materno pelo filho e o interesse pecuniário. Em Guilhermina há interesse pecuniário, mas sob outra sugestão. A mãe biológica, em face do furto das moedas, reclama (v. 3), demonstrando assim um tipo de zelo ligado à concepção capitalista/ocidental de acúmulo de capital; a ama-de-leite furta moedas, pois uma pessoa como ela, vivendo sob os reveses da sociedade naquele momento histórico, poderia ser levada a atuar assim, valendo-se do furto, mesmo que de um montante de valor provavelmente muito baixo (meras moedas dadas pelo pai a um menino), como esforço de subsistência, a fim de amenizar sua situação de vida.

Podemos relativizar a questão do valor das moedas pelo fato de que, independente do valor monetário convencionalizado, existe a relevância do dinheiro, elemento importante para se viver em sociedade. Assim, o ato de roubar ganha um significado maior do que a visão maniqueísta de certo e errado, pois do ponto de vista de Guilhermina as moedas podem ser associadas a outros aspectos da vida que são imprescindíveis à existência em níveis práticos, porém, fundamentais.

Nietzsche (2001)<sup>147</sup> ressalta que para assegurar a manutenção da moral dominante o homem superestima aspectos de vida em sociedade idealizados (relativos à moral e ao que vem a ser aceito como certo ou errado) e sustenta um conjunto de mentiras impostas para a coerção dos

<sup>146</sup> Augusto dos Anjos, referenciando mais de uma figura social, demonstra o que Durand (1996) chama de “politeização” da sociedade. Essa multiplicidade permite antagonismos, conforme fica demonstrado em *Ricordanza Della Mia Gioventú*, e se sustenta em grande parte no “(...) pluralismo das imagens-arquétipos”, fenômeno realizado por Augusto dos Anjos no poema e referido por Gilbert Durand. In: DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996. p. 142.

<sup>147</sup> (...) a quem o poeta dedica um soneto, sem título, datado de 1905 (In: ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2001 – p. 274).

impulsos e necessidades humanas elementares: comer, beber, vestir, brincar, etc; estas mentiras convencionadas são na verdade insignificantes frente a aspectos cujo valor é, de fato, muito maior, por serem essenciais à vida<sup>148</sup>.

Na segunda estrofe o eu-lírico permanece descrevendo a situação, dizendo que a ama-de-leite nega as acusações. O v.8 é construído de um hemistíquio que conserva o prosaísmo da prática lingüística falada. No v.2 a construção *me dava* indica a presença do sujeito lírico (pelo uso do pronome pessoal oblíquo *me*), o verbo na terceira pessoa *dava* relaciona a ação do pai, mas o sintagma remete à prática oral da língua. Considerando o texto numa função narrativa pode-se ver que o trabalho do poeta relativo ao ritmo, cadência e demais usos formais foi tão elaborado quanto o feito em *Mater*, mas no sentido de aproximar o texto da linguagem mais prosaica e coloquial<sup>149</sup>; nesse ritmo de “conversa” há uma utilização maciça de vogais abertas, desse processo parte uma fluidez contínua que não emperra o transcurso do diálogo direto que o sujeito-lírico mantém com o alocutário e, no âmbito do poema, com a ama; fator demarcado com nitidez pelo uso do pronome pessoal da segunda pessoa do singular, *tu*, como recurso vocativo, na primeira metade do v. 11 (*Tu só furtaste a moeda, o oiro que brilha...*).

Assim como em *Mater*, em *Ricordanza Della Mia Gioventú* o eu-lírico fala diretamente à mãe, especialmente a uma delas.

Voltando ao segundo hemistíquio do verso nove, notamos que o poeta utiliza o substantivo *cama*, este apresenta um determinado efeito de sugestão; o eu-lírico, deitado na cama, encontra-se numa situação de conforto, paz, proteção, comodidade e segurança, como a que se costuma desfrutar no leito, que por ser constituído destes elementos, numa relação de contigüidade material e sugestiva, lembra o útero materno, e aquele que lá está instalado, na cama, confortavelmente, poderá ter sensações análogas e recorrentes mnemonicamente à sua existência intra-uterina, no que poderia ter acontecido nos nove meses iniciais de sua vida.

Levado a reflexões dessa natureza, o sujeito lírico, mesmo que intuitivamente, foi envolvido por um efeito sinestésico que o conduziu à figura da mãe, dentro de uma tensão

<sup>148</sup> “(...) essas coisinhas – nutrição, lugar, clima, devaneios, a casuística total do egoísmo – são infinitamente mais importantes de tudo aquilo que até agora tem sido considerado como importante. É precisamente aqui que convém mudar de método”. (In: NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. São Paulo: Martin Claret, 2001 – pp. 64 – 65).

<sup>149</sup> Estudos diversos comprovam essa característica da obra augustiana. Soares (1994) observa que em vários momentos “(...) o eu-lírico de Augusto se expressa através de palavras flagrantemente retiradas do cotidiano. (...) A maioria delas é de um coloquialismo desconcertante para a poesia culta anterior ao modernismo, como ‘aluniar’, ‘babujada’, ‘bexiga’, ‘coalhada’, ‘escarro’, ‘mangueira’, ‘chupando’, ‘teta’ (...). Versos com a irreverência de ‘um urubu pousou na minha sorte’ estavam longe de ser convencionais nas letras brasileiras de então”. (SOARES, Luiz Felipe Guimarães. *O Anjo doente no Inferno de Bosch*. In: Anuário de Literatura II. Pelotas: UFPEL, 1994. p. 23).

afetiva muito forte, no sentido de sugerir o alto poder de reminiscência do sujeito que fala no poema em relação ao seu próprio imaginário<sup>150</sup>.

É no aspecto semântico que a atmosfera de ternura para com a(s) mãe(s) é consolidada. Isso vem sendo construído já no título em italiano: *Ricordanza Della Mia Gioventú*. Os traços de afetuosidade aplicados às mães desde o título podem ser remetidos a um procedimento que Eliade (1991) explica nessa passagem: “*Toda valorização de uma imagem arquetípica coroa e completa as antigas (...)*”<sup>151</sup>. Augusto dos Anjos utiliza-se de elementos arquetípicos nesse sentido, corroborando aspectos preexistentes dos arquétipos e elementos míticos. Dessa forma, em certos momentos da obra, haverá casos em que teremos um tipo de fluxo pelo qual a subjetividade poética carrega uma sugestão, mesmo que possível somente no campo das conjecturas, relativa à figura mítica/arquetípica delineada como a materna, e mesmo como a da mãe italiana.

A figura da mãe itálica, assim como a imagem do povo italiano em seus traços gerais, se desenha no imaginário ocidental a partir de uma construção cultural. Sempre que se pensa a respeito salta à lembrança a imagem consolidada da matriarca italiana como figura enérgica, porém, benevolente e terna. Essa carga imagética é sugerida não só pela tradição oral, mas em outras manifestações culturais, como literatura, teatro e artes plásticas. Ao povo da Itália costuma atribuir-se também um ímpeto erótico relevante. Nas rodas populares européias costuma-se dizer que os italianos têm “sangue quente”. Essa possível remissão não é somente “local”, ou seja, restrita à mãe italiana, pois estas características atribuídas à figura materna enérgica e protetora estão situadas dentro do conjunto de atributos simbólicos diretamente relacionados à figura feminina<sup>152</sup>.

Estes dados acabam sendo pertinentes na produção do efeito de sentido construído pelo poeta, mas tal efeito, contudo, é obtido de forma transgressora, corrompendo o possível sentido erotizado no aspecto imagético, pois o seio da ama é descrito de forma não-lasciva, a voz poética chama-o de *peito* (no v. 13) e o faz numa relação de oposição com algo material, revestido de valor monetário que, por conta disso, pode ser visto como mundano, o *oiro que brilha* (v. 11<sup>153</sup>), diferente da ambigüidade exposta em *Mater* na *teta farta* (v.6) e no *seio gordo*

<sup>150</sup> A recorrência imagética ao útero, refletindo uma necessidade de ternura e proteção, pode significar uma atitude regressiva, uma maturação espiritual travada diante de graves obstáculos afetivos. In: CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos** Rio de Janeiro: José Olímpio: 1991. p. 937.

<sup>151</sup> In: ELIADE. Mircea. **Imagens e símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 164.

<sup>152</sup> Estes aspectos estão associados à mulher no nível dos sentidos, ao seu ânimo instintivo e emocional, que CIRLOT (1984) demonstra como elementos relacionáveis às figuras míticas de Eva e Helena. In: CIRLOT. Juan Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Moraes, 1984. p. 392.

<sup>153</sup> (...) em *Mater* o valor do *biscuit* também é ambíguo, mas em *Ricordanza Della Mia Gioventú* o elemento análogo em sentido, *oiro*, é preponderantemente posto como algo de valor somente monetário (ainda que cumprindo

(v. 12), em que é difícil determinar o grau de erotização ou a inexistência de algum nestas referências (devido à substancial ambigüidade construída pelo autor); aqui o leite materno, elemento tão simbólico, deixou de ser passado à prole original da ama Guilhermina; o “peito”, metonímia para o conjunto de sentimentos e atos de candura maternos<sup>154</sup>, é também o meio de transmissão de algo de valor maior, que é justamente este conjunto de sentimentos. O leite, como quintessência materna, vetor de tantos predicados, foi negado à filha à sorrelfa, dissimuladamente.

O gesto de Guilhermina, roubando as moedas, pode ser interpretado de várias maneiras. Uma delas nos diz que o ato da ama seria uma possível vingança contra a situação em que essa então se encontrava, tendo que negar parte considerável de seu leite e, por extensão, de seu afeto à filha em favorecimento do filho de seus empregadores, que são, dentro de uma possibilidade histórica, descendentes diretos dos antigos senhores de escravos do Brasil império, ou da aristocracia da época, os mesmos que sevicaram os negros trazidos da África a ferros e açoites, eventuais ascendentes de Guilhermina. Isso tudo, vale lembrar, é um “pode vir a ser” interpretativo, pois, como já se colocou, não há referência explícita acerca de traços étnicos ou raciais dos personagens sócio-históricos descritos no poema.

Elizabeth Badinter (1985), em seu longo ensaio sobre o amor materno<sup>155</sup>, demonstra que devido a fatores morais, a aristocracia européia do séc. XVII, sob jugo moral da Igreja e do Estado, não cultivava o hábito da amamentação. No entendimento da época o que ocorria entre mãe e filho poderia fatalmente ser uma relação mais do que fisiológica, numa palavra: erotizada, e, por conta disso, condenável:

A amamentação poderia ser um prazer ilícito que a mãe se proporciona e que causaria a perda moral da criança. (...) É verdade que a amamentação pode ser um prazer físico para a mãe. Em termos freudianos, falaríamos mesmo de um verdadeiro prazer sexual. É verdade também que esse prazer é partilhado pelo bebê que mama. A psicanálise atribui, aliás, a esses momentos privilegiados um papel fundamental no desenvolvimento ulterior

---

também uma função enquanto elemento de concretude metafísica, tanto quanto as *moedas*, no segundo verso do poema aqui tratado) “*O ouro constitui também o elemento essencial do simbolismo do tesouro escondido ou difícil de encontrar (...)*”. In: CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Ed. Moraes, 1984. p. 436.

<sup>154</sup> Ao interpretar o mito de Eros e Psiquê JOHNSON (1987) demonstra o poder da simbologia do seio, que não se restringe a aspectos somente ligados à gestação. O conjunto de significados encerrados nesse símbolo é poderoso e pode inclusive determinar o grau de feminilidade da mulher: “*Há mulheres que precisam de uma porção maior de masculinidade, mais do que o mito mostra. É bom lembrar que as Amazonas extirpavam o seio esquerdo (o que significa abrir mão de uma parte considerável de sua feminilidade) para que pudessem manusear o arco com desenvoltura. Mais masculinidade implica em menos feminilidade, e é este justamente o problema*”. In: JOHNSON, Robert. **She**: a chave para o entendimento da psicologia feminina. São Paulo: Mercuryo, 1987. p. 72.

<sup>155</sup> BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: O mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

da criança. Ora, o teólogo, ao contrário do psicanalista, vê nessa relação amorosa e física entre mãe e o filho a fonte de uma má educação<sup>156</sup>.

Na sociedade pretensamente laica de fins do séc. XIX, boa parte destes conservadorismos permanecia guiando a mentalidade das classes sociais mais abastadas e sob influência européia. Sinhá-Mocinha procede fazendo uso da ama-de-leite Guilhermina, e talvez sem refletir acerca disso, mantêm um distanciamento do filho no aspecto físico que se refletirá no emocional, na medida em que esse distanciamento se reflete também no desinteresse pelo filho, traduzido em outros aspectos.

No poema *Ricordanza Della Mia Gioventú*, a partir do que nos é delineado, o interesse de Sinhá-Mocinha se reflete unicamente no aspecto financeiro e o distanciamento via contato físico sugerido não é “desarticulado” do ponto de vista simbólico até o fim da descrição poética, tornando outro tipo de vínculo possível entre mãe e filho uma possibilidade virtualmente distante do olhar alocutivo.

A movimentação materna, da parte da mãe biológica Sinhá-Mocinha, ocorre no sentido de manutenção do controle de uma ordem hierárquica. Demonstrando apego ao valor monetário, e medo da ruína financeira, a mãe biológica atua dentro da concepção de acúmulo de capital, ou seja, da propriedade privada, universo de proeminência masculina, como o que é descrito no poema, num plano em que o proprietário, o *Doutor*<sup>157</sup>, mantém e detém absoluto controle.

A mulher-mãe em atuação, em pauta, talvez com a desculpa de salvaguardar o capital familiar, demonstra estar em movimento análogo ao da figura materna em sua ambigüidade, como ocorre com toda figura arquetípica. Pode-se defender que o interesse capitalista denota zelo pelo filho, e entregá-lo à ama-de-leite demonstra que a mãe biológica cumpre sua função alimentando-o, ainda que de forma indireta, pelo seio de outra. Em contrapartida, podemos conjecturar que esse excesso de zelo concorre para esconder uma tendência ao exercício de uma influência desmedida, ou seja, a um grau muito maior de dominação; assim, vemos a demonstração do perfil de uma mãe “(...) *nutriz tirânica, (...) dominadora e ciumenta*”<sup>158</sup>.

<sup>156</sup> BADINTHER, Elisabeth. Op. cit. p., 58-59.

<sup>157</sup> *Doutor*, substantivo masculino, é uma palavra cujo uso demonstra também um quadro de diferenças sociais. No dia a dia das pessoas, não raro, o termo *doutor* acaba por ser usado com função pronominal, pois nem todos que são assim chamados têm titulação acadêmica para tanto; por vezes nem por extensão de sentido estes indivíduos podem ser identificados dessa forma (caso de médicos e advogados que não possuem doutorado); devido a isso, *ldoutor* acaba sendo utilizado como pronome de tratamento, geralmente por pessoas humildes, para identificar e saudar aqueles que fazem ou aparentam fazer parte de uma camada distinta e dominante da sociedade, acima da sua do ponto de vista socioeconômico.

<sup>158</sup> CHEVALIER. Jean. Op. Cit. idem, ibidem.

### 3. 3 – Aspectos sociais em perspectiva moralizante e uma tímida função cosmogônica

As relações entre *personas* sociais evocadas pelo lirismo poético em *Ricordanza Della Mia Gioventú* ocorrem de maneira menos geral e mais específica do que em *Mater*. A partir disso as construções imagéticas são orientadas em perspectiva diferenciada.

No plano geral essa especificidade faz com que *Ricordanza Della Mia Gioventú* seja vinculável às construções míticas que cumprem função social e moralizante, diferente de *Mater* e *Mater Originalis*, que propõem a figura materna numa dimensão biofísica e cosmogônica. Entretanto, é possível sustentar que há um substrato cosmogônico não evidente em *Ricordanza Della Mia Gioventú*, mas que devido as suas particularidades ontológicas vai impulsionar o ânimo do sujeito poético diante da atuação da ama-de-leite. A cosmogonia em *Mater* admite aspectos sociais, mas a preponderância é de aspectos biofisiológicos. *Mater Originalis*, soneto sobre o qual vamos falar mais adiante, traz uma figura materna em perspectiva cósmica e imaterial. *Ricordanza Della Mia Gioventú* acaba sendo um intermédio entre *Mater* e *Mater Originalis* em que o autor relaciona à figura materna mais de um aspecto, mas situa-a num plano intermediário: biológico e imaterial.

Interessante notar que tanto a ama-de-leite quando Sinhá-Mocinha são dotadas de autonomia. Se Guilhermina é tolhida pela acusação de roubo, ela reage contra isso, sendo que sua reação é tanto contra a acusação quanto contra a situação em que sua classe social se encontra. Se não pode dar à filha todo leite que produz, ela trata de agir, segundo o que é descrito, de forma aparentemente vindicativa, tomando as moedas do filho dos patrões.

Ergue-se aqui uma questão quanto à noção de valor, no simbolismo das moedas dadas pelo “Doutor”. Vejamos a seguinte citação:

Um aspecto não menos importante do simbolismo das moedas é o do *valor*, e, portanto, o da alteração deste; coisa que, do simples ponto de vista evocado mais acima, poderia parecer uma alteração da verdade. É fato que esse tipo de alteração podia ser imputado como crime (...) <sup>159</sup>.

Pelo fato de serem demonstradas como *moedas*, de forma vaga e sem uma adjetivação ou imputação enquanto valor monetário, o fator aí presente é o de indeterminação de valor. As moedas representam mais de uma unidade monetária, mas o montante é decerto de pouca valia, visto que foi dado ao filho de Sinhá-Mocinha, praticamente um recém nascido, lactente, de

<sup>159</sup> CHEVALIER. Jean. Op. Cit. p. 613.

quem não se espera compreensão de valores monetários de qualquer moeda-corrente devido à evidente imaturidade dessa criança.

O ônus valorativo acaba por ser subjetivo e abstrato, e os agentes descritos no poema reagem cada qual a sua maneira diante disso. O “Doutor” é o provedor, alheio ao que ocorre, mas envolto em uma aura magnificente, como se espera de um chefe de família nos moldes tradicionais; Sinhá-Mocinha empreende um movimento de dominação demonstrado no interesse pecuniário e impondo-se como mãe controladora; Guilhermina rouba as moedas, não se omite de dar de mamar ao filho dos patrões e, numa hipotética ação retaliativa, trata de tomar as moedas do menino que amamenta.

É possível supor que mesmo sendo itens de baixo valor, as moedas teriam singular relevância na vida da ama-de-leite, em virtude da diferença de classes sociais e, por conseguinte, de condições econômicas, característica aferível a partir da situação descrita via poema, na qual entendemos que o próprio ato de roubar moedas opera como denúncia dessa diferença.

As leituras podem ser inúmeras, isso porque existe uma relação antagônica entre duas efígies maternas que estão subsidiadas por padrões eurocêntricos, conforme já demonstrado na análise de *Ricordanza Della Mia Gioventú*. Elas preponderam diante das outras efígies sociais presentes, tanto por meio das *suscetibilidades*, de que fala o v. 6, quanto pelo zelo enraizado por um viés econômico aludido nos versos 3 e 4, com o óbvio “exagero” do eu-lírico (*Via naquilo minha própria ruína!*<sup>160</sup>).

### 3. 4 – O processo de criação ativa de Augusto dos Anjos

Retornando ao título, *Ricordanza Della Mia Gioventú*, seu significado aferível a partir de uma tradução canhestra (Recordação de minha juventude) ressoa junto à atmosfera de ternura sugerida pela denominação em língua italiana, pelo seu animismo, e este tipo de recorrência mnêmica é pertinente também à figura da mãe pelo título evocada. O sujeito lírico parece recordar com carinho sua juventude, que para ele está situada nos momentos iniciais de sua vida, posto que o poeta morreu jovem e nesse poema, assim como em outros, a juventude evocada por Augusto dos Anjos é precoce; mas há exceções.

---

<sup>160</sup> Como jargão próprio da Economia, o termo *ruína* significa falência total, bancarota, ou seja, traduz o que seria a ante-sala da miséria, a absoluta queda de alguém do ponto de vista econômico. Isso obviamente não condiz com a situação da criança descrita através do poema.



O poeta, em movimento contrário, traz outra composição (o soneto **Senectude Precoce**) em que o eu-lírico vê traços fatídicos de decrepitude em sua curta trajetória de vida<sup>161</sup>:

Envelheci. A cal da sepultura  
Caiu por sobre a minha mocidade...  
E eu que julgava em minha idealidade  
Ver inda toda a geração futura!

Eu me julgava! Pois não é verdade?!  
Hoje estou velho. Olho essa neve pura!  
- Foi saudade? Foi dor? – Foi tanta agrura  
Que eu nem sei se foi dor ou foi saudade!

Sei que durante toda a travessia  
Da minha infância trágica, vivia,  
Assim como uma casa abandonada.

Vinte e quatro anos em vinte e quatro horas...  
Sei que na infância nunca tive auroras,  
E afora isso, eu já nem sei mais nada!<sup>162</sup>

Em relação à velhice, o eu-lírico faz suas elucubrações com o distanciamento de quem não chegou à terceira-idade, e isso torna necessário um grau de subjetivismo maior. A subjetividade que existe ao longo do soneto está estampada em seu grau máximo, e atendendo às ansiedades do poeta, no verso 8 (*Que eu nem sei se foi dor ou foi saudade!*) e 14 (*E afora isso, eu já nem sei mais nada!*). Observa-se que a pouca idade é recheada de um “peso” existencial. A situação “imberbe” do eu-poético o impede de definir melhor o que sente e o impede também de concluir algo mais concreto a respeito de suas reminiscências “senis”, ainda que recorrendo à infância.

Em *Ricordanza Della Mia Gioventú* Augusto dos Anjos escreveu a respeito de uma passagem de sua vida quando criança. Ao fazer isso tratou de utilizar seu poder de reminiscência aliado a sua dinâmica de criação poética, especialmente sobre a figura da mãe.

O processo de criação, contudo, implica distanciamento, que faz da obra um elemento literariamente heterogêneo em relação ao autor. Ingarden (1965) estabelece os elementos essenciais da obra literária e sobre o sujeito que escreve vai dizer que:

(...) fica completamente fora da obra literária o próprio autor, com todos os seus destinos, vivências e estados psíquicos. Nomeadamente, as vivências do autor durante a criação da sua obra não constituem elemento da obra criada. Embora – o que não se contesta – possa haver um complexo de estreitas relações entre esta obra, a vida psíquica

<sup>161</sup> In: ANJOS, Augusto dos. Op. cit. p. 231.

<sup>162</sup> Idem, ibidem.

e a individualidade do autor, embora nomeadamente a gênese da obra possa ser condicionada por determinadas vivências do autor e toda sua estruturação e particularidades individuais possam depender funcionalmente das qualidades psíquicas do autor, do seu talento e do tipo do seu “mundo de idéias” e temperamento, e contenham portanto em si vestígios mais ou menos vincados de toda a sua personalidade e por isso a “exprimam”, todas estas realidades em nada alteram o facto primitivo e muitas vezes mal interpretado de o autor e a sua obra constituírem duas objectividades *heterogêneas* que, pela sua própria heterogeneidade radical, devem ser completamente distintas. A comprovação deste facto permite depois salientar com justeza as múltiplas relações e dependências existentes entre essas duas objectividades<sup>163</sup>.

Em seus esclarecimentos, Ingarden demonstra que a compreensão dessa heterogeneidade entre autor e obra é importante para a devida compreensão da pulsão entre ambos. Esse movimento dialético, contudo, não isenta o trabalho de compreensão da obra do fato de que é preciso entender as particularidades acerca da distinção obra/autor, para que se compreenda que a mesma possui dimensão própria<sup>164</sup>.

Jung (1987) trata dessa questão:

A psicologia pessoal do criador revela certos traços em sua obra, mas não a explica. E mesmo supondo que a explicasse, e com sucesso, seria necessário admitir que aquilo que a obra contém de pretensamente criador não passaria de um mero sintoma e isto não seria vantajoso nem glorioso para a obra<sup>165</sup>.

Não sendo a totalidade do processo, nem a obra em si, as características psíquicas peculiares do autor não são determinantes, mas constituem um elemento importante no processo, pois o trabalho com o imaginário verte do autor aquilo que ele traz em sua bagagem imagética, e esse fenômeno é psíquico. Compreendendo isso torna-se viável averiguar o grau de importância dessas idiossincrasias, no sentido de que a proficuidade imagética possibilita verificar a utilização de todos estes elementos como material constitutivo da obra enquanto conjunto de elementos que, ao serem “entalhados” pelo poeta, adquirem uma singularidade que ratifica a obra como literária.

Escrevendo poemas que sugerem uma auto-inquirição, o poeta vai buscar elementos em suas vivências, o que para Augusto dos Anjos é um processo que se complica na medida em que sua curta vida lhe proporcionou, supõe-se, poucos subsídios para embasar-se. Talvez por isso o poeta busque elementos nas mais diversas áreas do conhecimento humano, e, sobretudo, no

<sup>163</sup> INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Lisboa: F. Calouste Gulbekian, 1965. p. 39.

<sup>164</sup> Essa dimensão é a própria Literatura. Afrânio Coutinho demonstra de forma pormenorizada que a Literatura “(...) é um fenômeno estético. É uma arte, a arte da palavra. (...) Seu valor e significado residem no seu aspecto estético-literário. (...) O que a literatura proporciona ao leitor, só ela faz, e esse prazer não pode ser confundido com nenhum outro.” In: COUTINHO, Afrânio. **Antologia brasileira de literatura**. Rio de Janeiro: Letras e Artes LTDA, 1967. p.12.

<sup>165</sup> JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 75.

campo das ciências naturais, para dar estofamento ao que escreve; este “enchimento”, contudo, depende mais da subjetividade do poeta do que do conteúdo externo às suas vivências, que ele parece buscar e concretizar no manejo das palavras, manifestando na escrita o desejo de “(...) *plasmear a vida, tornando-a imune às corrosões temporais do esquecimento*”<sup>166</sup>.

Isso tudo implica em ficcionalidade. Augusto dos Anjos empreende sua construção de maneira original, mas não deixa de levar em conta fatores preexistentes ao seu fazer literário<sup>167</sup>. Seu universo criativo vai então, mesmo que intuitivamente, resgatar caracteres arquetípicos universais como embasamento de suas conjecturas e, no que diz respeito à figura materna, isso é feito dentro de uma aparente “isenção” do poeta, o que pode levar a se pensar que Augusto escreve sob uma “fórmula mágica”, capaz de efetivamente fazer com que o poeta obtenha a quimérica neutralidade da linguagem e abordagem científica.

Mas o que se verificou até agora é que Augusto dos Anjos tem uma postura identificável em suas abordagens junto à figura da mãe, uma postura que somente investiga, discorre e disserta, porém, sem “atacar” as características e particularidades míticas e arquetípicas da figura materna, o que é uma evidente mostra da “não isenção” do poeta. Ele trabalha as figuras maternas sob perspectiva própria, mas sem destituir estes arquétipos de sua carga ontológica. Para trabalhar nessa perspectiva é necessário focar os símbolos de maneira que sua significação transcenda o formalismo superficial dos termos léxicos e pragmatismo interpretativo.

Bachelard (2002) explica a respeito desse enfoque diferenciado:

Vamos tentar reunir essas observações gerais partindo do ponto de vista da imaginação material. Veremos que a criatura que nos alimenta com seu leite, com sua própria substância, marca com seu signo indelével imagens muito diversas, muito distantes, muito exteriores, e que essas imagens não podem ser corretamente analisadas pelos temas habituais da imaginação formal<sup>168</sup>.

Podemos reiterar que em *Mater* a mãe surge salientada em seus caracteres biofísicos, sem olvidar outros, como o psicológico e social, mas o que verificamos é que a construção temática de *Mater* é realizada em função e na primazia do aspecto biofísico abarcando os demais. Em *Ricordanza Della Mia Gioventú* o primado da representação materna repousa sobre

<sup>166</sup> SOUZA, Raquel Rolando. Op. cit. p. 63.

<sup>167</sup> Foucault (2000) observa que tal prática pode ser considerada como uma “(...) *lei de coerência (...) uma regra heurística, uma obrigação de procedimento, quase uma coação moral da pesquisa*” In: FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense, 2000. p. 171.

<sup>168</sup> BACHELARD. Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 121.

outras características, sócio-históricas e emocionais. Ainda assim, a mãe biofísica subjaz em *Ricordanza Della Mia Gioventú*.

Traços dessa subjacência podem ser notados quando, no último verso, o eu-lírico alude ao até então somente sugerido leite materno, elemento simbólico que em *Mater* é explorado e contextualizado junto às possibilidades realizadas naquele poema, que tem ritmo fluido, atmosfera aquosa e sazonal e demais características particulares que remetem à textualidade de *Mater* aos processos vitais, como já verificamos.

Entretanto, em *Ricordanza Della Mia Gioventú*, o poeta trata de explorar outras formas simbólicas. No poema há uma representação de um quadro de hierarquização social, no entanto a *anima* que podemos atribuir à Guilhermina acaba por se constituir num indício da forte impregnação dessa efígie materna por caracteres que configuram a figura da mãe primordial.

Augusto dos Anjos trabalha essa figura arquetípica quando nos apresenta a ama-de-leite como elemento alegórico, que em seu bojo traz símbolos preexistentes no imaginário humano desde épocas remotas e constituem o substrato deste tipo de construção mítica.

Joseph Campbell (2004) identifica no simbolismo de antigos templos encontrados na região da Ásia Menor e norte da Síria a presença da efígie feminina materna, já que tais edificações apresentam uma arquitetura cujos contornos lembram o genital da fêmea<sup>169</sup> e suas funções eram associadas ao grupo de arquétipos relacionado à figura materna.

Explica o autor:

Em *Mitologia Ocidental*, segundo volume desta coleção, expus que os primeiros complexos de templos que se conhecem na história da civilização surgiram nessa região por volta de 4000 a.C. E que, por sua forma, sugeriam uma referência à genitália feminina, especificamente à matriz da deusa-mãe cósmica, a vaca. O leite das vacas sagradas, criadas dentro de seus recintos, era equivalente ao da própria deusa-mãe, cujo bezerro era o animal de sacrifício. E quando a cultura da aldeia agro-pastoril, da qual esse complexo de tempo fazia parte, difundiu-se para o sul até as regiões lodosas da Mesopotâmia, cerca de 4000-3500 a.C., justamente na época do início, em Creta, do Minóico Inicial II.<sup>170</sup>

Em seguida, Campbell discorre sobre a problemática do arquétipo em questão em panoramas culturais distintos:

Uma importante instituição de pesquisa italiana começou recentemente a escrever sobre um “complexo cultural mediterrâneo” que se estendia ao leste até o Indo, dominado pelos mitos e ritos da Grande Deusa e seu consorte. O Prof. Nilsson escreve sobre este grupo com um certo desdém. Entretanto, é difícil imaginar como se poderia

<sup>169</sup> CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus*. São Paulo: Palas Atena, 2004. p. 61.

<sup>170</sup> Idem, *ibidem*.

explicar de outro modo a ocorrência de uma única síndrome de formas simbólicas em duas paisagens tão diferentes quanto o mundo insular do Egeu e a planícies protegidas do norte da Índia<sup>171</sup>.

Mais adiante o teórico tangencia a questão da ambigüidade do arquétipo materno, questão sobre a qual vamos falar mais adiante, e atribui a “onipresença” destas formas simbólicas ao fato de elas poderem ser extensões de um único sistema, que teria sua matriz no Oriente Próximo Nuclear.

Deixando de lado a especificidade do estudo de Campbell, pode-se a partir dessa conclusão do autor ter-se a noção concreta de que as formas simbólicas sobrevivem ao tempo e descrevem uma dinâmica ramificada e polinizante na afluência de todas as culturas. As formas simbólicas se espalham pelo mundo, não sendo contidas nem mesmo por obstáculos geográficos, físicos ou étnicos, em contínuo processo de construção e permanecendo como bagagem cultural do *Homo sapiens sapiens*.

Em relação à construção cultural, a célebre tese junguiana do *inconsciente coletivo* corrobora este fato. Jung (1987) discorreu sobre a imagem primordial do inconsciente coletivo suscetível de ser desenvolvida na obra de arte<sup>172</sup>:

Como já foi dito, considere aqui o caso de uma obra de arte simbólica e cuja origem não deve ser procurada no *inconsciente pessoal* do autor, mas naquela esfera da mitologia inconsciente, cujas imagens primitivas pertencem ao patrimônio comum da humanidade<sup>173</sup>.

No decurso da reatualização mítica, os elementos ativos no processo, os seres humanos, atuam rememorando componentes desse substrato cultural e impondo ao processo suas idiossincrasias. Essa dinâmica percorre todas as épocas ao longo do desenvolvimento cultural dos povos. Sobre isso Astrain (1996) expõe que “(...) *nossa cultura contemporânea caracteriza-se por um conflito dos novos símbolos e mitos emergentes com os símbolos que transmitem as culturas tradicionais*”<sup>174</sup>.

Augusto dos Anjos trabalhou os aspectos da efígie materna em *Ricordanza Della Mia Gioventú* enquanto agente no decurso de reatualização do mito e na perspectiva de seu tempo e de sua pessoa, mas em vias ficcionais, e nessa perspectiva suas reflexões sobre a figura materna

<sup>171</sup> Idem, p. 61-62.

<sup>172</sup> JUNG, C. G. Op. cit. p. 68.

<sup>173</sup> Idem, ibidem.

<sup>174</sup> “(...) *nuestra cultura contemporánea se caracteriza por un conflicto de los nuevos símbolos y mitos emergentes com los símbolos que transmiten las culturas tradicionales* “ In: ASTRAIN, Ricardo Salas. **Lo Sagrado y lo Humano**. Santiago de Chile: San Pablo, 1996. p. 12 (tradução livre do autor).

ocorrem num claro processo de proposição própria de um arquétipo materno, mas sem deixar de lado os aspectos preexistentes desse arquétipo.

Segundo Dufrenne (1969), o processo intelectual da criação poética é impessoal, na medida em que se constitui num domínio de elementos objetivos, manipuláveis, que não apresentam *per se* um compromisso particular, pois o pensamento opera sob um *si* universal<sup>175</sup>.

A respeito do pensamento poético propriamente dito, Mikel Dufrenne elucida que:

(...) o pensamento poético formula um *si* singular, único capaz de comunicar-se com o incomunicável. Esse *si* ascende indubitavelmente ao universal, já que o leitor se reconhece no poeta e no que o poema faz sentido [p. 133]. (...) Trata-se, porém, de um universal diferente, apogeu e apoteose da singularidade, quando essa encontra naquela a Natureza. Com efeito, a universalidade é sempre o próprio do sentido (...) [p. 134]<sup>176</sup>.

A singularidade a que se refere Dufrenne é puramente literária. Isso, na poética augustiana, opera na influência mútua entre obra, poeta, leitor e a bagagem universal coletiva, natural, enquanto meio que independe das atividades humanas pragmáticas, mas depende do imaginário para se constituir. A universalidade é mais do que o próprio sentido; dela partem todas as possibilidades de construção de sentido, pois será nesse plano que o poeta vai “pescar” as unidades simbólicas e utilizá-las proficuamente, retirando-as do vasto oceano imagético universal.

Estes elementos, quando utilizados sob a perspectiva ficcional/criativa do poeta, vão permanecer debaixo de seu simbolismo original, mas estarão a serviço da especificidade do que o poeta quer dizer<sup>177</sup>. Leitor, obra e outros sujeitos também estarão em proeminência sobre estas unidades, porém, em contínua inter-relação.

No poema em pauta, a “mãe de leite” do sujeito lírico dava ternura e afeto forçosamente a ele, um filho que não era seu. Cumprindo um papel de forte impregnação instintiva, a ama não deixa de atuar dentro de um primarismo, mas isso não impede que tais atos possam atingir o plano emocional. Isso confere ao soneto uma comedida função cosmogônica.

Em face de certos atavismos, entre eles a amamentação, o homem vai ser remetido a sensações de outrora e, de certa forma, ser (re)conduzido às suas origens.

Bachelard (2002), em seu estudo sobre o elemento água em Edgar Allan Poe (e citando Marie Bonaparte), trata dessa questão:

<sup>175</sup> DUFRENNE, Mikel. **O Poético**. Porto Alegre: Editora Globo, 1969. p. 133.

<sup>176</sup> DUFRENNE, Mikel. Op. cit., p. 133 – 134.

<sup>177</sup> Herbert Read sustenta que “(...) a intenção do artista determina a presença ou a ausência da qualidade sensível na obra de arte”. In: READ, Herbert. **A filosofia da arte moderna**. Lousã (Portugal): Editora Ulisseia, s/d. p. 99.

Sentimentalmente, a natureza é uma *projeção* da mãe. Especificamente, acrescenta Bonaparte: “*O mar é para todos os homens um dos maiores, um dos mais constantes símbolos maternos*” (p. 367). E Edgar Poe oferece um exemplo particularmente nítido dessa projeção, dessa simbolização. Aos que objetarem que Edgar Poe criança pôde encontrar *diretamente* as alegrias marinhas, aos realistas que desconhecem a importância da *realidade psicológica*. Marie Bonaparte responde: “O mar-realidade, por si só, não bastaria para fascinar, como o faz, os seres humanos. O mar canta para eles um canto de duas pautas, das quais a mais alta, a mais superficial, não é a mais encantatória. É o canto profundo... que, em todos os tempos, atraiu os homens para o mar.” Esse canto profundo é a voz maternal, a voz de nossa mãe: “Não é porque a montanha é verde ou o mar azul que nós os amamos, ainda que demos essas razões para a nossa atração; é porque algo de nós, de nossas lembranças inconscientes, é sempre e em toda parte resultado de nossos amores da infância, desses amores que a princípio se dirigiam apenas à criatura, em primeiro lugar à criatura-abrigo, a criatura-nutrição que foi a mãe ou amade-leite...”<sup>178</sup>

No poema em pauta o leite materno não é destituído de suas características ontogênicas, mas é colocado como alegoria comedida, em nível subjacente, de aspectos relativos ao amor materno, em contrapartida ao interesse pecuniário e menos importante do ponto de vista existencial, conforme o que se pode entender do que o sujeito lírico diz no décimo primeiro verso.

Se no primeiro poema analisado, *Mater*, o leite da mãe é carregado de significados relativos à natureza biológica, sem omitir outros, no segundo, *Ricordanza Della Mia Gioventú*, o leite é efetivamente descrito por um por um ânimo mais emocional. Assim, o ato de amamentar então descrito é carregado de uma significação que atinge o biológico, mas o transcende na medida em que se torna perceptível a emotividade de tal ato, como se vê nos tercetos finais:

Vejo, entretanto, agora em minha cama,  
Que a mim cabe somente o furto feito...  
Tu só furtaste a moeda, o oiro que brilha...

Furtaste a moeda, mas eu, minha ama,  
Eu furtei mais, porque furtei o peito  
Que dava leite para tua filha!

O sujeito lírico sopesa elementos passíveis de valoração que entram em relação de antinomia direta: o “monetário”, alegoricamente exposto em *moedas* e *o oiro que brilha*, e o “humano”, simbolizado em entes tão significativos, como *peito* e *leite* (elementos presentes e enfatizados nos dois versos finais).

<sup>178</sup> BACHELARD. Gaston. Op. cit. p. 120.

Em detrimento do valor subjetivo, porém, monetário, das moedas, o menino vai compreender a dimensão maior do processo que se desenrola, assim como dar uma resposta à atitude autoritária da mãe Sinhá-Mocinha. Não obstante, ele classifica como *furto* a situação de mamar em sua ama-de-leite, o que agrava a situação, levando o processo a um embate moral, pois, pelo foco de Sinhá-Mocinha, o que Guilhermina fez pode ser considerado crime; no entanto, a ama se encontra pressionada por uma imposição hierárquica que não admite objeção.

Chega o eu-lírico ao questionamento do processo em si, que parece difícil de qualificar em termos legais ou econômicos, visto que não há certamente valor que compense o fato de que a ama Guilhermina deixou de dar leite para sua filha. Independente de qualquer compensação feita, para ele o crime maior foi privar sua ama e filha dessa relação, tão intrínseca e substancial.

Essa compensação, na perspectiva de Gaston Bachelard, advém do próprio ato da amamentação, que fez emergir a carga de reminiscências imagéticas que o sujeito-lírico carrega consigo em nível ontológico<sup>179</sup>.

Esclarece Bachelard (2002):

(...) o amor filial é o primeiro princípio ativo da projeção das imagens, é a força propulsora da imaginação, força inesgotável que se apossa de todas as imagens para colocá-las na perspectiva humana mais segura: a perspectiva materna. Outros amores virão, naturalmente, enxertar-se nas primeiras forças amantes. Mas todos esses amores nunca poderão destruir a prioridade histórica de nosso primeiro sentimento. A cronologia do nosso coração é indestrutível. Posteriormente, quanto mais um sentimento de amor e de simpatia for metafórico, mais ele terá necessidade de ir buscar forças no sentimento fundamental. Nestas condições, *amar* uma imagem é sempre *ilustrar* um amor; amar uma imagem é encontrar sem saber uma metáfora nova para um amor antigo. Amar o universo *infinito* é dar um sentido material, um sentido objetivo à *infinitude* do amor por uma mãe. Amar uma paisagem *solitária*, quando estamos abandonados por todos, é compensar uma ausência dolorosa, é lembrar-nos daquela que não abandona... Quando amamos uma realidade com toda nossa alma, é porque essa realidade é já uma alma, é porque essa realidade é uma lembrança.<sup>180</sup>

O encadeamento de idéias construído por Augusto dos Anjos culminou na mensagem final do soneto. Os sentimentos inatos ao sujeito lírico “corporificaram-se” na tomada de consciência que esse sujeito adquiriu ao fim do processo.

Não há dúvida da “simbologia má” existente no ato de coibir a ama, quando o leite materno é tomado de Guilhermina nessas condições, em que ela teve que postergar sua própria

<sup>179</sup> A ontologia, segundo Sartre (1997), é a origem verdadeira das significações e das relações das coisas com a realidade humana: “*Só ela, com efeito, pode situar-se no plano da transcendência e captar com um único olhar o ser-no-mundo (...); É ainda a idéia de facticidade e a de situação que irão permitir-nos compreender o simbolismo existencial das coisas*”. (p. 736) In: SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica**. Petrópolis: Vozes, 1997.

<sup>180</sup> idem, p. 120-121..



filha. Essa simbologia é clara para o eu-lírico, pois a conclusão lógica é a de que ele próprio não gostaria de partilhar dessa situação em que a filha de sua ama foi colocada. Ficar apartado de ter o leite seria deixar de ter tudo o que a alegoria do leite representa.

A lógica não é proveniente somente de aspectos sociológicos ou morais, mas da sensibilidade e natureza humana, que vai interpretar o fato em sua “dialética natural”.

Bachelard (2002) mais uma vez esclarece:

(...) devemos dizer que toda água é um leite. Mais exatamente, toda bebida feliz é um leite materno. Temos aí o exemplo de uma explicação em dois estágios da imaginação material, em dois graus sucessivos de profundidade inconsciente: primeiro, todo líquido é água; em seguida toda água é um leite. O sonho tem uma raiz pivotante que desce no grande inconsciente simples da vida infantil primitiva.<sup>181</sup>

Não é só sobre o arquétipo materno que Augusto dos Anjos realiza esse trabalho direto com o imaginário. Outros momentos da obra augustiana traçam um movimento análogo ao que vemos aqui, entretanto, nosso foco é a efígie arquetípica materna e o labor augustiano sobre ela.

Sobre isso, vejamos o que traz a estrofe nº 55, de **Os doentes**:

Era (eu nem sei em síntese o que diga)  
Um velhíssimo instinto atávico, era  
A saudade inconsciente da monera  
Que havia sido minha mãe antiga! (p. 129)

Nessa quadra temos a recorrência à figura da mãe como elemento etiológico. O poeta faz uso da figura materna enquanto ponto de origem da humanidade, mas situa as origens humanas no reino animal, a partir das *moneras*, ou seja, das bactérias, em oposição à tese criacionista.

Em outro texto (**Poema Negro**, estrofe 8, verso 6) tem-se uma breve alusão a respeito da mãe ontológica feita dentro da visão pessimista acerca da humanidade que o autor costuma demonstrar ao longo de sua obra; entretanto, permanece o trabalho com o imaginário, e neste trecho temos também mais um indício etiológico em relação às possibilidades interpretativas que esse verso apresenta:

Todos os monstros que teus peitos criam! (p. 162)

A função relativa à nutrição, que sustenta a vida, é mantida, embora pareça mesmo que aquilo que estes *peitos* estejam criando seja algo mau. A vida, no entanto, e como conceito arquetípico, também é dotada de ambivalência, ou, polivalência.

---

<sup>181</sup> idem, p. 121..

Ainda em **Poema negro** (estrofe 9) surge uma figura materna má, ou melhor, há nessa estrofe o predomínio da polaridade negativa do arquétipo materno.

Tu não és minha mãe, velha nefasta!  
Com teu chicote frio de madrasta  
Tu me açoitaste vinte e duas vezes...  
Por tua causa apodreci nas cruces,  
Em que pregas os filhos que produzes  
Durante os desgraçados nove meses! (idem)

Qualquer figura arquetípica é constituída de ambigüidade. A figura materna e todas a ela relacionadas o são de forma singular. Nelas o arquétipo materno dicotomiza-se em pólos categóricos. CHEVALIER (1991) aponta aspectos que constituem essa ambigüidade:

Encontra-se nesse símbolo da mãe a mesma ambivalência que nos da terra e do mar: a vida e a morte são correlatas. Nascer é sair do ventre da mãe; morrer é retornar à terra. A mãe é a segurança do abrigo e do calor, da ternura e da alimentação; é também, em contrapartida, o risco da opressão pela estreiteza do meio e pelo sufocamento através de um prolongamento excessivo da função alimentadora e guia: a genitora devorando o futuro genitor, a generosidade transformando-se em captadora e castradora<sup>182</sup>.

Na simbologia do ventre permanece a ambigüidade:

O ventre é refúgio, mas é também devorador. A *genitrix* pode revelar-se dominadora e cruel; alimenta os filhos, decerto, mas é possível que os conserve no nível infantil e que lhes impeça o desenvolvimento espiritual que os tornaria autônomos em relação a ela. As Deusas-Mães em todas as mitologias apresentam esse duplo aspecto (...) <sup>183</sup>.

Na primeira estrofe de **Vozes de um túmulo**, há quatro versos em que aspectos ambíguos são atribuídos diretamente à mãe. Considerando a significação dos termos *mãe gentil* como aquela que virtualmente “pariu”, nutriu, manteve durante a vida e depois, na morte, “recebeu” o filho, o que temos nessa passagem é uma entidade mãe que aparece multiplamente desdobrada, como refúgio “gentil”, suposto ponto de origem e fim, ou de partida e chegada da vida.

Sobre a ambigüidade, contudo, vê-se que a destinação final lamentada pelo eu-lírico faz dele alguém cujo destino é irreversível. Ainda que filho da Terra, ele é por ela conduzido à fatalidade de todas as formas de vida: a decomposição fatídica da matéria orgânica:

<sup>182</sup> CHEVALIER, Jean. Op. cit. p. 580.

<sup>183</sup> Que pode ser descrita simbolicamente “(...) como sereia, Lâmia ou ser monstruoso que encanta, diverte e distancia da evolução (...)”. In: CHEVALIER, Jean. Idem, p. 937.

Morri! E a Terra – a mãe gentil – o brilho  
 Destes meus olhos apagou!... Assim  
 Tântalo, aos reais convivas, num festim,  
 Serviu as carnes do seu próprio filho! (p. 141)

Essa ambigüidade se desdobra por todas as personificações da figura materna, em sua dimensão humana ou divina e na correlação entre estas duas dimensões, que decorrem do arquétipo *mulher*.

A figura materna é um dos três aspectos essenciais da simbologia da mulher<sup>184</sup>. Através do signo da *Magna Mater* este aspecto se ramifica também em três: pátria, cidade e natureza.

Um trecho já citado em capítulo anterior (de **Os doentes**, estrofe nº 9) demonstra uma interação de significados possível de se aferir entre mãe, útero e cidade:

O letargo larvário da cidade  
 Crescia. Igual a um parto, numa furna,  
 Vinha da original treva noturna,  
 O vagido de uma outra Humanidade!

Outro dos três itens que constituem a *Magna Mater*, muito enfático, é o de *pátria*. Em outros poemas Augusto trabalha esse aspecto dentro da perspectiva da figura materna, como nos **Versos d'um exilado**, no início da segunda estrofe:

Exilado de ti, oh! Pátria! Ausente!  
 Irei cantar a mágoa peregrina  
 Como canta o pastor a matutina  
 Trova d'amor, à luz do sol nascente! (p. 258)

Podemos encontrar aqui uma interessante ressonância das cantigas e do trovadorismo medieval ibérico/barroco, latente na hipertrofia de sentido que surge no segundo verso dessa estrofe, no que é dito em relação à mágoa. *Pátria* aparece grafada em letra maiúscula seguida de exclamação. Toda ênfase ocorre devido ao dimensionamento que o poeta constrói para *pátria*, que é corroborado no penúltimo grupo de versos:

Não mais virei talvez e, lá sozinho,  
 Hei de lembrar-me do meu pátrio ninho,  
 D'onde levo comigo a nostalgia

A presença maternal, garantida pelo termo *ninho*, encontra um eco de amplitude teofânica no terceto final do poema:

<sup>184</sup> CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Ed. Moraes, 1984. p. 391.

E esta lembrança que hoje me quebranta  
 E que eu levo como a imagem santa  
 Dos sonhos todos que já tive um dia!

A sugestão advinda de *lembrança, imagem santa e sonhos* mescla imaterialidade e liturgia à sugestão onírica<sup>185</sup>, que faz desse lugar-mãe um meio etiológico sagrado.

Em *Ave Libertas*, estrofe 3, a pátria surge junto ao sentimento ufano que perpassa o poema:

E ali, no despotismo, entre os escombros,  
 Rola um drama que a Pátria exalça e doura  
 Numa auréola de paz imorredoura,  
 A República rola-lhe nos ombros; (p. 277)

**Vênus morta** (estrofe 4) traz uma referência à pátria em sua diversidade de significados e à natureza humana na metáfora da *Carne*:

E como um nume de pesar, plangente,  
 Guarda a saudade que levou do Marne,  
 Eu guardo o travo deste beijo ardente  
 E a nostalgia desta pátria – a Carne. (p. 279)

E ocorrem também referências à natureza, talvez a mais efetiva das representações da *Magna Mater*. Em *Augusto dos Anjos* essa reportagem é feita por vezes em movimento centrípeto, lançando ao senso intelectual do leitor as múltiplas possibilidades arquetípicas, mas tendo como eixo a figura materna em sua já referida ambigüidade, como veremos a seguir.

Nos tercetos de **Natureza íntima**, a reflexão epistemológica vem da construção poética do autor, que faz emergir da própria natureza, por meio da voz lírica, a autoconstatação de seu aspecto etiológico, como ente causal, porém, hermético:

E a Natureza disse com desgosto:  
 “Terei somente, porventura, rosto?!”  
 “Serei apenas mera crusta espessa?!”

<sup>185</sup> A menção ao onírico aqui realizada por Augusto dos Anjos nos permite verificar que o poeta não atua tal como se espera de um autor cientificista, conforme já constatamos em outras passagens; nessa, entretanto, Augusto dos Anjos acaba traindo a aparente tendência cientificista de sua obra quando escreve sob influências anti-racionalistas, ou seja, sua construção alude também à dimensão onírica, aos níveis inconscientes do psiquismo humano, sendo que a racionalidade do poeta não se prende às amarras cientificistas por ultrapassar o pragmatismo cotidiano. Para dar base a isso temos o parecer de Martins (1996): "(...) o espaço onírico pode ser associado ao imaginário, e o cientificismo anti-mítico ao fato de que alguns situam a racionalidade no cotidiano". In: MARTINS, José de Souza. **(Des)Figurações: a vida cotidiana no imaginário onírico da metrópole**. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 116.

“Pois é possível que Eu, causa do Mundo,  
Quanto mais em mim mesma me aprofundo,  
Menos interiormente eu me conheça?!” (p. 185)

Os versos de **Nimbos** trazem, noutro viés, a força imagética da natureza em aspectos que transcendem aquele unicamente causal, como se vê na primeira estrofe:

Nimbos de bronze que empanais escuros  
O santuário azul da Natureza,  
Quando vos vejo negros palinuros  
Da tempestade negra das tristezas. (p. 259)

Voltando à estrofe número 9 de **Poema negro**, pode-se constatar que o eu-lírico renega a Natureza como mãe: *Tu não és minha mãe, velha nefasta!*, preferindo o termo *madrasta*, em sentido pejorativo. Essa mãe é descrita manipulando metaforicamente uma arma incisiva, que produz muita dor, *chicote frio*, que açoita o poeta ano após ano desde seu nascimento<sup>186</sup>. Sua vida como um todo é representada, neste ato, como um manancial de dor. Não se beneficia, o eu-lírico, do lado mais sensível das relações humanas; não há o “toque” materno. Caracteriza-se aqui a falta de um tato sutil e maternal em aspecto geral, mas que em interpretação mais comedida pode ser diretamente relacionado com o que entendemos como sendo uma conduta truculenta, como a que se costuma atribuir às madrastas.

Ainda nessa estrofe de **Poema negro** o martírio de Cristo é lembrado e posto como metáfora de uma “vida ruim”, má, desgraçada. Nesse contexto viver é “apodrecer nas cruces”. Cada vida é um martírio individual. A mãe “condena” os filhos à existência inevitavelmente sofrida, ruim, má; ela não dá “vida” à sua progênie, mas *prega* seus filhos, fixa-os com violência, como faziam os romanos na utilização do instrumento usado para seviciar Cristo. Isso ocorre após o processo natural de gestação, “desgraçado” já em sua origem (*Durante os desgraçados nove meses!*).

Outro trecho, em **Gemidos de arte** (estrofe 7), pode ser diretamente relacionado a **Ricordanza Della Mia Gioventú**, em especial à figura de Sinhá-Mocinha. Sobre essa estrofe Viana (1994) declara ser a mesma a evidência de um provável ressentimento do eu poético em relação à mãe, já que nessa estrofe ele chega a “(...) *deplorar o próprio nascimento, a vida, como possibilidade de autopercepção e percepção do mundo*”<sup>187</sup>:

<sup>186</sup> Augusto dos Anjos nasceu em 1884. **Poema negro** é datado de 1906, o que nos permite supor que o que está descrito na poesia tem como referente os 22 anos de vida que o poeta contava desde seu nascimento até o ano em que o poema foi escrito.

<sup>187</sup> VIANA, Chico. **O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos**. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 1994. p. 54.

Pois minha Mãe tão cheia assim daqueles  
 Carinhos, com que guarda meus sapatos,  
 Por que me deu consciência de meus atos  
 Para eu me arrepender de todos eles?! (p.142)

Chico Viana explica que essa estrofe traz uma “(...) *sutil recriminação, diluída na forma interrogativa/exclamativa. Acentua-se nela a imagem da mãe, em que o ‘eu-lírico’ reconhece uma espécie de contradição (...)*”<sup>188</sup>.

A contradição referida pelo autor é a prodigalização dos carinhos dessa mãe que dá a vida ao eu-lírico, dota-o de linguagem e percepção consciente sobre o mundo e, por conseguinte, de culpa<sup>189</sup>.

As conexões exequíveis a partir desse fragmento e do poema *Ricordanza Della Mia Gioventú*, não se resumem somente à figura de Sinhá-Mocinha, mas ao todo que se processa no poema, no qual Chico Viana vai identificar outros traços de ressentimento em relação à mãe realizados indiretamente ao longo do poema.

O autor esclarece que após sair em defesa de sua ama-de-leite, acusada de haver-lhe roubado as moedas dadas pelo Doutor, o eu poético recrimina a si mesmo, mas a verdadeira acusação, nos versos finais, se dirige a outra pessoa:

Existem duas atribuições diretas de furto – o da ama e o do menino – e uma indireta, não dita, dedutível do contexto de poema. Se a personagem foi levada a “roubar o peito”, é que um seio lhe fora subtraído, de alguma maneira também a ela roubado; este teria sido o seio da própria mãe. A mágoa, o ressentimento destilado no soneto se dirige contra a figura que o teria privado dessa posse legítima, levando-o a uma espécie de apropriação indébita<sup>190</sup>.

Como já vimos, o poeta trabalha com a bagagem universal existente no imaginário. A exposição, em perspectiva ficcional, das ações de Sinhá-Mocinha constitui uma estratégia empregada por Augusto dos Anjos não somente para evidenciar a mãe-burguesa daquele período, atuando dentro dos pressupostos morais da sociedade capitalista, patriarcal e conservadora de então, mas também para deflagrar os sentimentos de enlevo do eu-lírico à natureza materna simbolizada na alegoria do leite da ama Guilhermina.

Se há um ressentimento este é contra as atitudes de uma entidade que não abarca a totalidade do ser mãe e age causando danos ao eu-lírico no momento em que subtrai deste a

---

<sup>188</sup> Idem, ibidem.

<sup>189</sup> Idem, ibidem.

<sup>190</sup> VIANA, Chico. Op. cit. p. 55.

possibilidade de ligação a um elemento tão importante para sua constituição ontológica, simbolizado no leite materno.

Sem levar em conta os atos do sujeito-poético como sendo ou não intencionais, podemos entender que sua tomada de consciência sobre estes atos encerra um arrependimento em face da arbitrariedade de tomar algo que seria destinado originalmente para a filha de Guilhermina, nas profundezas do que isso realmente significa, processo percebido e lamentado.

### 3. 5 - Aspectos da “dialética augustiana”

As ações das mães, Sinhá-Mocinha e Guilhermina, sugerem a presença do arquétipo biofísico e também o do socialmente construído e idealizado. Todavia, não são somente as presenças e ações destes entes maternos os únicos fatores que demonstram e constituem esta metalinguagem interativa sobre e entre a substância metafísica, pulsante na obra de Augusto dos Anjos.

Outros momentos do (e no) canto augustiano demonstram que a poética do paraibano não é feita de forma compartimentada. Seu montante conteudístico e imagético<sup>191</sup> é uma dimensão em que se entrecruzam elementos que o poeta apresenta com coerência interativa de um para outro elemento e em relação a cada uma de suas composições textuais (e de umas às outras). Esta dialética<sup>192</sup> se sustenta em face da abordagem estilística do autor, construída de forma muito pessoal, seja ela pré-concebida, feita por intuição ou sistematizada<sup>193</sup>.

Intuitivo ou não, este sentido de ordem tem nos textos até aqui estudados uma desenvoltura fluida, aquosa e “vital” (ainda que sugerida com maior ênfase em *Mater*, ela subsiste em *Ricordanza Della Mia Gioventú*).

Engels (1979) expõe que a dialética é regida por leis que são “(...) *por conseguinte, extraídas da história da Natureza, assim como da história da sociedade humana* (...)”<sup>194</sup>. Tais asserções de Engels (em seus estudos sobre Hegel) colocam a natureza humana como

<sup>191</sup> As imagens são elementos radicais do processo imagético, e o trabalho do poeta sobre esse processo deve ser pleno e liberto. Maiakóvsky (1979) trata disso emitindo opiniões semelhantes às de Bachelard, e em linhas breves, esclarece que: “É preciso conduzir o verso até o limite extremo da expressividade. Um dos grandes meios de expressão é a imagem. (...) Os meios de trabalhar a imagem são infinitos”. In: MAIAKÓVSKY, Vladimir. *Poética*. São Paulo: Global Editora, 1979. p. 47 – 48.

<sup>192</sup> Herbert Read diz que a dialética é “(...) o nome de um processo de pensamento muito simples e muito necessário”. In: READ, Herbert. Op. cit., p. 129.

<sup>193</sup> Independente da forma como se processa, a criação augustiana é calcada no imaginário, e por conta disso oriunda de sua bagagem inconsciente. A repercussão dessas imagens junto ao inconsciente coletivo é, tanto em nível individual quanto geral, um evento fenomenológico. A compreensão desse fenômeno deve considerar que a força imagística é um fenômeno psíquico, e como tal deve ser considerado. In: JUNG, C. G. Op. cit. p. 74.

<sup>194</sup> ENGELS, Friedrich. *A dialética da natureza*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979 – p. 34.

fundamento da dialética. Natureza que, entretanto, apresenta um caráter flexível e que está em correlação interna com os elementos existentes no imaginário, tanto pelo escopo biológico quanto instintivo e adaptativo, tal como acontece com todas as formas de vida. Pode-se dizer que no imaginário acontece um processo análogo ao que ocorre no plano biofísico, este repercute em progressão teleológica até o ser sócio-histórico.

No aristotelismo, a dialética é concebida como método de organização do pensamento racional, principalmente em seu encadeamento interno. Em Hegel, esta função deixa de se restringir ao aspecto eminentemente metafísico e ganha autonomia gnosiológica em face da proposição hegeliana sobre o desenvolvimento dialético no transcurso histórico. Engels, a partir disso, diz que as leis da dialética “(...) *não são elas outras senão as leis gerais de ambas essas fases do desenvolvimento histórico, bem como do pensamento humano*”<sup>195</sup>.

Estas leis imprimem um sentido de ordem que, ainda segundo Friedrich Engels, privilegia uma maneira “científica” de abordar e investigar a realidade. Este aspecto dialético, como forma naturalmente estruturada, é premente no *corpus* analisado, porém, não aparenta intencionalidade em sua aplicação por Augusto dos Anjos.

De fato, não há como descobrir somente pela análise do texto se esta consolidação dialética foi refletida pelo poeta e por ele aplicada intencionalmente, mas este ânimo composicional parece o mais adequado a usar-se para obter o encadeamento de idéias que tratam de arquétipos ancestrais e relativos à pulsão vital. Talvez por esse motivo tem-se na obra até agora analisada a preponderância deste fazer dialético. Augusto dos Anjos seguiu, assim, uma “ordem natural” que vai posteriormente colaborar na determinação de outros aspectos arquetípicos humanos presentes em sua poética.

Isso sugere uma possível intencionalidade do autor de *Eu e outras poesias* em seu labor poético. Em relação à figura materna, a pulsão vital e os símbolos relativos à natureza orgânica, mais ou menos evidentes (mas sempre presentes ao longo da obra), sustentam as transfigurações da efígie materna no texto de Augusto do Anjos. Além dessa reiterada utilização, ocorre, no decorrer da obra augustiana, o uso de outros elementos simbólicos. Conquanto a natureza biológica seja mais latente<sup>196</sup>, pode-se verificar que elementos de ordem fisiológica/orgânica são evocados em profusão, assim como outros elementos mais “concretos”, como o *biscuit* de *Mater* e as *moedas* de *Ricordanza Della Mia Gioventú*.

<sup>195</sup> ENGELS, Friedrich. Op. cit. ibidem.

<sup>196</sup> Chico Viana nota em Augusto dos Anjos referências tomadas diretamente da biologia. O autor declara também que Augusto dos Anjos utiliza ao longo de sua obra vocábulos que acentuam o forte biologismo nela presente. Alguns exemplos: *nevrose, simbiose, mucosa, congênita*, etc. In: VIANA, Chico. Op. cit., p. 69.



Já observamos desde a análise de *Mater* o quanto o imaginário augustiano é premente em processos vitais. Tanto em relação à vida quanto à morte as imagens construídas pelo poeta decorrem de uma interpretação em que a pulsão vital é sempre salientada. A vida em Augusto dos Anjos lateja mesmo que em face da morte, mesmo que as ocorrências expostas via textual aconteçam em meio à desintegração da matéria, imagem que nas suas poesias aparece em processo análogo ao tom fatídico que impregna sua obra e que o celebrizou.

Paradoxalmente, o canto augustiano otimiza a vida, mas na maior parte das vezes não a celebra. Contradições à parte, constata-se que o poeta sempre coloca a pulsão vital como elemento ativo de suas proposições, sendo que os elementos léxicos e simbólicos por ele utilizados atuam em movimento consoante não somente às suas cargas ônticas e imagéticas, mas dentro da proposição sugestiva do autor. Isso vai ao encontro da concepção de que os símbolos, como elementos do imaginário, são dotados de autonomia e polivalência.

A partir de suas leituras de Taylor Coleridge, TURCHI (2003) fala do potencial descoberto pelo poeta e filósofo inglês do século XVIII sobre a função imagética existente junto ao homem, sendo esta função não somente reprodutora, mas também criadora<sup>197</sup>. No mesmo impulso a autora ainda esclarece acerca da autonomia dos seres imagéticos como elementos ativos no processo de criação, conforme aceito junto à teoria do imaginário:

(...) a imaginação criadora no sentido restrito da palavra. Esta é a imaginação que vê além no espaço, além no presente, no futuro, até no infinito. O papel da imaginação não se limita a conceber a idéia, a reunir as imagens e as formas que hão de tornar sensível a idéia, antes, sua função é fornecer o impulso, é a parte ativa do processo<sup>198</sup>.

Em sua interpretação de Gaston Bachelard, Maria Zaira Turchi demonstra a amplitude e potencialidade que, segundo Bachelard, existe nos símbolos e, por extensão, em seus correlatos (arquétipos, signos, mitemas)<sup>199</sup>, elementos capazes de gerar profícua maturação imagística por meio de suas características intrínsecas.

Declara TURCHI (2003):

Bachelard constrói uma fenomenologia do imaginário que permite, por intermédio do devaneio poético, ultrapassar os obstáculos do compromisso biográfico do poeta e do leitor, colhendo o símbolo em sua plenitude. (...) Um dos fundamentos do pensamento bachelardiano consiste em perceber o simbolismo imaginário como dinamismo criador, amplificação poética de cada imagem concreta, e como dinamismo

<sup>197</sup> TURCHI. Maria Zaira. Op. cit. p. 19.

<sup>198</sup> Idem, p. 20.

<sup>199</sup> Outros autores detectaram esta faculdade arquetípica, como Jung e Gilbert Durand, mas é com Bachelard que teremos uma proposta de trabalhar estes aspectos arquetípicos num viés literário específico (poesia), que obviamente pode ser estendido a outros campos de produção e realização cultural.

organizador, fator de homogeneidade na representação, desta forma, o símbolo pertence a uma semântica especial, possui, não apenas um sentido artificialmente dado, mas um poder essencial e espontâneo de repercussão, enquanto os encadeamentos dos símbolos se regem pelas ressonâncias, pelas afinidades ocultas que residem no seu conteúdo material, de natureza semântica<sup>200</sup>.

Maria Zaira Turchi explica assim, de forma pormenorizada, o que se lê nessa passagem do próprio BACHELARD (1997):

Um verdadeiro poeta não se satisfaz com essa imaginação evasiva. Quer que a imaginação seja uma *viagem*. Cada poeta nos deve, pois, seu *convite à viagem*. Por esse convite recebemos, em nosso ser íntimo, um doce impulso, o impulso que nos abala, que nos põe em marcha o devaneio salutar, o devaneio verdadeiramente dinâmico, Se for bem escolhida, a imagem inicial se revelará como um impulso para um sonho poético bem definido, para uma vida de imaginária que terá verdadeiras leis de imagens sucessivas, um verdadeiro sentido vital<sup>201</sup>.

Segundo o que se pôde averiguar até agora, a postura criativa de Augusto dos Anjos está em coligação dialética com as propostas bachelardianas. O poeta paraibano trabalha de maneira particular a bagagem arquetípica de que dispõe, como ficou demonstrado através da análise de *Mater e Ricordanza Della Mia Gioventú*, e o faz no uso das possibilidades imaginativas que cada figura encerra.

Assim, a proposta bachelardiana explicada por Maria Zaira Turchi vem ao encontro da construção poética de Augusto dos Anjos.

Transcendendo a mera taxionomia de elementos míticos e laborando o valor ativo destes itens, o paraibano acaba por compor dentro de um método dialético próprio, com base em sua postura criativa original e em harmonia com o potencial intrínseco dos elementos já referidos, existentes no imaginário: arquétipos, mitos, símbolos, mitemas.

---

<sup>200</sup> Idem, p. 23.

<sup>201</sup> BACHELARD. Gaston. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 4.

#### 4 - *MATER ORIGINALIS*: A SUBSTANCIALIDADE IMATERIAL

“Ó grande mãe Nuit! Abre tuas asas sobre mim,  
como as imperecíveis estrelas...”

(Inscrição encontrada no ataúde do faraó Tut-ankh-Amon)

##### 4.1 – O artesanato augustiano em *Mater Originalis* e a construção mítica

Segundo o que já constatamos, existe um sentido de ordem na poética augustiana, sendo este sentido muito particular, ainda que a prática do poeta estivesse em relação de equivalência com o que se fazia na época em termos de poesia; entretanto, como muitos estudiosos já constataram, Augusto não se limitou somente às possibilidades formais da construção poética e imprimiu às suas composições um cunho personalíssimo, dentro de um ordenamento por ele engendrado e que está em “harmonia interna” ao longo de sua poética, marcada por uma ordem ou “dialética” natural, expondo assim a particularidade da criação augustiana.

Entretanto, no poema a ser analisado nesse capítulo isso é feito dentro das possibilidades que o soneto proporciona, técnicas sobre as quais Augusto tinha grande domínio. PROENÇA (1973) demonstra o potencial de Augusto dos Anjos em uma análise aprofundada e reveladora do uso que o poeta fez de elementos como estrofação, ritmo, versificação decassilábica e outros recursos de que se valeu para obter, virtuosisticamente (segundo Proença), a musicalidade que é tão marcante em sua obra e na expressão de sua “*verdade interior*”<sup>202</sup>.

SOARES (1994) relaciona o domínio técnico de Augusto dos Anjos como tão apurado quanto o de Hieronimus Bosch, esclarecendo que os dois foram extremamente hábeis em suas respectivas especialidades. Esta característica seria um notável “ponto de encontro” entre as obras de ambos<sup>203</sup>. O estudo de Soares é revelador também no sentido de apontar a riqueza da

<sup>202</sup> PROENÇA, M. Cavalcanti. **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Grifo Edições, 1973. 2º ed. pp. 89 - 90.

<sup>203</sup> Ao dissertar traçando inter-relações sobre as obras de Augusto dos Anjos e Hieronimus Bosch, Soares mostra que a poesia do autor paraibano vem sendo estudada dentro de uma perspectiva muito próxima ao universo do autor. Em seu trabalho Soares propõe que se avance além desse universo no espaço e no tempo, observando que a poesia augustiana pode ser diretamente relacionada à música, às correntes filosóficas vigentes e da antiguidade e até mesmo à pintura e às artes plásticas do período gótico final, tecendo assim uma possível correlação entre Augusto e

obra augustiana em seus aspectos universais, fator que permite, inclusive, o diálogo de sua obra com outras formas de expressão que estão em relação de similitude com o que foi produzido, com veemente emprego técnico, pelo autor.

Sem se limitar, e na qualidade de escritor hábil, o poeta paraibano explorou outras formas líricas<sup>204</sup>, mas a maior parte de sua produção poética é de sonetos.

A ordem regular do soneto (construção poética fixa) é adotada por Augusto em sua forma clássica, na qual o poema é “(...) obrigatoriamente decassílabo e segue a estrutura italiana de catorze versos dispostos em dois quartetos e dois tercetos” (PASSONI, 1997)<sup>205</sup>. Trata-se de uma estrutura que exige poder de síntese por parte do versificador, que terá ainda que ser “dotado de recursos estilísticos e de linguagem os mais abrangentes possíveis”<sup>206</sup>

Passoni ainda esclarece que:

Normalmente, a brevidade do soneto deixa transparecer grande concentração emocional disposta sob a forma de tese-antítese com o desfecho conclusivo, que busca a síntese ou a unidade. Como recurso de linguagem, para atingir a condensação exigida pelo gênero, é necessário buscar a palavra exata, com cuidado de examiná-la sonoramente, casando-a com o ritmo do metro decassilábico<sup>207</sup>.

Este tipo de construção de raciocínio foi concebido dentro do rigor do silogismo aristotélico, que viria a ser revisto pela dialética hegeliana na proposta da **função triádica** (*tese, antítese e síntese*) e noutros desdobramentos teóricos, conforme já visto ao fim do capítulo anterior.

O soneto tem seu encadeamento interno estruturado dessa forma<sup>208</sup>, sendo que esta dialética admite modelos pré-concebidos, ou seja, admite a influência de idéias precedentes e até

Bosch (SOARES, Luiz Felipe Guimarães. **O Anjo doente no Inferno de Bosch**. In: **Anuário de literatura II**. Pelotas: UFPEL, 1994. p. 11). Outro autor, Maurício Galdino, faz um trabalho semelhante ao tecer pontes conjecturais entre a obra augustiana e a de Munch (GALDINO, Maurício. **Augusto dos Anjos e Edvard Munch: uma aproximação entre a pintura e poesia expressionistas**. In: *Cerrados* [revista de Literatura], Brasília, nº 7, 1998. p. 37).

<sup>204</sup> (...) tal como **Quadras** (ANJOS, Augusto dos. Op. cit., p. 278), poema composto por seis estrofes de versos hexassílabos; outro exemplo é **Ode ao Amor**, devido a sua disposição em dez estrofes de seis versos [sextilhas] (idem, p. 280).

<sup>205</sup> PASSONI, Célia A. N. (1997, p. 14). In: CAMÕES. Luís de. **Lírica de Camões**. São Paulo: Núcleo, 1997. p. 14. Sobre as origens dessa forma poética o *Tratado de Versificação*, de Olavo Bilac e Guimaraens Passos, informa que “Em muitos tratados de ‘Literatura’ e de ‘Versificação’, se lê que o soneto é de invenção italiana. Mas o que parece estar hoje positivamente averiguado é que essa forma poética foi criada na Europa por Girard de Bourneuil, trovador (troubador) francês (de Limoges) do século XIII, morto em 1278. O soneto passou à Itália e daí voltou à França no século XVI.” In: BILAC, Olavo & PASSOS, Guimaraens. **Tratado de versificação**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1956. p. 165.

<sup>206</sup> PASSONI, Célia A. N. Op. cit., ibidem.

<sup>207</sup> Idem, ibidem.

<sup>208</sup> Antônio Candido (1987) explica que o soneto é (...) *apto pela sua estrutura a exprimir uma dialética; isto é, no caso, uma forma ordenada e progressiva de argumentação*”. In: CANDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: USP, 1987. p. 22.

a prática de “imitação” (mimese). Cabe ao poeta, entretanto, “(...)reconstruir com engenho e arte o que lhe couber como criador”<sup>209</sup>.

Em seus sonetos Augusto dos Anjos demonstra a desenvoltura necessária para cumprir estas exigências de composição e ainda impor sua personalidade ao que compõe. É dentro desta personalidade e competência na lapidação do que escreve que o poeta apresenta suas visões tão pessoais da existência, sendo o poema mostrado a seguir exemplo veemente disso:

*Mater Originalis*

- 01 – Forma vermicular desconhecida  
 02 – Que estacionaste, mísera e mofina,  
 03 – Como quase impalpável gelatina,  
 04 – Nos estados prodrômicos da vida;
- 05 – O hierofante que leu a minha sina  
 06 – Ignorante é de que és, talvez, nascida  
 07 – Dessa homogeneidade indefinida  
 08 – Que o insigne Herbert Spencer nos ensina.
- 09 – Nenhuma ignota união ou nenhum nexo  
 10 – À contingência orgânica do sexo  
 11 – A tua estacionária alma prendeu...
- 12 – Ah! de ti foi que, autônoma e sem normas,  
 13 – Oh! Mãe original de todas as formas,  
 14 – A minha forma lúgubre nasceu!

Parafba, 1909<sup>210</sup>

Pode-se, a partir de uma leitura informal, perceber que o texto tem um ritmo contínuo. A leitura apurada dos decassílabos comprova que o esquema rítmico não apresenta alternância de um a outro verso quanto à tonicidade silábica, como a que ocorre em *Mater*; naquele há alternância de versos sáficos e heróicos, neste há a persistência de versos heróicos, como se pode ver nesta transcrição da primeira estrofe:

For/ma/ ver/mi/cu/LAR/ des/co/nhe/CI [da]  
 Que es/ta/cio/nas/te,/ MÍ/se/ra e/ mo/FI [na,]  
 Co/mo/ qua/se im/pal/PÁ/vel/ ge/la/TI [na,]

<sup>209</sup> A mimese como forma de criação ativa na prática literária, segundo TELLES (1979), descontando os pormenores advindos do nascimento do conceito na Grécia antiga, passou do nível de pura *imitação*, que vigorou durante o primado da estética clássica, ao nível das *influências*, em que os autores se valem da autonomia e liberdade individuais de criação advindas do romantismo e da subsequente potencialização do indivíduo criador, tanto em sua dinâmica de criação quanto na inevitável influência de um a outro poeta, para atuar de forma mais ativa e prolífica em seu processo criativo. In: TELLES, G. M. **Camões e a poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1979. p. 249.

<sup>210</sup> In: ANJOS, Augusto dos. Op. cit., p. 117.

Nos/ es/ta/dos/ pro/DRÔ /mi/cos/ da/ VI [da;]

Todos os versos são acentuados nas sílabas 6 e 10. Além de configurar a estrutura do verso *heróico*; este elemento torna o ritmo contínuo (e confere uma mecanicidade aos versos) e conseqüente continuidade que remete à sensação de movimento incessante, mesmo que não tenha a mesma fluidez “hídrica” verificada em outros poemas, como os que foram analisados anteriormente; isso porque a sensação de movimento que se experimenta nos versos em destaque é a de algo não variável, que não se dissipa, mas se mantém.

A vida orgânica necessita de movimento interativo entre seus elementos, que só se realiza em meio aquoso, meio que inevitavelmente se dissipa, o que faz da vida uma forma de existência efêmera.

Dentre as possibilidades de interpretação do texto, podemos supor que a idéia que o poeta pretende passar nesse soneto vai colocar a figura materna como uma instância que transcende a condição funcional e finita da matéria orgânica, identificando a mãe como detentora de faculdades sempiternas que, nesta proposição, são o substrato que fundamenta a ela e ao universo.

Elementos que remetem à idéia de organicidade biológica estão presentes no texto, mas se encontram no eixo de significação das palavras e dependem menos de aspectos formais e fonológicos para sua manifestação, como se verá adiante, mas em face destes o significado das palavras tem seu poder de sugestão mais salientado a partir da musicalidade presente no texto<sup>211</sup>.

Em seu andamento a sonoridade do poema flui sem amarras significativas, pois as vogais fechadas, quando surgem, não chegam a constituir ressonância relevante dentro do mesmo verso a ponto de travá-lo ou torná-lo mais “grave” (com exceção do verso final, do qual se falará mais adiante). O predomínio das vogais abertas desenrola-se em contínua sucessão, facilitada pela “acústica” nasal/sonora das consoantes /m/ e suas parentes alveolares /n/, como se percebe no primeiro verso (e ao longo de todo o poema por meio de termos como *for[m]a*, *[m]ísera*, *[m]ofi[n]a*); também ecoam os sons de /r/, que “empurram” o ritmo, impulsionando, repassando a sensação de algo que continua, tal como ocorre e sugerem os verbos em forma infinitiva<sup>212</sup>.

<sup>211</sup> Antônio Candido (1987), analisando um soneto de Camões, demonstra que o emprego freqüente de consoantes produz uma constante sonora particular (p. 23). Vamos verificar mais adiante o quanto as ocorrências sonoras, como as verificadas por Candido, podem vir a ser significativas, sobretudo as que Augusto dos Anjos constrói dentro do horizonte de possibilidades do texto poético. Segundo Antônio Candido: “*Todo poema é basicamente uma estrutura sonora*”. In: CANDIDO, Antônio. Op. cit., p. 25.

<sup>212</sup> Também são utilizados os verbos no infinitivo de modo a relatar atos de sujeitos indeterminados, como expõe Dias (1916): “(...) *o infinito* [das formas verbais] *pode significar a acção* (sic) *de modo inteiramente geral, sem referência a nenhum determinado sujeito*” (In: DIAS, Augusto Epiphany da Silva. **Syntaxe Historica Portuguesa**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1916. p. 222). A indeterminação é algo que está presente no poema desde o início.

Há um aspecto pertinente quanto às rimas, que é o uso das vogais em movimento crescente da alta fechada /i/ à aberta /a/ ao fim dos versos da primeira e segunda estrofe em ataques repetidos, incisivos e abertos (os versos cinco e oito apresentam rima rica do ponto de vista fonológico, pois, em sua extensão, a rima ocorre antes da vogal tônica /i/). Nos tercetos há um encadeamento similar, porém, feito em semelhança por oposição, já que a vogal /e/ está numa relação cuja ordem dos elementos no conjunto das vogais a coloca em posição de sonoridade mais “alta” que a vogal posterior arredondada /o/<sup>213</sup>. Ambas, porém, podem se apresentar em formas abertas ou fechadas, e a partir disso produzir efeitos diferenciados<sup>214</sup>.

No término dos versos nove e dez, estas vogais são abertas e entram em oposição sonora com o tom grave do verso onze. Esta tonalidade vai entrar em ressonância de som e significado com o último verso do poema, já que os dois terminam com o pronome, e encontro vocálico *leul* e com a inevitável sensação coroada pelo verbo *nasceu* em sua forma intransitiva, ou seja, algo que é o que é e não permite sucessão, demonstrando uma idéia delimitada à idéia monista que influencia o autor.

Estes impulsos proporcionados pelos “movimentos vocálicos” chegam a mecanizar liricamente a musicalidade, dando uma uniformidade binária à dinâmica contínua dos versos em seu encadeamento. Outro elemento presente em quase todos os versos é a sibilização representada nos sons agudos das palavras em situação que remete à sonoridade de /s/, tal como ressoa por meio da partícula /ci/ em *desconhe[ Jida* (v. 1) e *esta[ Jionaste* (v. 2, em que há sibilância também no seguimento da vogal tônica /a/; da mesma forma que há ocorrência de som silvante no último verso, na forma verbal *na[ Jeu*).

A distribuição da sonoridade em /s/ ao longo do poema entra em harmonia com o ritmo binário e na relação de continuidade sugerida pelas terminações no infinitivo. Essa harmonia se estende ao campo semântico dos termos utilizados e, caso façamos anuência à homofonia, no que tange às terminações infinitivas, teremos indícios inteligíveis de que o elemento *ar* está presente implicitamente na construção de *Mater Originalis*.

O ar como substância se caracteriza pela indefinição de forma e movimento contínuo. Simbolicamente o ar é um elemento ativo e masculino, pelo qual, segundo algumas mitologias, se expressa o hálito vital da criação<sup>215</sup>.

---

A ressonância do /r/ de certa forma evoca, já no primeiro verso, um sentimento de indeterminação vibrante que pulsa e dialoga com a intenção do autor em construir uma figura abstrata do ente materno, como se verá adiante.

<sup>213</sup> Estas ocorrências em específico tem lugar no verso 9, com a palavra *n[ Jx[ ]* e no verso seguinte, com o termo *s[ Jxo*. Após estes ápices do / ɿ a vogal / / aberta vai surgir no último terceto através de palavras como *n[ Jrmas* e *ff[ Jrmas* (versos 12 e 13).

<sup>214</sup> Exemplos do verso 9 de *Mater Originalis*: “*N[ Jnhuma ign[ Jta união [ Ju n[ Jnhum n[ Jx[ ] (...)*”.

<sup>215</sup> CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Ed. Moraes, 1984. p. 89.

Tanto do ponto de vista físico quanto mítico o ar se caracteriza como elemento dinâmico e ativo, polinizante e produtivo<sup>216</sup>. A sonoridade silvante é um fator que denuncia a presença de ar. Tal sonoridade pode ser relacionada a todas as características do mesmo enquanto elemento físico e mítico.

O som silvante /s/ produzido por consoantes como [ ] e [ ] é obtido pela emissão de ar através de um ponto de contato entre a crista óssea superior do aparelho fonador e a língua junto à região alveolar<sup>217</sup>, ou seja, necessita de um aparato fisiológico sofisticado para ser produzido em potencialidade semântica. A constância do som silvante assim produzido lembra o ar em movimento, mas não é um movimento aleatório, a prova disso é a presença sonora em quase todos os versos, nos quais o ordenamento dos silvos é feito em harmonia com a métrica mecanizada, segue-a, e isso demarca intencionalidade da voz lírica.

A emissão de ar de forma intencional aqui sugerida, fora outras possibilidades, configura uma ação dependente de um ato humano. A respiração é necessária também a outras formas de vida; mas no presente caso temos uma intencionalidade que pode ser detectada junto à construção poética. Podemos perceber observando a abstração que Augusto dos Anjos imprime ao texto que o ar em movimento está atuando de forma sistemática e organizada. Este é um indicador do trabalho de construção de sentido empreendido pelo poeta, que por meio de recursos estético/expressivos obtém o efeito intuitivo relacionável ao ato de respirar.

Como se trata de uma movimentação de ar ordenada e com propósito identificável, ou seja, previamente orquestrada, podemos dizer que se trata de um ato mediado por uma consciência, proveniente da natureza humana.

Como função vital, a respiração é importante para a realização de processos metabólicos no corpo. O oxigênio é capturado da atmosfera através de aparatos anatômicos e órgãos especializados e se processa no corpo mediante trocas entre o oxigênio e o gás carbônico, eliminado durante o processo. O oxigênio daí obtido é absorvido pelas células e oxida as moléculas, o que resulta na liberação de energia para outros processos metabólicos e na eliminação de dióxido de carbono e água (respiração celular).

Sendo a água elemento substancial para as realizações da matéria orgânica em seu estado funcional, seria preciso um trato singular deste elemento por parte do poeta; disso se pode depreender a importância desta indireta, porém, sugestiva ação do ar sobre a água no contexto do poema. A evidência dessa atuação do elemento aéreo é concretizada por meio da sonoridade sibilante que lembra o ar em movimento e da continuidade rítmica. Estes elementos são uma

---

<sup>216</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>217</sup> ELGIN, Suzete Haden. **O que é lingüística**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974. – p. 18.



fração do aparente esforço de “desidratação” do arquétipo materno<sup>218</sup> por parte de Augusto dos Anjos.

Do ponto de vista eminentemente físico-químico, o ar em movimento faz oposição à umidade quando age eliminando-a, incidindo diretamente sobre a mesma, por fricção, ou em nível metabólico, onde ocorrem processos de eliminação d’água do núcleo celular. No poema parece haver um processo análogo de eliminação sistemática do que é aquoso, elemento que é incompatível com o que o poeta está propondo no que tange à mãe. Como exemplo, além das construções que sugerem o ar em movimento, concorrem para isso menções tímidas à água, das quais podemos destacar a primeira estrofe: *Como quase impalpável gelatina* (v. 3), sendo *gelatina* um elemento impregnado de aquosidade, mas que não é água de fato. No próximo verso fala-se dos “*estados prodrômicos da vida*”, trecho que tem pode ser interpretado com base no lexema plural *prodrômicos*, etimologicamente, o que antecede a (algo), precursor, que prenuncia, que é antecedente<sup>219</sup>, campo semântico que reveste o termo, nos levando a inferir acerca da situação que havia na Terra antes da vida ter início, quando oceanos recobriam o globo com uma substância líquida, com base em água, mas reunindo outros elementos em sua composição; este composto primitivo foi chamado pelos cientistas de “caldo”, ou “sopa” primordial, e seria em tese um meio composto por diversos elementos, inclusive orgânicos, o que faz do mesmo a matéria-prima para a gestação da vida na Terra. Este grande oceano, junto à porção terrena do mundo em que vivemos, constituiu o grande “útero” primordial, origem da vida no planeta.

Indiretamente, o elemento água está presente também no verso 10, terceira estrofe: *À contingência orgânica do sexo*. A presença aquosa aqui só poderá ser justificada pelo fato de que o ato sexual remete à vida, que remete a água, mas, assim como os dois outros trechos citados, aqui a alusão ao elemento aquoso é indireta, ou seja, é manifestada por termos que ao invés de solidificar a imagem aquosa fazem com que a mesma fique mais distante, já que as situações evocadas são por si só indefinidas, em concordância com a proposição de indefinição trabalhada por Augusto dos Anjos durante o “desenrolar” de *Mater Originalis*.

Não há de fato menções retilíneas ao elemento água. Deste se pode ter uma impressão indireta, assim como a que há na sugestão uterina superlativa do verso quatro. Detecta-se a

<sup>218</sup> Nas tradições islâmicas o vento fica encarregado de conter as águas. Uma lenda árabe afirma textualmente: “(...) quando Deus quis produzir as criaturas, deu ao Vento ‘poder sobre a Água’” (In: CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olímpio: 1991. p. 936).

<sup>219</sup> HOUAISS. **Dicionário eletrônico da língua portuguesa** - versão 1.0 - dezembro de 2001; (Editora Objetiva LTDA).

mesma impressão a partir de termos cujo campo semântico abrange o elemento orgânico/líquido/aquoso: *gelatina* (v. 3), *vida* (v. 4) e *orgânica* (v. 10).

É importante lembrar que o poema tem como temática a entidade mãe, e falar de mãe é falar de água, elemento etiológico e ontológico. O caldo primordial que em tese existiu nos estados *prodrômicos da vida* estava distribuído sobre a Terra em proporções equóreas, ou seja, era um mar colossal, maior do que o mítico oceano de *Tétis*. Apesar da distância temporal que separa estas épocas remotas da atualidade, bilhões de anos, nossa herança ancestral ainda nos remete à sensação de pressentir o mar como nossa origem. O mar primordial, assim como a terra, a porção terrena do mundo, estabeleceu-se no imaginário como símbolo do corpo materno<sup>220</sup>.

Como já verificamos na análise de *Mater*, a água é essencial à existência orgânica, pois a vida é uma solução aquosa, e o mar é o depositário supremo da água do planeta, ou seja, sua simbologia é a da própria dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele<sup>221</sup>, sendo tal meio, portanto, o grande útero em que ocorrem os nascimentos, transformações e renascimentos e onde a “forma” da mãe original se estabeleceu, no sentido de que o mar simboliza o estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades já estratificadas, numa situação que sugere ambivalência e é terreno fértil para as possibilidades de transformação<sup>222</sup>.

#### 4. 2 – A imaterialidade como sustentáculo da mãe original

Em *Mater* o elemento aquoso é evidente, assim como em outros poemas referidos. Isso ocorre porque as menções à figura materna são feitas num nível em que os aspectos mais pertinentes do arquétipo mãe são evidenciados; dentre eles a aquosidade é de suma relevância, daí à recorrência ao elemento água; em *Mater Originalis* a abstração existente quanto à figura da mãe é mais um indicador de que há intenção de traçar da mesma uma imagem imaterializada e abstrata. A partir disso se pode entender o conteúdo poético econômico quanto às menções à aquosidade e como os demais elementos poéticos concorrem para a “sequidão” da figura materna que está sendo construída.

Na interpretação simbólica, CIRLOT (1984) explica que sequidão:

<sup>220</sup> CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. – Rio de Janeiro: José Olímpio: 1991 – p. 580.

<sup>221</sup> CHEVALIER, Jean. Op. cit. p. 592.

<sup>222</sup> Idem, *ibidem*.

(...) é o princípio contrário à vida orgânica. Esta corresponde à fertilidade terrena: plantas, vida animal. A sequeidão, por outro lado, é a expressão do clima anímico. É sinal de virilidade, de apaixonamento, do predomínio do elemento fogo. (...) As águas simbolizam a existência degradada submetida ao tempo, ao transitório, realizando o que é ‘úmido’ (feminino). O ‘estado seco’ é uma figuração da imortalidade; daí que os espíritos ansiosos de obterem ou recobrem sua força escolham o deserto como paisagem perfeita de sequeidão; daí que o homem de caráter ‘seco’ seja, contra o que parece e deles se crê, o intenso apaixonado. Eliade diz que aspirar à sequeidão simboliza o anseio de desencadear a vida espiritual, e cita Heráclito, o qual sentenciou: ‘A morte é para as almas converter-se em água’. Um fragmento órfico insiste: ‘Para a alma a água é a morte’ (Clemente, Strom, VI, 2, 17, 1. – Kern 226) e Porfírio (Antre nymph, 10-11), explica a tendência das almas dos mortos à umidade por causa do desejo das reencarnações<sup>223</sup>

Temos em *Mater Originalis* a sugestão da existência de uma entidade materna primordial, desvinculada e além da existência biológica, que transcende este estado e por conta disso possui uma natureza imaterial. Se for um ente vivo, não se trata de uma forma de vida presa às contingências da matéria orgânica viva. Trata-se de um metafisicismo em que se propõe a vida não-biológica, supra-sensível, não tolhida pelas amarras das manifestações orgânicas, ou seja, é uma forma existencial que nunca vai morrer. Podemos entender que tal entidade é possível somente no campo das conjecturas e da fenomenologia, contudo, é algo assim que o eu-lírico propõe e experimenta de maneira individualizada.

Tem-se assim genericamente uma série de interpretações que tornam possível entender que o movimento ininterrupto sugerido no poema não é diretamente relacionável aos processos vitais, estando em conformidade com uma concepção materialista que procura eliminar a presença do elemento água de seu contexto. As possibilidades de vinculação do que se diz no poema ao organicismo dos processos vitais se faz presente por meio da significação dos termos utilizados.

É lícito afirmar que a movimentação lírica construída pelo poeta em *Mater Originalis*, atendendo aos requisitos de construção poética em seus aspectos mais dinâmicos, sugere uma movimentação que literalmente tenta “expulsar” a água de seu bojo conteudístico, isso metonimicamente exclui da proposição arquetípica relativa à figura materna a preponderância da natureza orgânica/biológica do SER mãe, mas não exclui a água, pois excluí-la em absoluto seria excluir a vida orgânica; no entanto, podemos ver que isso não ocorre radicalmente, já que a figura materna é proposta numa dimensão imaterial e sempiterna, como se pôde ver mediante o trabalho imagético de “sequeidão” do poema, mas o último terceto é claro quanto à proposta de contigüidade da vida no devir da existência imaterial da mãe até a do ser que dela se origina:

<sup>223</sup> CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Ed. Moraes, 1984. p. 518-519.

- 12 – Ah! De ti foi que, autônoma e sem normas,  
 13 – Oh! Mãe original de todas as formas,  
 14 – A minha forma lúgubre nasceu!

O filho que nasce dessa mãe é acometido pela carga adjetiva que o termo *lúgubre* impõe, ou seja, relaciona à existência do mesmo à destinação de toda vida orgânica: a morte. Podemos ver um processo de transubstanciação em curso que vai da mãe original, cuja funcionalidade não é tolhida pela transitoriedade da vida orgânica, até a do filho que dela emerge, ainda que em nível espiritual ou metafísico, mas que para se manifestar na existência terá diante de si o transcurso de uma vida material, orgânica, em um corpo que vai morrer e que, em face disso, está vivo. Todas essas inferências são possíveis no bojo das possibilidades do imaginário, relativas ao fato de que morte e vida são instâncias interligadas e interdependentes, tanto do ponto de vista biológico quanto mítico, simbólico e filosófico.

#### 4. 3 – Elementos imagéticos e suas raízes em operância

Até aqui foram analisados poemas, estrofes e versos nos quais a figura materna estende-se em desdobramento múltiplo. Em todas suas facetas a figura materna flui dentro da ambigüidade que a caracteriza como figura arquetípica. Todas as possibilidades de construção e consolidação da figura materna partem do imaginário, que é uma bagagem inconsciente. Devido a isso, parte dessa bagagem não é constituída somente de arquétipos distintos, delineados e, por conta disso, discerníveis, mas também por elementos radicados em inatismos, conaturais, sendo estes condicionamentos parte intrínseca da espécie e sob a qual o homem atua, sobretudo no nível dos instintos.

Dentro dessa rede de impulsos existem caracteres que revestem as efígies maternas até aqui estudadas, em especial as figuras proeminentes nos poemas *Mater* e *Ricordanza Della Mia Gioventú*. No primeiro caso temos a mãe que atua resignada acatando uma situação de sugestivo sacrifício. No segundo, nos é descrito um quadro em que vários aspectos maternos são evidenciados; disso se sobressai uma figura materna com características que nos possibilitam ter dela, dentre outras possibilidades, a imagem de uma mãe sufocadora ou mesmo indiferente aos afetos do filho.

Caso nos detenhamos nessa mãe que sufoca o filho, podendo-o levar à morte, teremos um exemplo de comportamento análogo ao de outros animais, cujas fêmeas em face de determinadas situações adversas ou devido a impulsos instintivos, matam seus filhos, tal como ocorre, por exemplo, com algumas espécies de tubarão, nas quais as fêmeas perseguem sua prole

recém nascida logo após a liberação em seu meio, momento em que os filhotes precisam ser ágeis e fugir para não serem devorados pela própria mãe.

Características assim poderiam ser tidas como fatores de forte influência sobre a obra augustiana. O poeta se interessava por essa dimensão do conhecimento humano, mais científica, ou “naturalista”, como já foi observado nos capítulos anteriores. Isso, como pretexto, explicaria uma abordagem meramente científica sobre a construção materna augustiana, situando nestes aspectos, e não nos simbólicos, a fonte dos caracteres por ele utilizados e o tipo de abordagem, foco e proposição do poeta, isso, porém, não se sustenta, pois, como já observamos, é da natural ambigüidade arquetípica que brotam nuances distintivos que caracterizam as figuras maternas concebidas por Augusto dos Anjos, em harmonia com as construções míticas no decurso histórico. Se isso não fosse verdade teríamos outros comportamentos instintivos permeando a obra augustiana de forma determinista, mas isso não ocorre de forma generalizada. Logo, podemos entender que comportamentos inatos determinados por fatores passíveis de averiguação científicista, como, por exemplo, a sexualidade visando à perpetuação da espécie, entre outros, podem influenciar o poeta, mas não o tolhem. Augusto dos Anjos privilegia elementos imagéticos em detrimento daqueles relativos unicamente aos impulsos instintivos, estes, contudo, também são importantes na construção poética do paraibano, assim como o são em relação à cultura humana. Essa bagagem inconsciente e radical pode ser oriunda da carga genética geral da qual partilham todos os organismos vivos e cujos elementos sgnicos ou simbólicos seriam parte do arsenal criativo de qualquer pessoa, ou seja, de todo escritor<sup>224</sup>.

A figura da mãe devorando os filhos é forte, assim como o simbolismo dela advindo. Em muitas representações míticas temos imagens de divindades ambíguas que devoram os filhos, como a deusa Kali hindu, cuja representação indica que suas ações como mãe eram relacionáveis tanto à vida quanto à morte<sup>225</sup>.

Apesar de privilegiarmos aqui a visão simbólica, mítica e arquetípica, podemos, sem prejuízo ao enfoque imaginário, entender que o arquétipo materno possuiu uma dimensão

<sup>224</sup> Durand (1996) defende a tese de que existe uma relação entre aspectos instintivos e o imaginário humano, sendo que elementos presentes neste se baseiam nas estruturas de “*reflexos dominantes*” (p. 152), radicalmente instintivos, que o homem partilha com boa parte das outras formas de vida, como por exemplo, os reflexos específicos de deglutição e nutrição. A relação entre instinto e imaginário, entretanto, é mediada pela ação do homem, sobretudo no aspecto imagético, sendo elemento de base da simbolização humana: “*É claro que estes grandes eixos (esquemas) específicos são imediatamente integrados e codificados pela faculdade de simbolização do homo sapiens*”. In: DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996. *ibidem*.

<sup>225</sup> CIRLOT (1984), a respeito da simbologia da mãe, recorre à tradição egípcia antiga, em que o abutre era visto como símbolo do ente materno, provavelmente por se alimentar de cadáveres. Essa visão parte provavelmente da observação empírica do comportamento do animal necrófago e da junção disso à simbologia da terra que cumpre função criadora, gerando seus filhos para a vida e, depois, os recebendo de volta na morte, de certa forma, devorando-os. In: CIRLOT, Juan-Eduardo. *Op. cit.*, p. 362.

etológica/instintiva. Conquanto a fêmea humana seja diferenciada, a mesma partilha de muitos aspectos comuns às demais fêmeas do mundo animal, entre eles o possível ato de devorar a própria prole. Essa função fágica, no caso dos seres humanos, é na maior parte das vezes simbólica, ainda assim, o ânimo devorador da genitora humana, em determinadas circunstâncias, seria o mesmo demonstrado por qualquer mãe animal.

Diante destas constatações podemos observar também que assim como as fêmeas/mães filicidas, sua progênie, ou seja, seus filhos, na cadeia da vida natural, por vezes demonstram comportamento destrutivo similar, porém, contrário ao de suas mães.

GOULD (1992) descreve a gestação e o comportamento matricida de determinados insetos conhecidos como cecidomídeos:

A prole se desenvolve no interior do corpo da mãe – não é abastecida com nutrientes, nem protegida num útero, mas cresce dentro dos tecidos da mãe, acabando por ocupar-lhe o corpo todo. Para crescer, a descendência devora a mãe, de dentro para fora. Poucos dias depois, emergem, deixando atrás de si uma casta quitinosa como único vestígio de sua progenitora.<sup>226</sup>

Nessa exposição Stephen Jay Gould demonstra aspectos pertinentes de um processo partenogênico<sup>227</sup>, função biológica em que ocorrem algumas particularidades às quais não vamos nos prender<sup>228</sup>, pois nosso fulcro é o imaginário/mítico.

Voltando à descrição de Gould, podemos visualizar a imagem elementar de filhos devorando a mãe. É óbvio que desse processo poderíamos extrair um conjunto de significados mais complexo, mas não se pode negar que o comportamento matricida dos filhotes já é por si só rico em caracteres e imagens fortes e sugestivas, capazes de ir, ou nos levar, via imaginário, além da construção estética, concorrendo para problematizar a descrição das relações entre mães e filhos em todos os níveis possíveis. Entretanto, no *corpus* poético até aqui analisado, não foi verificada nenhuma construção que descreva cenas objetivas e ostensivamente matricidas na relação filho/mãe de forma direta.

A virtual resignação materna demonstrada no primeiro poema analisado, *Mater*, não pode ser corretamente relacionada a esse tipo de situação por que o sacrifício da mãe lá sugerido

<sup>226</sup> GOULD, Stephen Jay. **Darwin e os grandes enigmas da vida**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 86.

<sup>227</sup> De lPartenogênese – Etimologia: *parten(o)*- + *-gênese*; f.hist. a1899 *parthenogênese*, 1899 *–parthenogênese*. Substantivo feminino - Biologia: Desenvolvimento de um ser vivo a partir de um óvulo não fecundado; agamia. In: **Dicionário eletrônico HOUAISS da língua portuguesa** - versão 1.0 - dezembro de 2001; Editora Objetiva LTDA.

<sup>228</sup> Na partenogênese a gestação ocorre de maneira diferente da humana, sem aparatos fisiológicos como o cordão umbilical, e contando inclusive com a inexistência do útero. Estes são elementos relacionáveis ao trabalho que estamos desenvolvendo (dimensão e sugestão uterina, nutrição no prospecto maternal etc.), mas que não serão abordados diretamente. As asserções de Gould (1992) foram feitas dentro da especificidade de um estudo biológico, ou seja, fora de nossa alçada, de modo que vamos nos ater somente ao elemento visual e sugestivo dos filhos devorando a mãe.

não é diretamente consumado pelo filho, mas por um conjunto de elementos e, em tese, pelas atitudes da própria mãe. A aparente redenção do eu-poético que se apresenta no contexto geral do poema é insuficiente para apagar a imagem da mãe resignada, “*batida pelos bárbaros invernos*”, que se desenha em nossa imaginação.

Em *Ricordanza Della Mia Gioventú* a figura materna filicida pode ser evocada indiretamente junto às atitudes zelosas e potencialmente autoritárias que Dona-Mocinha projeta sobre Guilhermina, mas que atingem o sujeito-lírico. Mesmo diante disso o papel, de certa forma resignado, do filho dentro da situação, não demonstra nenhum intento incisivo sobre a mãe; sobre ela o filho atua factualmente, mas não de forma diretamente destrutiva, ou seja, essa atuação é mais arbitrária do que homicida.

*Mater Originalis* tem no canto do eu-lírico um filho que se encontra em relação de quase beatitude com a mãe. No momento em que esse eu diz que sua forma é *lúgubre* (terceto final) há um tom mais de constatação do que de revolta ou lamento, no que tange à figura materna. A relação mãe/filho demonstrada em *Mater Originalis* é preponderantemente causal. A aparente resignação que se desenha no contexto geral do poema é insuficiente para apagar a imagem da mãe resignada citada em *Mater*, conforme já verificamos, e que se configura em nossa imaginação a partir desse tipo de sentença.

O padrão destrutivo demonstrado por uma possível influência de atavismos animalescos, tal como observamos, não surge de forma direta na obra augustiana no que tange ao(s) filho(s), mas desponta em alguns momentos no que tange à mãe. A pulsão vital, permeada pelos ânimos instintivos, é evidente em Augusto dos Anjos, porém, nem sempre comportamentos e padrões de conduta ditados pelos instintos ou pelo “biologismo” são determinantes em sua obra.

Na dimensão mítica, a obra de Augusto dos Anjos não traz de forma evidente o tema do matricídio. Ocorrências matricidas, aliás, ainda que recorrentes no *Kosmos* da literatura universal, são raras em boa parte dos sistemas míticos conhecidos, conforme explica Vernant (2001), que declara ser este tema um elemento do mito sem correspondente ritual<sup>229</sup>. O autor cita Bachofen, que diz ser o matricídio uma representação simbólica da oposição entre os sexos, resultado histórico do embate entre um matriarcado primitivo sucedido por um direito masculino<sup>230</sup>. A isso Jean Pierre Vernant acrescenta que “(...) *a luta do filho contra a mãe assinala, em cada um de nós, um estágio que a personalidade deve superar em seu esforço para alcançar a luz e a consciência*”<sup>231</sup>.

<sup>229</sup> VERNANT, Jean Pierre. *Entre mitos e política*. São Paulo: Edusp, 2001. p. 277.

<sup>230</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>231</sup> Idem, *ibidem*.

Em vários momentos a obra augustiana traz opiniões adversas em relação ao ser materno, assim como o contrário disso, mas nunca chega à radicalização matricida, ou seja, nunca há da parte do filho um “rompimento definitivo” dos vínculos com a mãe, exceto em momentos como o descrito na já citada estrofe 9 de **Poema negro**<sup>232</sup>. Este “apartar”, no entanto, é relativo e não ocorre através dessa simbologia da eliminação da entidade materna.

Ao discorrer sobre atos de Orestes e Clitemnestra, personagens míticos do panteão grego, Vernant traz a lume a opinião de M. Delcourt a respeito do matricídio em nível mítico como fato ligado ao incesto, isso se deve a uma possível confusão existente entre o instinto de morte e o instinto de vida nas hostilidades entre mãe e filho. O matricídio seria então uma neurose estratificada além da mera confusão de forças inconscientes, sobrepondo e transcendendo a ótica de Jung a respeito do problema<sup>233</sup>.

A partir de tais considerações podemos entender que a “incestuosidade” latente nas construções míticas matricidas vem a ser um importante elemento para a sustentação dessas, impondo a sexualidade como fator de suma importância no processo que descreve a eliminação do ente materno e, com isso, suas possíveis conexões e pertinências arquetípicas/sugestivas que atuam na produção de efeitos de sentido simbólico vindos do ato matricida.

Nos poemas analisados, como já constatamos, a sexualidade é preterida, num reflexo do que o poeta faz ao longo de toda sua obra<sup>234</sup>, e disso temos exemplo nítido na penúltima estrofe de *Mater Originalis*.

Admitindo que o autor buscou elementos vivenciais para compor seus poemas, e os utilizou em perspectiva criacional não autobiográfica, poderemos entender a influência da relação que o mesmo tinha com a própria mãe<sup>235</sup>, Sinhá-Mocinha (Córdoba dos Anjos) e o efeito que isso produziu na construção imagética referente à postura comedida que os poemas demonstram na relação antagonica entre arquétipos filiais e maternais engastada no complexo da obra augustiana, assim como a inexistência de temáticas francamente matricidas em sua obra.

<sup>232</sup> Ver capítulo anterior.

<sup>233</sup> VERNANT, Jean Pierre. Op. cit., p. 279.

<sup>234</sup> Antônio Torres, citado por Vidal (1967), fala dessa postura augustiana em relação à sexualidade: “*O que torna extremamente destacado no seu meio este poeta é a ausência da tecla erótica no órgão magnífico da sua inspiração. Não cria no amor. Por isso não o destacava. Fenômeno inexplicável num homem nascido sob as ardências do nosso clima bárbaro e numa terra em que o amor é a nota predileta da musa indígena*”. TORRES, Antônio Apud VIDAL, Ademar. **O outro Eu de Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. pp. 31 – 32.

<sup>235</sup> Ademar Vidal (1967), biógrafo de Augusto dos Anjos, compilou um montante de cartas que o poeta escreveu à família, especialmente para sua mãe, e sobre elas expõe que “*As cartas do poeta, na sua totalidade, revelam a extremada ternura de quem devotava grande amor à família, aos seus, inclusive aos amigos*” (p. 32). A partir disso entendemos que a relação de Augusto dos Anjos com sua mãe, segundo nos consta, era profundamente respeitosa, e ao menos no nível das aparências não revela nenhum “desvio” ou possível conotação incestuosa, lasciva, de fundo potencialmente erótico. In: VIDAL, Ademar. Op. cit., p. 32.



#### 4. 4 – A mãe e o todo

*Mater Originalis* sugere, como síntese do que é o ser materno, a existência de uma entidade que está em correlação direta e imanente com o universo, que por sua vez está em processo, num movimento que não sofre interrupções, que não teve começo e não terá fim, mantendo assim sua unidade.

O restante da construção poética vai apresentar outros elementos que exercem ação sugestiva e semiológica na comprovação da idéia que o poeta pretende transmitir quanto à perenidade que constitui o arquétipo materno especificamente, numa relação em que a construção é estabelecida a partir da estratégia semântica imposta através do título do poema em língua latina. Considerando a função vocativa desde o título, teremos a partir do mesmo o apelo do sujeito-poético “chamando pela mãe”, estabelecendo assim o vínculo existencial com a mãe imaterial que, literariamente, toma corpo no poema e à qual o eu-lírico vai falar diretamente.

Além do título há outros elementos sugestivos que o poeta utiliza para estabelecer esta relação, como o uso da forma verbal *estacionaste* (v. 2 - pretérito perfeito), que faz alusão direta a uma ação realizada de antanho pelo ente a quem o eu-poético fala e se refere (mãe). Na segunda estrofe isso ocorre mediante o uso do verbo *-ser* (v. 6) na segunda pessoa (presente do indicativo): *Ignorante é de que és, talvez, nascida*; na estrofe seguinte houve a utilização do pronome possessivo *tua* (v. 11) e na última a forma substantiva *Mãe*, em letra maiúscula.

A “mãe original” é esta, revelada no v. 11 e substantivada mediante o canto do eu-lírico; é a expressão do ente materno tal como o poeta o imagina em seus fundamentos, que para ele não são determinadamente biológicos e transcendem o indivíduo mãe devido à necessidade de SER, dentro de uma concepção abstrata e universal.

Retornando ao primeiro verso de *Mater Originalis*, podemos constatar que além da questão do movimento perene, os termos utilizados têm uma significação relacionável à indefinição e indagações etiológicas<sup>236</sup>. Isso remete à preocupação do eu-lírico em tratar da figura materna como elemento causal de todas as formas (v. 13) chamando-a de *Forma vermicular desconhecida*; *Forma*, substantivo feminino (e os outros étimos que compõem o verso com função adjetiva) entra em concórdia com o simbolismo *mãe* não somente no aspecto

---

<sup>236</sup> Indagações que surgem constantemente na obra augustiana, configurando um aspecto importante de sua poética; um exemplo é este trecho de **Poema Negro**: “- *Quem sou? Para onde vou? Qual minha origem?*” In: Anjos, Augusto dos. Op. cit., p. 161.

gramatical, mas também no plano imagético; aliás, isso ocorre com todos os termos utilizados no poema relativos e em concordância com a natureza feminina do ser em questão e suas demais características inerentes, segundo a visão do poeta.

Segue a adjetivação da mãe. A ela se atribui a situação de *forma desconhecida*, à semelhança de um verme, cuja fisionomia remete tanto à origem quanto ao fim da vida<sup>237</sup>. Na sua simbologia o verme é relacionável também à dimensão inorgânica, pois nesse sentido ele pode indicar: “(...) *a via ascendente da energia primordial em direção a vida*”<sup>238</sup>; *estacionaste* (v. 2) é um termo que pode significar a estagnação da (...) *impalpável gelatina* nos *estados prodrômicos da vida*; a imaterialidade *impalpável* aqui descrita é física, porquanto “gelatinosa”; gelatina é um tipo de proteína de origem animal, traço que caracteriza possíveis vínculos e relações metafóricas com a organicidade dos seres vivos, mas, dentro do contexto engendrado pelo poeta, a analogia possível de se fazer repousa sobre o fato de que este elemento de origem animal é um produto que serve de base à indústria alimentícia, gráfica, têxtil, metalúrgica, etc., isso já à época em que o poema foi composto. Gelatina é algo que não está ligado necessariamente à geração de vida, mas atende a necessidades de consumo, fator associável à manutenção da vida de um ponto de vista prático, econômico e sociológico, dentre outras possibilidades.

A substância referida também serve de base a outras formas ou compostos, mas é em si indefinida, e neste aspecto a sugestão provinda do termo é semelhante à da água, mas sem a idéia de fluidez sugerida pelo elemento aquoso. Este item vai ecoar ao longo do poema, sendo que na primeira estrofe ele é posto como subsídio físico, antecedente e precursor da vida: *Nos estados prodrômicos da vida*; (v. 4).

A significação do que se diz a respeito da mãe fica desde o início subordinada à noção de que a natureza objetiva da “mãe original” não pode ser determinada. Mas termos como *mísera* e *mofina* (v. 2) ajudam a construir uma noção imagética de que a mãe é impregnada, mesmo que em baixo grau, por algo negativo, dado que vai ser retomado, indiretamente, no verso final<sup>239</sup>.

<sup>237</sup> Vários animais possuem aspecto vermiforme em sua fase embrionária, enquanto que na desintegração da matéria orgânica, ou seja, na morte, os vermes brotam e cumprem função fágica durante a decomposição, fenômeno do qual não é possível dissociar as imagens dos pequenos animais necrófagos em atividade e o poder de sugestão destas imagens.

<sup>238</sup> CHEVALIER, Jean. Op. cit. p., 943.

<sup>239</sup> Fora essa possibilidade vinda da adjetivação negativa, podemos observar que o termo *mofina*, em seu campo semântico, abrange algo como mesquinhez e avareza, um significado contrário à abundância, sendo que abundância remete à fecundidade, que remete à água. Teremos assim mais um elemento concorrendo para a “sequidão imagética” sugerida no poema.

Mesmo não sendo determinante, esta informação revela traços do pensamento monista (corrente filosófica devedora direta do *eleatismo* grego<sup>240</sup>) que influenciou o poeta<sup>241</sup> a ponto dele escrever um soneto tendo-a como mote<sup>242</sup>. O monismo presente no verso dois, e retomado no último, está em relação com a fundamentalidade do negativismo imputado à figura materna e que vai passar ao filho como sendo uma espécie de princípio único ao quais todos os seres acabam reduzidos.

Na próxima estrofe há referência direta à teoria de Herbert Spencer (filósofo inglês alinhado ao mecanicismo), que em linhas gerais diz que o universo encontra-se em processo de evolução mecanicista, cujo início partiu da simplicidade relativa e caminha rumo à complexidade relativa:

- 05 – O hierofante que leu a minha sina
- 06 – Ignorante é de que és, talvez, nascida
- 07 – Dessa homogeneidade indefinida
- 08 – Que o insigne Herbert Spencer nos ensina.

Os versos cinco e seis qualificam como ignorância a não-identificação dos fundamentos imateriais da existência, aqueles que não são da natureza da matéria, expressos no v. 7 por meio do sintagma (...) *homogeneidade indefinida*.

O *hierofante*, referido pelo eu-lírico, não chegou a aprofundar sua “adivinhação” sobre a natureza ontológica e obscura do SER mãe, talvez por ignorar as possíveis proporções não só da mãe, mas de todos os seres, naquilo que neles pode existir como substrato fundamental além do material. Uma possível impregnação materialista por parte do personagem *hierofante* poderia explicar o “não-aprofundamento” como forma de concretizar uma raia de separação entre racional e imaterial, estabelecendo o racional em potencial relação direta com o plano material e conferindo à racionalidade um pragmatismo existencial suscetível à postura do hierofante em “ignorar” as possibilidades a respeito dos fundamentos da mãe em perspectiva imaterial, tanto em sua origem quanto à sua substância existencial. Temos aqui um processo metafórico que descreve o alto grau de obscuridade relativa às profundezas ontológicas do ser.

O substantivo feminino *sina* (fim do v. 5) opera em prolepse, sendo marco indicial do que será expresso no último verso. Demarca também a situação do eu-lírico que se coloca assim, efetivamente, como filho dessa mãe e a ela canta o que dela sente e compreende, sendo sua

<sup>240</sup> Conjunto doutrinário atribuído aos filósofos pré-socráticos Xenófanes, Parmênides e Zenão, cuja característica principal é a crença na unidade do ser e na irrealidade do movimento ou transformação.

<sup>241</sup> Para a ciência do Direito o termo *monismo* possui outro significado, com o qual o poeta deveria estar familiarizado, já que sua formação era na área jurídica, como advogado, profissão que não chegou a exercer.

<sup>242</sup> **Sonho de um Monista.** In: ANJOS, Augusto dos. Op. cit., p. 116.

compreensão ligada a conceitos filosóficos que entram em relação de oposição com outros que aparecem diletantes em outros poemas de Augusto dos Anjos e em *Mater Originalis*, mesmo que num nível menos perceptível, ou seja, este confronto não deixa de estar presente em *Mater Originalis*, mas se faz de forma mais subjetiva, diante do efetivo primado da sugestão imobilista expressada no texto pelo poeta.

A ponte entre Spencer e o monismo/eleatismo se sustenta na idéia de que a realidade é constituída por um princípio único, que garante sua unidade frente às transformações do cosmos. Dentro dessa similitude há algumas discordâncias, pois a escola eleática nega que as transformações, caso ocorram de fato, sejam importantes para o Ser porque estas não constituem o fundamento da realidade. No monismo acredita-se que os fundamentos de tudo que existe são elementos subordinados a um princípio único e elementar que é a essência imutável de tudo e ao qual todos os seres seriam redutíveis em última instância. O spencerianismo admite que o universo está em movimento, mas seria este movimento uma dinâmica sempiterna em que a unidade fundamental, que evolui, nunca deixa de ser o que é, mesmo que sua maturação interna promova um aumento de sua complexidade existencial, ou mesmo estrutural, ou seja, as transformações não mudam a essência das coisas.

Outro termo de possível interpretação filosófica é *homogeneidade* (v. 7), palavra que na cosmologia identifica o universo como um todo unitário que, mesmo sendo observado de pontos de vista diferentes, surgiria semelhante para todos os observadores, independentemente do lugar que ocupassem. No mesmo verso a forma adjetiva *indefinida*, associado à homogeneidade, mantém a sugestão de imaterialidade e indefinição que vem se desenrolando desde o primeiro verso de *Mater Originalis*.

Apesar de ser colocado como *insigne* (v. 8), Herbert Spencer, por meio de seu pensamento, apenas “contribuiu” para o jogo plural de proposições filosóficas até aí expostas pelo eu-lírico.

Isso muda a partir do nono verso, início da penúltima estrofe:

09 – Nenhuma ignota união ou nenhum nexo

10 – À contingência orgânica do sexo

11 – A tua estacionária alma prendeu...

Neste terceto o ímpeto sugestivo se processa desde o início do texto e entra em contraponto com o conteúdo do décimo verso: *À contingência orgânica do sexo*; a frase fala da sexualidade como elemento externo, distante do estado em que a entidade/tema está situada e que, assim colocada, sugere algo incerto, fortuito; o termo adjetivo *orgânica* reveste o sentido e

revela o porquê da “irregularidade” orgânico/sexual não fazer ligações com a “alma” estacionária que precede a vida orgânica e é autônoma em relação à materialidade corpórea.

Evidências dessa autonomia aparecem em momento anterior, no verso nove, *Nenhuma ignota união ou nenhum nexo*, em interpolação de sentido com o v. 11, o adjetivo feminino *ignota* mantém a sensação de imaterialidade devido ao sentido léxico do termo, mas age com mais ênfase no auxílio à construção propositiva acerca da essência materna desvinculada do biofísico. Não há, assim, *nexo* possível em vincular a (...) *Mãe original de todas as formas*, que “estacionou”, como diz o v. 11 (que momentaneamente retoma o v.2), ao arquétipo comum e corrente acerca do conceito *mãe* do ponto de vista material.

As manifestações vitais/orgânicas permanecem sendo rechaçadas enquanto fundamento da “mãe original”; como o que ocorre na já referida menção à sexualidade(v 10); posto enquanto contingência biológica vital, o sexo surge como elemento menor e passível de “prender” a alma, sendo disso descartado (v. 11).

Conforme já exposto, a movimentação do ar sugerida pelas terminações em *l-s* se contrapõe à presença do elemento hídrico, colaborando para afastar o imaginário possível de se construir sobre a indefinição de forma que há na fluidez característica da água na relação poética almejada por Augusto dos Anjos; ainda assim temos uma sugestão de indefinição de forma, pois a evanescência “aérea” revela uma amorfia singular, ou seja, o ar em movimento também não tem forma definida e isso remete a uma indefinição maior, mais complicada de se explicar.

Anaxímenes, discípulo de Anaximandro, ao invés da água de Tales, coloca o ar como elemento determinante na natureza<sup>243</sup>. Segundo HEGEL (2000) Anaxímenes acredita que a matéria tem em seus fundamentos o ar como um ser sensível que: “(...) possui, ao mesmo tempo, a vantagem de ser mais liberto da forma. Ele é menos corpo do que a água; não o vemos, mas dele experimentamos seu movimento”<sup>244</sup>.

Do ponto de vista simbólico, o ar é um elemento ativo, assim como o fogo, e ambos entram em contraponto com os elementos passivos: água e terra, sendo estes dois últimos símbolos materializantes, passivos e receptivos, enquanto que o ar é símbolo de força fecundante, e dentro dessa significação o ar conduz também à imaterialidade e espiritualização<sup>245</sup>.

Assim como na proposição filosófica de Anaxímenes, o aspecto simbólico do ar remete à indefinição de forma, com o aditivo de que tanto sua ação sutil quanto sua substância invisível é

<sup>243</sup> HEGEL, Georg W. F. **Preleções sobre a História da Filosofia**. In: *Os Pensadores: Os pré-socráticos* (vida e obra). São Paulo: Nova Cultural, 2000. p. 58.

<sup>244</sup> HEGEL, Georg W. F. Op. cit., ibidem.

<sup>245</sup> CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. – Rio de Janeiro: José Olímpio: 1991. p. 68.

responsável pela intermediação entre céu e terra. Se há uma sugestão de movimentação do ar em *Mater Originalis* atuando junto a um esforço de colocar o elemento água em nível menos evidente, pode-se entender que todos estes movimentos resultam na construção efetiva de uma figura materna mais ampla do que aquela sugerida em *Mater*. Trata-se de uma construção substancial, mas essa consubstanciação não depende somente da forma como aspecto exterior, estético e revestido de concretude, mas de aspectos intrínsecos e suas devidas correlações com características formais. Desse modo a construção augustiana ganha uma ressonância mítica coerente com a natureza imaterial, mas real, dos mitos.

*Mater Originalis* sintetiza um processo mítico que CAMPBELL (2005) explica como sendo aquele em que o ânimo gerador paternal, transportador do principio fecundante, encontra o meio maternal, numa relação que podemos identificar com a sutil sugestão do ar em movimento cuja presença aventamos e a qual poderia estar cumprindo função possivelmente fecundante, além da sugestão imaterial e do “esforço de sequidão” sugerido como hipótese.

Esse processo, sobre a figura materna nessa dimensão, foi descrito por Campbell como:

(...) uma personificação do elemento primal mencionado no segundo versículo do *Gênesis*, onde lemos que “o Espírito das Deus se movia sobre a face das águas”. No mito hindu, trata-se da figura feminina por meio da qual o Eu gerou todas as criaturas. Entendida de modo mais abstrato, a mãe do universo é a estrutura que fixa os limites do mundo: espaço, tempo e causalidade – a casca do ovo cósmico. De maneira ainda mais abstrata, é o atrativo que levou o Absoluto Autogerado ao ato da criação<sup>246</sup>.

Toda essa pujança está presente em *Mater Originalis*, sobretudo nos versos finais, onde a proeminência da figura materna é indiscutível. Outra passagem de Campbell elucida sobre as ocorrências do último terceto:

Nas mitologias que enfatizam o aspecto maternal, e não o paternal, do criador, essa *mulher original* ocupa o centro do palco do mundo, no principio, desempenhando os papéis atribuídos em outros lugares ao homem. E é virgem, pois seu cônjuge é o Desconhecido Invisível<sup>247</sup>.

#### 4. 5 – A dimensão múltipla das formas em recorrência à figura materna

<sup>246</sup> CAMPBELL, Joseph. *O Herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2005. p. 291.

<sup>247</sup> Idem, *ibidem*.

Dentro do que já se falou até aqui, a respeito de *Mater Originailis*, a indefinição e imaterialidade são elementos presentes desde a primeira estrofe. Esta característica é salientada e confrontada até o penúltimo conjunto de versos, chegando à conclusão de que a amorfia é a característica da “forma” de onde todas as demais formas provêm.

O último terceto é então construído sobre essa conclusão<sup>248</sup>:

12 – Ah! De ti foi que, autônoma e sem normas,  
 13 – Oh! Mãe original de todas as formas,  
 14 – A minha forma lúgubre nasceu!

Será necessário falarmos algo a respeito de *forma*, visto que o termo aparece desde o primeiro verso de *Mater Originalis*, sendo a primeira palavra que o poeta utiliza (fora o título). O uso é reiterado neste terceto de maneira direta com o termo no plural, *formas* (v. 13), e no verso final.

A adjetivação através do termo *lúgubre* problematiza a proposta de indefinição construída ao longo do poema porque se pode depreender daí que a forma filial se origina, mas não compartilha, da mesma substância da mãe, ou, se compartilha, esta substância não determina a atuação ou situação desse filho. Porque para se tornar lúgubre a forma que nasceu teve autonomia em relação a sua origem, irrompeu sem normas, inexoravelmente.

Entretanto, se for levada em conta a adjetivação presente no sintagma (...) *mísera e mofina* (v. 2) entende-se então que a unidade ontológica do arquétipo materno tem como elemento inerente aspectos negativos, que irão se sobressair justamente na compleição do eu-lírico (tanto no aspecto físico quanto emotivo, psicológico, moral, etc.), coisa que o mesmo expressa no verso final.

Os versos 12 e 13 apresentam paralelismo sintático em que as interjeições *Ah!* e *Oh!* imprimem tom de exclamação. A construção assim feita leva à modalidade oral da língua e reveste com cores vivas o discurso do eu-poético.

Dentro disso o uso das interjeições cumpre ainda uma possível função dêitica ao sugestionar que a forma que nasce da *Mãe original de todas as formas* é um ser humano, dedução possível a partir da facticidade lingüística que envolve o uso de interjeições no dia-a-dia dos falantes da língua. Semelhantes construções e paradigmas ocorrem com freqüência nas

---

<sup>248</sup> Estruturalmente é na quarta estrofe do soneto que surge a síntese do que o poeta propõe, sendo que dentro do terceto conclusivo o último verso trará: “(...) a chamada ‘chave de ouro’, que deve conter em si a essência da idéia geral do poema”. In: TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. Belo Horizonte: Bernardo Álvares S. A., 1969. p.315.

funções e usos lingüísticos em perspectiva interpessoal, ou seja, algo possível somente entre seres humanos.

E sendo a forma desse homem algo *lúgubre*, assim o é também a forma de todos os homens metonimicamente, todos autônomos segundo suas potencialidades e inerências humanas, sejam elas boas ou más. Essa interpretação não é aleatória, pois vai ao encontro de outros momentos da obra augustiana em que o homem é assim visto.

Serve de exemplo o seguinte quarteto:

Homem, carne sem luz, criatura cega,  
Realidade geográfica infeliz,  
O universo calado te renega  
E a tua própria boca te maldiz!<sup>249</sup>.

A visão pessimista sobre a figura humana, como a do exemplo, traz uma possibilidade de diálogo intra-obra augustiana. *Mater Originalis* sugere uma concepção de inferioridade congênita ao ser humano. Em *Homo Infimus* isso se confirma a partir do primeiro verso do soneto e nos dois posteriores, quando o eu-lírico traça juízos acerca do homem valendo-se de terminologia científica, cuja significação aparta os seres humanos da natureza comum com a terra. Independente desse caráter congênito, o homem tem o benefício do livre arbítrio e, com isso, a possibilidade de maldizer a si mesmo, na medida em que percebe sua situação diante do universo que o renega como ser digno.

Em *Mater Originalis* a autonomia seria então garantida pelo “humanismo” do filho? Difícil afirmar isso, pois os traços que conferem humanidade ao Ser, além de escassos, podem ser associados às idéias acerca do conceito de forma em vários níveis e perspectivas. Sobre estes traços, o mais significativo deles é o já referido conjunto de inferências possíveis a partir do termo *lúgubre*, cujo poder de adjetivação faz do último verso de *Mater Originalis* uma espécie de locução dêitica, em que a voz do eu-lírico manifesta ao mesmo tempo homogeneidade com a natureza da mãe e autonomia existencial, processo que sugere o ser oriundo da “mãe original” como ente complexo e dotado de idiossincrasias que legitimam sua condição e identidade humana.

A mãe que aparece em *Mater Originalis* está em conformidade com a imanência de aspectos múltiplos desse arquétipo, fato que transcende a própria característica ambígua que esta e qualquer figura arquetípica traz consigo. Joseph Campbell, na seguinte citação, nos faz entender o que está presente e se processa nesse soneto de Augusto dos Anjos:

---

<sup>249</sup> Primeira estrofe de *Homo Infimus*. In: ANJOS, Augusto dos. Op. Cit. p. 194



A deusa universal se manifesta diante dos homens sob uma multiplicidade de aspectos; pois são múltiplos os efeitos da criação, bem como complexos e mutuamente contraditórios, quando experimentados do ponto de vista do mundo criado, A mãe da vida é, ao mesmo tempo, mãe da morte; ela se mascara como horrenda deusa da fome e da enfermidade<sup>250</sup>.

Voltando ao tropo *forma*, no que se compreende a respeito do conceito de “forma”, tal como se vê no primeiro verso, a configuração física e aparente de algo depende da estruturação de suas partes para a determinação de sua aparência exterior, sendo estas suas características tangíveis e visíveis.

No *platonismo* a forma não é o que está no nível de percepção meramente físico, mas o que se encontra na realidade imaterial e transcendente que fundamenta as coisas, sendo que esta realidade pode ser mais de uma e só pode ser percebida pelo intelecto quando este supera as impressões sensitivas (conceito arraigado à idéia de arquétipo).

Em Aristóteles a forma é um princípio que age na determinação e delineamento da matéria bruta, garantindo assim a cada ser uma identidade em nível imagético e uma configuração característica. Difere da concepção platônica porque não supõe ser a forma um princípio que transcenda os entes que define ou constitui. Kant diz ser a forma algo que parte das leis e estruturas congênitas que existem no espírito humano e que possibilitam a ordenação *a priori* de tudo que as sensações captam, de forma caótica e amorfa, da realidade, permitindo assim que se torne viável a tentativa de compreensão da mesma.

Sobre a percepção sensorial, o que o eu-lírico diz acerca do sexo, na terceira estrofe, metaforiza todo o engajamento feito em função de eliminar as possibilidades de construir vínculos sensíveis com a entidade mãe. A atividade sexual, assim colocada, é uma forma de perceber a realidade em que os sentidos são “excitados” em profusão, e o autor usa isso como alegoria das funções sensitivas em sua ampla gama de possibilidades. O que foi dito na estância três do poema age, pois, em função de alijar de sua proposta a possibilidade de mensurar a entidade materna como ser ligado à existência carnal, já que o sexo abrange, além das particularidades sensitivas, a funcionalidade biológica que proporciona ao indivíduo o potencial de ser gerado e, no caso das mulheres, de efetivamente ser mãe.

Nestes aspectos aferidos de *Mater Originalis*, as concepções kantianas e aristotélicas de certa maneira coexistem. Com relação ao raciocínio kantiano há no poema a ação efetiva de um ser consciente, na figura do *hierofante* (v. 5), que ao aplicar seu poder de vaticínio demonstra estar fazendo uso de um método apriorístico de compreensão da realidade. Este ato, porém,

<sup>250</sup> CAMPBELL, Joseph. Op. cit. p. 295.

esbarra na limitação que o mesmo demonstra ao se prender à forma enquanto instância superficial, mesmo que ordenada sistematicamente (dentro da concepção aristotélica), ele o faz ignorando sua possível dimensão transcendente, sobre a qual o espírito humano, na metáfora do *hierofante*, não avança a fim de efetivamente a atingir num esforço de transcendência.

A existência factual da “mãe original”<sup>251</sup> parece mais relacionável com as postulações platônicas porque situam o arquétipo materno além da esfera do real, em harmonia com as hipóteses do filósofo sobre a forma e a realidade<sup>252</sup>. Em determinada passagem de **Gemidos de Arte** (sétima estrofe, primeiro verso) Augusto dos Anjos faz eco à perspectiva binária/platônica quando descreve que (...) *a carne é humana! A alma é divina.*<sup>253</sup>

*Mater Originalis* evidencia uma dimensão imaterial. A dimensão ali composta procura alijar a preponderância de aspectos vitais orgânicos, mas não exclui uma possível natureza “carnal” a ser relacionada com a figura materna ali proposta, visto ser esta a mãe de todas as formas (e isso configura também uma proposta “aberta” na construção mítica tecida por Augusto dos Anjos). Nascido desta mãe, mas alijado dela, resta ao homem empreender um esforço de a ela retornar por meio da razão, ou seja, livre das impressões quiméricas dos sentidos, da facticidade carnal e das contingências naturais atribuídas à mãe dentro de suas características ambíguas.

A questão fica em aberto. A polissemia do termo *forma* (e o uso desse potencial por Augusto dos Anjos em *Mater Originalis*) permite que se entenda mãe e filho como entes dessemelhantes, mas talvez vinculados um ao outro em essência (como professavam os eleatas), ainda que distintos em face de suas formas existenciais que, no poema, se excluem e se aglutinam.

#### 4. 6 – Metaliteratura e a “corporificação” do ente maternal sob perspectiva simbólica

<sup>251</sup> Estas transcrições feitas do Latim para o Português (*Mater Originalis* para “Mãe Original”) não constituem propriamente uma tradução, sendo somente um esforço interpretativo feito em nível de metonímia, ou seja, ao invés de uma tradução temos aqui uma substituição de um título por outro, em outra língua, mas que pode ser situado dentro do conjunto de significados abarcados pelo título original.

<sup>252</sup> Platão propõe que ordenando e dando origem a este mundo, ou realidade, há outro, que é de onde partem as idéias perfeitas, eternas e transcendentes. Deste nível supra-sensível partem as ações que tornam viáveis todos os objetos da realidade material, que nessa perspectiva é tão somente uma “imitação” da realidade ideal. A devida contemplação destes elementos transcendentais presentes nesta realidade “superior” deve ser feita para que dela sejam retirados os preceitos definitivos para o ordenamento da sociedade em relação à moral, a ciência, a organização política e social, etc. Para explicar sua teoria o filósofo criou a “Alegoria da Caverna”, tida por muitos como a mais poderosa metáfora da filosofia. In: PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2000. (Livro VII, p. 210).

<sup>253</sup> ANJOS, Augusto dos. Op. cit., 143.

É possível traçar relações mensuráveis e diretas entre os poemas *Mater* e *Mater Originalis*. Quanto à extensão de ambos, se o primeiro é um poema longo, o segundo é curto; os títulos são convergentes, mas se diferenciam, mesmo tendo como núcleo o termo mítico *Mãe*; nisso, pode-se observar que o mais extenso, *Mater Originalis*, intitula uma composição cuja forma de estrutura poética é mais condensada, curta (soneto), e o título menor, *Mater*, encabeça um texto mais longo.

Paradoxalmente, é no menor número de versos de *Mater Originalis* que se dá uma amplificação do significado simbólico de mãe. Numa relação visual, atendo-se somente à extensão dos títulos, a maior carga de informações contida em *Mater* é abarcada pelo título sucinto, enquanto que em *Mater Originalis* o título mais extenso e demarcado pela adjetivação contida em *Originalis* denuncia a amplitude que este soneto de Augusto dos Anjos trará a respeito da significação de *mãe*.

Já se falou sobre a necessidade de habilidade por parte do poeta na composição de sonetos, por ser esse tipo de composição uma forma fixa, breve e condensada. TAVARES (1969) ressalta que, quanto à temática, o soneto tem sua matriz clássica fundamentada nos temas lírico-amorosos, mas isso não impede o sonetista de trabalhar outros, visto ser o soneto capaz de comportar os temas mais variados<sup>254</sup>.

*Mater* tem características descritivas, dentro do benefício formal de trabalhar diversas informações em mais de quatro estrofes, em várias quadras. Isso colaborou para uma explanação rica e diversa por parte de Augusto dos Anjos a respeito dos aspectos mais pertinentes da figura materna em perspectiva biofísica.

Em *Mater Originalis* o que se dá é um trabalho em que o poder de sugestão dos termos utilizados, em sua polissemia, atua junto aos recursos e construtos sonoros e métrico-musicais para trazer à tona, em apenas quatorze versos, uma perspectiva mais ampla da figura materna. Todas estas considerações são importantes para se entender uma dimensão preponderante nos textos augustianos até aqui analisados, que é a metalinguagem poética.

Não é sumamente necessário analisar aqui as possíveis causas de o poeta ter se valido de uma forma tão sintética, o soneto, para propor uma significação mais ampla do simbolismo materno, assim como não é pertinente investigar o porquê dele ter feito uso de um poema mais extenso para tratar de aspectos mais “tangíveis” da figura materna (*Mater*). O que nos importa mais enfaticamente é averiguar como ele o fez, como a figura materna aparece e o quanto o potencial simbólico dessa figura arquetípica é explorado por Augusto dos Anjos. O autor usou a

---

<sup>254</sup> “(...) épico, humorístico, satírico, didático, simplesmente descritivo, etc.”. In: TAVARES, Hênio. Op. cit., ibidem.

forma *soneto* também em *Ricordanza Della Mia Gioventú*, no entanto, as figuras maternas ali tratadas são tão “tangíveis” quanto aquelas que aparecem em *Mater*, fator que amplia a possível problematização formal aqui discutida.

Como já se constatou, as possibilidades interpretativas que circundam as efígies sociais presentes em *Ricordanza Della Mia Gioventú* podem estender em muito a necessidade de trabalhar as informações devido as já verificadas particularidades do tema ali tratado e da forma como ele é tratado, trazendo à luz aspectos relevantes em nível imagético, mítico, literário, antropológico, etc. Neste poema, as imagens arquetípicas utilizadas pelo poeta estão dentro da faculdade comum e perene destes elementos em sua universalidade, existindo no imaginário coletivo em que a poesia do paraibano pulsa.

ELIADE (1991) disserta sistematicamente sobre o processo de perenidade arquetípica:

Não é necessário utilizar as descobertas da psicologia profunda ou a técnica surrealista da escrita automática para provar a sobrevivência subconsciente, no homem moderno, de uma mitologia abundante e, na nossa opinião, de um valor espiritual superior à sua vida “consciente”. Não precisamos dos poetas ou das psiques em crise para confirmar a atualidade e a força das Imagens e dos símbolos, o homem mais “realista” vive de imagens<sup>255</sup>.

Devemos entender que Eliade não faz mau juízo dos poetas, nem dos indivíduos inquietos. Com tais assertivas o autor quis dizer que está ao alcance do homem comum a possível compreensão linear de que os arquétipos são elementos latentes na vida de todos nós; são elementos vivos, pulsando no que Jung chamou de *inconsciente coletivo*<sup>256</sup>.

O engenho poético de Augusto dos Anjos não foge dessa realidade. O que o paraibano escreveu está situado dentro de um processo de reatualização mítica prolífico, realizado por meio das figuras evocadas, preexistentes no imaginário coletivo e que ganham “vida nova” a partir da pulsão ocasionada pela criação poética do paraibano e o celeuma causado por sua obra, na repercussão da mesma junto às pessoas.

Nessa interação pululam símbolos arquetípicos e sobre isso disserta Eliade, estendendo sua explicação ao nível do potencial imagético humano: “*Repetindo, e conforme ficará abundantemente ilustrado pelo que se segue, os símbolos jamais desaparecem da atualidade psíquica: eles podem mudar de aspecto; sua função permanece a mesma. Temos apenas de levantar suas novas máscaras*<sup>257</sup>”.

<sup>255</sup> ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 12-13.

<sup>256</sup> JUNG, C. G. Op. cit., p. 68-69.

<sup>257</sup> ELIADE, Mircea. Op. cit., p. 13.

Tudo isso demonstra o elevado labor poético de Augusto dos Anjos, fato que torna possível aferir que há uma intencionalidade intrínseca neste trabalho de composição que transcende até mesmo as proposições da figura materna sob o ponto de vista augustiano, embora seja esse o tema do qual o poeta tratou especificamente em *Mater, Ricordanza Della Mia Gioventú* e *Mater Originalis*. Uma construção tão cuidada não cumpre somente função protocolar, tal como ocorria com os poetas parnasianos, cujo empenho e preocupação com a objetividade e apuro formal, compreendido como um processo de mimese por mimese, obrava proporcionando impessoalidade ao seu lirismo<sup>258</sup>.

O trabalho com o material poético de um para outro poema sugere um encadeamento de idéias e prática literária que deixam claro que há um processo de construção metapoético e, a partir disso, uma preocupação em evidenciar o fazer literário em si, sendo que um movimento desse tipo acaba destacando algo além da figura materna, que é o tema sobre o qual o poeta discorre, mas por parte de Augusto dos Anjos o que temos redundando num procedimento em que o trato dado à figura da mãe se mistura ao próprio processo de metapoesia.

A construção e preocupação metapoética de Augusto dos Anjos está presente, sem disfarces, noutras composições, nas quais o escritor-poeta aparece otimizado como ente relevante. Tal ocorre em *Vencedor*<sup>259</sup>, soneto decassílabo em que o vate paraibano utiliza uma série de metáforas, ou seja, constrói um processo alegórico, a fim de descrever uma situação na qual a truculência e a ignorância se batem com o lirismo poético e com o próprio “ente” poeta:

Toma as espadas rútilas, guerreiro,  
E a rutilância das espadas, toma  
A adaga de aço, o gládio, e doma  
Meu coração – estranho carnicheiro!

(...)  
Meu coração triunfava nas arenas,

Na estrofe final se dá o desfecho do embate:

Vieram todos, por fim; ao todo, uns cem...  
E não pôde domá-lo enfim ninguém,  
Que ninguém doma um coração de poeta!

<sup>258</sup> “É na convergência de ideais anti-românticos, como a objetividade no trato dos temas e o culto da forma, que se situa a poética do Parnasianismo. (...) Seus traços de relevo: o gosto da descrição nítida (a mimese pela mimese), concepções tradicionalistas sobre metro, ritmo e rima e, no fundo, o ideal da impessoalidade que partilhavam [os poetas parnasianos] com os realistas da época” In: BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 219-220.

<sup>259</sup> ANJOS, Augusto dos. Op. cit., p. 157.

O conteúdo imaginário e imagético relativo ao mitema *coração* permite que possamos vê-lo como símbolo autônomo em decorrência de seu poder de significação, ao que se deve a utilização do mesmo por Augusto dos Anjos em outro poema relacionável a esse de que estamos tratando: **O Poeta do hediondo**<sup>260</sup>:

Sofro aceleradíssimas pancadas  
No coração. Ataca-me a existência  
A mortificadora coalescência  
Das desgraças humanas congregadas!

Comparando os dois trechos é possível ver um encadeamento de idéias singular. A quadra inicial de **O Poeta do hediondo** traz, em tese, uma possível descrição dos sentimentos que atacaram o poeta “agredido” em **Vencedor**. Podemos trabalhar com uma hipótese ainda mais abrangente e ver que o que ocorre na obra augustiana vai além da interação entre um ou outro poema, isso ocorre, mas o movimento imagético transcende isso e opera na interpolação de idéias e conteúdos dentro do corpo de sua obra, principalmente quando analisamos uma figura em específico (caso do mitema coração).

Além de conectar-se com **Vencedor** a partir da primeira estrofe, é possível coligar outro trecho d’**O Poeta do hediondo** com *Mater Originalis*:

Quando me dói no cérebro esta sonda!  
Ah! Certamente, eu sou a mais hedionda  
Generalização do desconforto...

Como já foi visto, a estrofe final de *Mater Originalis* traz o depoimento do eu-lírico falando de si mesmo como ser fadado à existência taciturna, caractere que traz consigo desde seu ponto de origem, a mãe de todas as formas. Ele vê a si mesmo como ser cuja tendência é a assimetria existencial. Verificamos declaração semelhante na tríade de versos supracitados, com o agravante de que o eu-poético agora fala de si numa perspectiva “generalizante”, e nesse tom prepara a síntese trazida na estrofe seguinte, a última:

Eu sou aquele que ficou sozinho  
Cantando sobre os ossos do caminho  
A poesia de tudo quanto é morto!

Ao término do soneto o poeta se declara tão incansável e abnegado quanto em **Vencedor**. Descontando as atmosferas distintas, pode-se dizer que a obscuridade final da última

---

<sup>260</sup> idem, ibidem, p .193.

estrofe de **O Poeta do hediondo** está em plena harmonia de idéias com o que se diz a respeito do ato de poetar enquanto atividade nobre e irreversível.

Podemos verificar em outros poemas elementos indiciais ainda mais nítidos que proporcionam legitimar o poeta em sua atitude metaliterária. Muitos exemplos que permitem sustentar essa proposição já foram citados desde o início do presente estudo; neles, é possível identificar que em boa parte dos casos o demarcador da função dêitica é por vezes o pronome pessoal reto:

Era (eu nem sei em síntese o que diga)  
Um velhíssimo instinto atávico, era  
A saudade inconsciente da monera  
Que havia sido minha mãe antiga! (**Os Doentes**, p. 129)<sup>261</sup>

Nessa estrofe, já citada no capítulo anterior, o eu-lírico reclama uma maternidade ontologicamente menos distante daquela que temos em *Mater Originalis* no momento em que se reivindica filho da *monera*. O atavismo citado no segundo verso desta quadra demonstra metonimicamente ser este *eu* parte de um todo, composto por todos os seres humanos; este mesmo ente, o ser humano, descendente da monera, está presente subjetivamente em *Mater*, mas lá isso ocorre por meio da estratificação da figura da mãe em suas raízes humanas.

Ainda em **Os doentes** (p. 129), outra estrofe demonstra a presença metapoética via pronome *eu*:

Quando eu for misturar-me com as violetas,  
Minha lira, maior que a *Bíblia* e a *Fedra*,  
Reviverá, dando emoção à pedra,  
Na acústica de todos os planetas!<sup>262</sup>

A recorrência do eu à natureza comum dos seres é sugerida pelo construto sintagmático *misturar-me*, no primeiro verso da estrofe, estando em comum acordo com o que se supõe em *Mater*. Sendo toda a vida estruturada sob as mesmas contingências, partilham, os seres vivos, da mesma substância e ponto de origem, situação em que estão enquadrados os seres humanos, que na tese de Hobbes estão submetidos ao Leviatã, figura que metaforiza a função mítica da mãe primitiva que abarca em si todas as contingências relativas ao homem e a própria criação da humanidade<sup>263</sup>.

<sup>261</sup> idem, ibidem

<sup>262</sup> idem, ibidem.

<sup>263</sup> A figura concebida por Hobbes sob embasamento bíblico guarda semelhança latente com outra entidade mítica, denominada *Tiamat*, personagem das mitologias babilônica e suméria: “Inicialmente, quando o mundo cultuava

Em *Mater Originalis* teremos uma proposta afirmativa de que todas as formas existenciais provêm de um mesmo ponto de origem: a *mãe original de todas as formas*. Tal noção se harmoniza ao que está dito no parágrafo anterior, em relação ao que já constatamos acerca de *Mater*, mas o que se processa em *Mater Originalis* vai além, descrevendo movimento construtivo na perspectiva de amplificação da figura materna, (e)levando a imagem da mãe à dimensão da imaterialidade.

Semelhante proposta é verificada noutra passagem de **Os Doentes**:

A vida vem do éter que se condensa,  
 Mas o que mais no Cosmos me entusiasma  
 É a esfera microscópica do plasma  
 Fazer luz do cérebro que pensa. (idem)

A presença do sujeito metapoético é agora demarcada pelo pronome pessoal obliquo na primeira pessoa *me*. A proposta assim colocada permite supor que o poeta fala da vida biológica em relação direta com o metafisicismo das idéias, sendo este decorrente da capacidade raciocinativa do cérebro, que é um aparato fisiológico, ou seja, um emaranhado de tecido vivo, o que faz da dimensão metafísica da consciência um plano dependente do fisiológico. Diante disso temos a interação estratificada das formas de manifestação existencial, de vida, mais evidentes em *Mater* e *Mater Originalis*: mãe biológica e mãe imaterial, mas que subjazem ontologicamente às demonstradas em *Ricordanza Della Mia Gioventú*, onde as personificações da mãe são delineadas sob nuances sociais que preenchem arquétipos maternos como o da *mãe nutris* e *magna mater*, para ficar em apenas dois exemplos. Augusto dos Anjos atua corporificando e “vestindo” literariamente as manifestações maternas universais segundo as contingências daquele momento histórico e a partir de sua própria subjetividade, mas tendo os aspectos arquétípicos elementares como fundamento radical.

Das considerações levantadas em *Mater* e *Mater Originalis* será possível entender hipoteticamente parte, ínfima que seja, do processo que se desenrolou no prospecto mítico/arquetípico que atravessou os tempos e chegou até o poeta e a sua criação, em curso histórico e antropológico. Augusto dos Anjos operou ativamente num percurso longo e complexo que se estendeu em fluxo permanente pelos tempos, até se estratificar universalmente.

Na obra augustiana a recorrência à bagagem universal consolida a criação do poeta, a ponto de permitir e dar base à relação exercida pelas mães propostas arquetipicamente em *Mater*

---

*divindades femininas com suas várias faces, Tiamat era adorada como a mãe dos elementos. Tiamat foi responsável pela criação de tudo que existe. Os deuses eram seus filhos, netos e bisnetos*”. (Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tiamat> - acesso feito em 20/08/2007).



e *Mater Originalis*. A proposição relativa à figura materna alcança também àquelas enunciadas, igualmente sob peso arquetípico, em *Ricordanza Della Mia Gioventú*: Sinhá-Mocinha e Guilhermina.

Estes nomes, conforme já averiguado, são de pessoas ligadas diretamente ao autor: a mãe biológica e a ama-de-leite, indivíduos pertencentes ao círculo de relações pessoais de Augusto dos Anjos, não só das “suas mães”, mas de outros, como seu pai, o “Doutor”. Estes indícios demarcam a presença vivencial de Augusto dos Anjos no contexto forjado pelo autor. Índice ainda mais evidente da função dêitica engendrada, com aparente intencionalidade, pelo poeta pode ser encontrado na estrofe 25 de **Gemidos de arte**<sup>264</sup>.

Temos de volta o uso, agora mais incisivo, do pronome pessoal reto, que enseja o heterônimo radical (em destaque):

Eu, depois de morrer, depois de tanta  
Tristeza, quero, em vez do nome – Augusto,  
Possuir aí o nome dum arbusto  
Qualquer ou de qualquer obscura planta! (p. 145)

Mais do que em qualquer outro de seus poemas, nessa quadra Augusto dos Anjos imprime sua presença diretamente ao lirismo poético por ele expresso. Nisso, nota-se mais uma vez que o autor utiliza a metáfora vegetal, sendo que o arbusto é adjetivado como planta *obscura*, tal dado ressoa junto ao que o eu-poético diz sobre si ao fim de *Mater Originalis*<sup>265</sup>. O arbusto parece cumprir aqui a mesma funcionalidade do que aquela verificada em *Mater*, ou seja, meramente decorativa; mas trata-se de um elemento vegetal lanhoso, concreto, ainda que frágil e menos resistente do que os *sicômoros* de *Mater*, o que confere relevância ao que o poeta diz através do eu-lírico.

Mais uma vez ocorre a recorrência à natureza comum e homogênea dos seres, conforme já observado, e que já foi lembrada também no spencerianismo citado por Augusto dos Anjos em *Mater Originalis*; essa faculdade é colocada tão enfaticamente quanto o desejo de “misturar-se às violetas”, demonstrado na estrofe 61 (p. 129) de **Os doentes**.

No momento em que o autor utiliza-se de seu nome de batismo o que se sucede não é um mero movimento em função de declarar ou assumir posições e proposições normativamente racionais. O que ocorre na verdade é uma construção metaliterária na qual o autor acaba

<sup>264</sup> ANJOS, Augusto dos. Op. cit. p. 145.

<sup>265</sup> E o que eu lírico diz nestas passagens está dentro da cosmovisão augustiana detectada por HOUAISS (1975), na qual, segundo o ensaísta: “(...) o destino do homem, não se explicando pela vocação mesma de viver, parece tender para uma desgraça essencial” (In: HOUAISS, Antônio. **Drummond mais seis poetas e um problema**. Rio de Janeiro: Imago Ed. LTDA, 1975. p. 162).

assumindo mais do que a pura e simples defesa de suas asserções; o poeta vai pegar para si um encargo maior, como sujeito ativo em sua prática literária, a fim de buscar a permanência e fortalecimento da própria poesia enquanto forma de manifestação artística e existencial, ou seja, a sobrevivência da arte poética não é relevante somente para o deleite artístico, como a mimese pela mimese parnasiana, mas para a existência do próprio poeta.

A poesia é meio de que o poeta se vale, é seu “escoadouro lírico”. O fluxo de idéias e ansiedades que partem do lirista toma corpo na própria poesia. Esta, para ter como cumprir com esse encargo, passa a ser concebida por Augusto dos Anjos de modo que tenha sua situação revista e reinterpretada, num momento histórico em que a formalidade parnasiana entra em choque com as proposições simbolistas<sup>266</sup>.

Augusto dos Anjos se vale desse ambiente, mas vai além do choque entre as vertentes do simbolismo x parnasianismo, chegando a confrontar ambas com suas próprias perspectivas, então influenciadas pelo cientificismo, que junto ao montante de conhecimentos acumulados pelo poeta, acaba constituindo-se num vasto arsenal que o mesmo utiliza singularmente no montante de sua criação.

Nesta passagem de HOUAISS (1975) temos uma opinião esclarecedora sobre isso:

As dificuldades materiais de sua vida, a luta pelo bem-estar da família, os reveses e as incompreensões sofridas, tudo precipitou, nesse autodidata que acumulou saberes de um plano cognitivo para uso noutra, expressional, a originalidade de sua cosmovisão e de sua poesia, cuja parte formal, abstraído o vocabulário, poucas inovações apresenta deliberadamente.<sup>267</sup>

O poeta paraibano sofre influência do cientificismo, mas não se deixa tolher por ele. Ao invés de ver nisso um motivo para assumir posições pró ou anticonservadoras, Augusto dos Anjos escreve a partir do que estes embates entre parnasianos e simbolistas trazem em seu bojo e à tona, ou seja, sob influência da literatura e cultura universal<sup>268</sup>.

Nesse sentido o autor se aproveita também das controvérsias que cercam a influência do cientificismo de matriz positivista sobre as artes, sobretudo na literatura do momento em que viveu, compondo sob sua própria maneira de interpretar a bagagem cultural que lhe surgia à vista, e isso não tira o valor do que precede o fazer literário augustiano, já que é nisso que o

<sup>266</sup> A escola simbolista, segundo o parecer de Hênio Tavares (1969), é uma reação “(...) aos preceitos de base materialista, nos quais se consubstanciava a estética realista” (In: TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. Belo Horizonte: Bernardo Álvares S. A., 1969. p. 93 ).

<sup>267</sup> HOUAISS, Antônio. Op. cit. p. 163.

<sup>268</sup> Estratégia identificada por TYNIANOV (1973), que fala de uma possível tendência natural de qualquer autor em procurar pontos de apoio em elementos e sistemas literários precedentes. In: TYNIANOV, J. **Da evolução literária**. In: EIKHENBAUM, B. **Teoria da literatura**. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973. p. 118.

poeta encontra seu embasamento, mas ao invés de ficar preso ao que já havia sido feito, Augusto resolveu ir além, explorando sua própria subjetividade.

Voltando ao cenário poético da época, podemos ver que estes fatos encadeados, relativos ao cientificismo, e o já citado antagonismo entre as escolas simbolista e parnasiana, tornam o ambiente literário daquele momento tenso. Esta tensão resulta na efetiva “mistura” de elementos aparentemente heterogêneos que acabariam resultando num *corpus* poético novo, com o primado do subjetivo ante o aparente formalismo parnasiano/cientificista; aparente porque a própria poesia parnasiana se rende e passa a utilizar-se de processos metafóricos e de maior grau de subjetividade em suas conjunturas poéticas, conforme se pode constatar na poesia parnasiana do período, inclusive na obra de mestres, como Olavo Bilac. A poesia passa a gozar de maior liberdade na medida em que as concepções formais perdem terreno para as idéias inovadoras daquele momento, início do séc. XX, no qual se propõe que a arte poética precisa cumprir funções mais amplas e interpretar a realidade com amplitude e maior grau de subjetividade.

Estas turbulências seriam o prenúncio do modernismo, que irromperia de maneira incisiva no Brasil na célebre Semana de Arte Moderna de 1922<sup>269</sup>.

Augusto dos Anjos vem nesse esteio<sup>270</sup>. Nas décadas seguintes o lirismo singular do poeta paraibano teria o devido reconhecimento, em face da constatação de que sua arte poética viria a fazer a diferença diante do que estava sendo feito na época; o poeta atuou destacando-se, em meio ao turbilhão cultural de seu tempo.

Nos poemas sobre os quais nos debruçamos mais detidamente, *Mater, Ricordanza Della Mia Gioventú* e *Mater Originalis*, o que ocorre não é somente um processo descritivo. Neles o poeta não se limita ao evidente, embora os aspectos formais em relação ao verso decassílabo, estrofação e demais processos de construção recebam o devido cuidado, não é esse o elemento essencial daquilo que o autor nos propõe em relação à figura materna por ele constituída.

<sup>269</sup> Na opinião de Carla Mano (2002) Augusto dos Anjos chega de certa forma a superar o que por ela é chamado de “desvairismo” dos poetas de 1922 (In: MANO, Carla. **A modernidade em Augusto dos Anjos**. Santa Maria: ASL: Pallotti, 2002.p. 121).

<sup>270</sup> A modernidade em Augusto dos Anjos, da qual falamos aqui em breves linhas, é uma característica notável dentro da obra do poeta paraibano e tem sido tema de estudos aprofundados por parte de vários pesquisadores. Sobre essa característica nos fala MANO (2002): “(...) a poesia de Augusto dos Anjos pode ser reconhecida como uma poesia negativo-alegórica, uma poesia da modernidade, que expõe todas as cruezas da vida” (In: MANO, Carla. Op. cit., idem, ibidem).No rastro do que Carla Mano diz pode-se afirmar que o poeta paraibano, além de moderno, é atemporal, já que seu lirismo ainda traz, e parece que vai continuar trazendo, questões pertinentes à existência humana. LINS (1973) diz que Augusto dos Anjos é “(...) iluminado por uma projeção de permanente atualidade, que o lança incessantemente para o futuro, como um ente cada vez mais vivo, com o seu canto apropriado para tocar diretamente a inteligência, o coração e os sentidos dos homens em todos os tempos” (In: LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasaca (obras, autores e problemas da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1963. p. 78).

Não é isso, nem tampouco a procura racional por uma lógica silogística pura ou a busca de uma transcendência que exclua a realidade material, sem levar em conta a imanência dos arquétipos evocados e as sensações sinestésicas sugestionadas pela significação das palavras, de onde decorrem também efeitos visuais e rítmicos/sonoros.

Nas observações feitas por Antônio Houaiss, conforme veremos a seguir, temos uma síntese do que é a fluência metapoética de Augusto dos Anjos:

É de ver, porém, que Augusto dos Anjos, por sua própria contextura mental, não é do tipo dialético, lógico e discursivo – malgrado a aparência de sua linguagem: a visão do mundo desse materialista imediato é mediamente estética e simbólica, pois nas noções (e seu vocabulário correspondente) da ciência materialista de que se embebeu – sobretudo nos aspectos divulgadores que há em Haeckel ou em Spencer – vê, antes de um causalismo necessário, correlações arbitrárias ou espantosas, que lhe confirmam certas emoções e certas intuições talvez estruturalmente mórbidas ou tendentes à morbidez.<sup>271</sup>

Houaiss propõe que os poemas de Augusto dialogam entre si, de forma arbitrária, pois este diálogo não segue ordem hierárquica, temporal ou outra, surgindo, as correlações, diluídas pela obra. O “espanto” é relativo ao poetar do paraibano, inusitado, como já vimos, por conta de suas características peculiares.

A estrofe 61 de **As cismas do destino** expressa uma consolidação das possíveis correlações intra-obra augustiana preconizadas por Houaiss:

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. 109)

Relacionando esta estrofe a *Mater Originalis* teremos, na junção epistêmica dos dois poemas, um contexto geral que propõe uma figura materna potencialmente análoga ao arquétipo da mãe universal, primitiva, à qual o filho retorna, sobretudo no momento da morte. Essa construção ocorre, porém, dentro da proposta de “mãe imaterial” engendrada por Augusto dos Anjos em *Mater Originalis* dentro de sua subjetividade e fazer poético ativo. Ecoando em outro poema temos, então, parte de uma figura arquetípica materna que o poeta “corporifica”. *Mater e Ricordanza Della Mia Gioventú* ecoam igualmente em outros poemas, no processo que consubstancia as efígies maternas lá expressas.

<sup>271</sup> HOUAISS, Antônio. Op. cit. p., 162 – 163.

A partir destes três textos teremos então os primados da figura materna nas dimensões biofísica, social e metafísica/imaterial. Cada um destes aspectos nos chega através dos poemas, meio que Augusto dos Anjos se utiliza para expor sua construção propositiva a respeito da figura materna. Sendo assim, os poemas são, cada qual a seu termo, a própria mãe. São, pois, o corpo dessa entidade, detendo assim, propositivamente, a raiz substancial e ontogênica dos arquétipos maternos universais em amálgama estético/literário com as concepções originais de Augusto dos Anjos, onde se fundamenta a unidade de cada figura materna e os desdobramentos da mesma na proposição augustiana.

Cada uma dessas figuras é singular e grandiosa em sua imanência. Não há de fato o predomínio de uma figura materna sobre as outras. O que temos é uma multiplicidade rica e passível de crescer ainda mais, na medida em que as correlações entre os mitemas maternos, presentes ao longo da obra de Augusto dos Anjos, são detectadas e analisadas.

A cada descoberta feita podemos ver que o potencial dos elementos mítico-arquetípicos contextualizados por Augusto revela mais possibilidades, reflexo do denso estofo literário condensado pelo versejador nascido na Paraíba.

Este ânimo composicional constitui parte relevante da ampla metaliterariedade augustiana. Imprimindo aos poemas a substancialidade do que propõe, Augusto dos Anjos colabora enfaticamente para a arte literária propondo uma forma de poeatar própria, mas que se emaranha pelo sistema literário em movimento polinizante, capaz de repercutir no âmbito da criação cultural daquele momento histórico e atravessar os tempos, chegando até nós plena de vivacidade e com aparente fôlego para avançar rumo aos anseios das futuras gerações.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Literatura e imaginário são instâncias que se irmanam no âmbito da perene construção humana, processo em que o mito cumpre papel de suma importância, pois traz em seu bojo a essência dessa maturação, assim como se constitui num meio para a facticidade da mesma.

Como elementos constitutivos dos mitos e de outras premências humanas, os arquétipos existentes no imaginário são concernentes à necessidade que o homem sempre teve de construir a si mesmo e de compreender aquilo que diz respeito à sua origem, destinação e existência sobre a Terra, assim como compreender o mundo que o cerca. Esse processo é múltiplo e demarcado por particularidades, dentre as quais destacamos os processos centrados em pressupostos filosóficos ou míticos, instâncias até certo ponto antagônicas, mas que interagem mediante sua própria natureza.

Sendo os processos em questão contínuos e múltiplos, seus agentes constituintes acabam por imprimir aos mesmos uma maior ou menor grau de subjetividade ou racionalidade mediante as particularidades demonstradas na atuação de cada agente no processo, seja ele coletivo (nação, povo, etnia) ou individual (indivíduos criadores, escritores), categoria na qual Augusto dos Anjos se enquadra.

Como bem observou HOUAISS (1975), o ânimo augustiano, não se prendendo somente ao viés lógico/discursivo, liberta-se de focalizações exclusivamente científicas, filosóficas ou históricas. A partir dessa constatação, pode-se entender que o labor augustiano resulta numa poética que prima por demonstrar tópicos além dos eventualmente a ele atribuídos, ou seja, embasados não só no pragmatismo retórico e cientificista. Além desses vieses, o que se constatou é que o poeta demonstra que sua criação situa-se também numa visão de mundo abrangente e marcada por forte acento estético/simbólico. Assim, após investigação de parte de sua obra, foi possível constatar ser essa múltipla simbologia um índice de que Augusto dos Anjos faz uso do materialismo cientificista, mas vai além, desprendendo-se do mesmo por meio de sua verve criativa carregada de personalidade e proposições próprias, cujo percurso atravessa a temática de sua poesia, em relação ao tema investigado, e perpassa proficuamente sua atitude e atuação metaliterária.

O estigma simbólico existente na poética do vate paraibano lega à literatura brasileira um trabalho radicado no imaginário. A respeito do tema em investigação, a atitude de Augusto dos Anjos se finca pela criação ativa, por meio da qual o poeta age como sujeito metaliterário, adicionando ao seu fazer poético caracteres temáticos, estilísticos e teóricos próprios à literatura e, por extensão, ao conhecimento e cultura universal, movimento que faz de Augusto dos Anjos agente também no processo de reatualização mítica, na medida em que o autor trabalha com

arquétipos universais cujas simbologias, passíveis de acolher estofos imagético/metafísico, recebem por parte do poeta um tratamento singular.

A mãe que emerge de *Mater* é francamente caracterizada pela textura expressa no poema, pululante de referências à natureza biofisiológica do homem e da própria vida na Terra.

Em *Ricordanza Della Mia Gioventú* o poeta expõe mais de um semblante da figura materna, ao mesmo tempo em que arrola outras efígies sociais. A simbologia materna ali bifurcada, isto é, a ama-de-leite e a mãe-natural, ainda que advindas da mesma raiz arquetípica, encenam uma oposição resultante de caracterizações sedimentadas pela filosofia patriarcal, oriundas das idealizações e manipulações nascidas na Antiguidade e moldadas no devir histórico ocidental.

Por outro lado, o poema *Mater Originalis* recorre à figura materna como elemento etiológico, sobretudo no plano metafísico. A *mãe original de todas as formas*, além da imaterialidade propositivamente posta como substancial à mesma, traz consigo as vicissitudes transmitidas a sua “progênie” humana, ou seja, a imaterialidade de seu ponto de origem não exclui do homem caracteres negativos e a “concretude” material/orgânica.

Augusto dos Anjos ratifica sua proposição através da metaliterariedade por ele construída, com acentos particulares, por meio da qual o poeta labora “corporificando” a entidade mítica materna simbólica, literária. Assim, a figura maternal vem a ser o(s) próprio(s) poema(s).

Em órbita destes três poemas outros foram analisados e assim foi possível constatar que as considerações a respeito da entidade arquetipal materna no ângulo augustiano foram tecidas segundo sua forma pessoal de composição e proposição própria.

Na poética augustiana a cultura universal e os recursos literários/estilísticos estão harmonizados com a temática embasada em elementos que remetem à vida e à morte, extrato fundamental de sua poesia.

O poeta paraibano não olvida considerações ou características preexistentes a respeito dos símbolos evocados, mas transcende o mero apego a essa precedência, pois atua buscando propostas de significação autênticas, “não fechadas” e amplas, embasando-se nos símbolos míticos ora em antinomia, ora em consonância, mas sempre em movimento prospectivo. A partir dessas constatações a inferência passível de se atingir ao fim dessa investigação demonstra que Augusto dos Anjos atuou construindo juízos originais e agregadores sobre o simbolismo da figura mítica/arquetípica materna.

Em face da importância do objeto investigado, não somente pelo seu valor como elemento de construção mítica/cultural, impossível de mensurar, e da relevância de tal objeto na

dimensão intra-obra augustiana, permeada por tantas particularidades, pode-se afirmar que o trabalho aqui desenvolvido está em aberto.

Outras leituras podem ser feitas sobre o tema *mãe* na lírica de Augusto dos Anjos. Privilegiou-se a relação e observação do cosmos imagético augustiano no que tange ao mito como elemento de construção humana, objetivo alcançado em parte, mas que por conta de sua vastidão pode ser abrangido de forma ainda mais ampla.

Em decorrência disso, a possibilidade de traçar relações entre o lirismo augustiano e mitos específicos encontra terreno fértil no solo poético de Augusto dos Anjos. Na perspectiva da figura arquetípica materna, uma possível leitura comparada pode ser feita em relação ao mito de Gaia, mãe mítica que ocupa papel protagônico no politeísmo grego antigo como entidade que sozinha gerou Urano, deus que representa os céus<sup>272</sup>.

Outra possibilidade repousa no grande repertório de mitemas utilizados pelo poeta. Além dos que vimos aqui ligeiramente, há outros permeando a obra de Augusto dos Anjos. Eles aparecem por heteronímia ou através de processos metafóricos, taxionomia descritiva e demais relações.

Na obra de Augusto dos Anjos, encontram-se otimizados elementos míticos pertinentes, por vezes expressos em seus poemas pela utilização de antropônimos diretos: *Hércules*, *Cristo*, *Deus*, *Siva*, etc. Estas ocorrências requerem estudos específicos e consistentes. Outras formas de mitemas aparecem e se tonificam por meio da forte ressonância simbólica e mítica que os revestem. Exemplos: *útero*, *mar*, *verme*, *escada* e muitos outros.

As menções metafóricas aos processos vitais e elementos naturais são feitas sob a amplitude criativa obtida pelo poeta a partir do imaginário, como já verificamos. A presença dos elementos naturais em Augusto dos Anjos é forte em todas suas manifestações. O elemento água, contudo, aparece otimizado pela vigência biológica já verificada na lírica do poeta, sendo, portanto, um foco considerável para possíveis estudos específicos a fim de obter inferências a respeito da forte e latejante presença do elemento água, e dos outros elementos naturais, na tessitura temática que celebrizou o autor paraibano.

Diante dos variados aspectos presentes nessas metáforas e alegorias, o estudo destes pormenores reclamará empenho assíduo do pesquisador. Este terá que empreender um mergulho à obra do poeta na perspectiva de investigar a substancialidade e dinâmica dos entes míticos e

---

<sup>272</sup> A sexualidade em Augusto dos Anjos, conforme constamos, é associada à degeneração e, em alguns momentos, à improficuidade. A figura materna descrita em *Mater Originalis*, independente das contingências orgânicas/genitais necessárias à fecundação, demonstra sua potencialidade geradora sugestivamente apartada de uma sexualidade latente ou ostensiva, tal como certas entidades míticas primitivas. Estes e outros elementos tornam lícito e possível conjecturar acerca de relações da obra augustiana com figuras míticas universais, como a de Gaia, que no mito grego é mãe de Urano (ente que simboliza o céu), em todos os níveis nos quais os entes mitêmicos se sustentam.



arquetípicos ali latentes. Trata-se de um trabalho difícil de ser realizado sem a utilização da teoria do imaginário como suporte.

Analisar Augusto dos Anjos do ponto de vista do imaginário constitui um diferencial relevante na abordagem do poeta, cuja obra ainda não foi devidamente investigada sob essa linha especulativa. A faculdade exponencial dos versos augustianos, no que diz respeito ao simbolismo imaginário, admite tal possibilidade, pois as particularidades intrínsecas de sua lírica requerem uma abordagem além da concepção mecanicista cartesiana/newtoniana, forma clássica de análise que apresenta métodos insuficientes para se compreender a amplitude da obra do paraibano, ainda pertinente e desafiadora.

A perspectiva baseada na teoria do imaginário está alinhada à necessidade de se ter uma visão holística da realidade, conforme se verificou a partir do início do século XX, pouco antes da morte do poeta, cuja obra ressoa junto ao contexto da época, demonstrando que a realidade já não podia ser compreendida em função dos conceitos mecanicistas<sup>273</sup>.

Em face dessas circunstâncias, a teoria do imaginário possibilita ao pesquisador transpassar essa órbita. O esforço aqui feito se ergue nessa perspectiva, somando-se positivamente ao já extenso lastro crítico gerado pela obra augustiana a partir de seu fecundo estofo literário.

A hipótese potâmica de Durand, da qual se falou no primeiro capítulo, compara o fenômeno mítico ao que ocorre numa bacia hidrográfica, fluvial, em que um rio toma forma, sendo que na foz desse rio hipotético a torrente mítica/semântica se choca com o oceano e se dilui, mas não desaparece por completo, pois nessa fluência o fluxo semântico se dispersa levando vestígios que se agregam a outros mitos procedentes.

Comparando a metaliterariedade augustiana ao que é proposto por Durand, e analogando a isso o fenômeno fluvial conhecido como *Pororoca*, torna-se lícito dizer que a poética augustiana entra em choque com a dimensão equórea que é a Literatura Brasileira e, por conseguinte, com a cultura universal.

Conforme se pôde averiguar, este encontro é ruidoso e violento. Apesar de contundente, devido ao estranhamento que o poeta causou aos olhos da lírica brasileira desde a época em que lançou seu primeiro livro, este choque constitui-se em um elemento prolífico e transformador<sup>274</sup>,

<sup>273</sup> CAPRA (1982) fala a respeito dessa problemática acerca da realidade e de seus aspectos que: “(...) são sistêmicos, o que significa que estão intimamente ligados e são interdependentes. Não podem ser entendidos no âmbito da metodologia fragmentada que é característica de nossas disciplinas acadêmicas(...)”. In: CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 1982. p. 23.

<sup>274</sup> A *Pororoca*, na foz do Amazonas, apresenta um efeito destrutivo análogo, não apenas do ponto de vista simbólico, à cheia do rio Nilo, que ao inundar áreas imensas do território que existe ao longo de seus deltas causa

pois desse movimento aparentemente destrutivo nasce a oportunidade de se gerar novas perspectivas, na medida em que velhos pontos de vista são questionados e novas perspectivas de construção humana são propostas, tal como ocorreu com o advento da obra augustiana.

Seus **Gemidos de arte**<sup>275</sup> assim ecoam:

Súbito, arrebatando a horrenda calma,  
Grito, e se grito é para que meu grito  
Seja a revelação deste Infinito  
Que eu trago encarcerado na minh' alma!

Partindo da alma inquieta desse poeta, que desde sempre demonstrou sua inquietude existencial, os questionamentos suscitados por sua obra permanecem válidos e tonificados numa voz lírica que, apesar de tantos óbices, não quer ficar calada e atravessa os tempos, plena de vivacidade, em estertores, mas suprema em sua dimensão humana.

## **BIBLIOGRAFIA:**

---

transtornos e certa destruição, mas também fertiliza as terras inundadas com elementos orgânicos, húmus, transportados por suas águas caudalosas.

<sup>275</sup> ANJOS, Augusto dos. Op. cit., p. 147.

ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Ática, 1983.

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos. 43ª ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos / seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico**. São Paulo: Abril Educação, 1992.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **Filosofando**: Introdução à filosofia. Maria Lúcia de Arruda Aranha & Maria Helena Martins. São Paulo: Moderna, 1986.

ARISTÓTELES. **Metafísica**. In: *Os Pensadores* (Pré-Socráticos). São Paulo: Nova Cultural, 2000.

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da moeda – F. C. S. H. da Universidade Nova de Lisboa, s/d.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. 7º ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

ARISTÓTELES. **Política**. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ASTRAIN, Ricardo Salas. **Lo Sagrado y lo Humano** (Para una hermenêutica de los símbolos religiosos). Ricardo Salas Astrain. Santiago de Chile: San Pablo, 1996.

AZEVEDO FILHO, Leodegário de. **Estruturalismo e crítica de poesia**. Rio de Janeiro: Gernasa, 1970.

BACHELARD. Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACHELARD. Gaston. **A água e os sonhos** (ensaio sobre a imaginação da matéria). São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BACHELARD. Gaston. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BACHELARD. Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo. Martins Fontes, 1993.

BACHELARD. Gaston. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BALMES, J. **História da filosofia**. São Paulo: Cultura Moderna, s/d.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1975.

BIERLIN. J. F. **Mitos paralelos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

BILAC, Olavo & PASSOS, Guimaraens. **Tratado de versificação** (A Poesia no Brasil – A Métrica – Gêneros literários). 10º ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1956.

BISOL, Leda (org.). **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

BUENO, Alexei. **Augusto dos Anjos: Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BURKERT, Walter. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.

CAGLIARI, Luiz Carlos. **Análise fonológica: introdução à teoria e à prática, com especial destaque para o modelo fonêmico**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

CAMÕES. Luís de. **Lírica de Camões** (melhores poesias). Luís de Camões; seleção e notas Célia A. N. Passoni. 2º ed. . São Paulo: Núcleo, 1997.

CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus** (mitologia ocidental – volume III). São Paulo: Palas Atena, 2004.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2005.

CAMPOS, Geir. **Pequeno dicionário de arte poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

CANDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: USP, 1987.

CANDIDO, Antonio. **Literatura de dois gumes**. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 1982.

CARVALHO, Ronald. **Pequena história da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: F. Briguiet & C., editores, 1937 (6º edição).

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 1995.

CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos** (mitos, sonhos, costumes, gestos, figuras, cores, números). Jean Chevalier, Allan Gheerbant. 4º ed. Rio de Janeiro: José Olímpio: 1991.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Ed. Moraes, 1984.

- CONANT, James B. **Como compreender a ciência**. São Paulo: Cultrix, 1964.
- COUTINHO, Afrânio. **Antologia brasileira de literatura**. (vol. III – 2ª Edição). Rio de Janeiro: Letras e Artes LTDA, 1967.
- CROCE, Benedetto. **A poesia**: introdução à crítica e história da poesia e da literatura. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do R. G. do Sul, 1967.
- DIAS, Augusto Epiphânio da Silva. **Syntaxe histórica portuguesa**. Lisboa: Livraria Clássica Editora (de A. M. Teixeira), 1916.
- DARWIN, Charles Robert. **A origem das espécies** (Esboço de 1842). Rio de Janeiro: Newton, 1996.
- DUFRENNE, Mikel. **O poético**. Porto Alegre: Globo, 1969.
- DUMITH, Denise de Carvalho. **“Maríada” – Uma odisséia em Janela do sonho, de Patrícia Bins**. Dissertação de mestrado. Rio Grande: obra não editada, 2005.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**. Rio de Janeiro: Difel, 1998.
- DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- DURANT, Will. **A história da filosofia (Os Pensadores)**. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: A essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ELIADE, Mircea. **História das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ELVIRA, Antônio Ruiz de. **Mitologia clássica**. Madrid: Editorial Gredos, 1975.
- ENDORE, Guy. **Sade: O Santo Diabólico**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- ENGELS, Friedrich. **A Dialética da natureza**; prólogo de J.S. Haldane. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- ENGELS, Friedrich. **A Origem da família, da propriedade privada e do estado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- ELGIN, Suzete Haden. **O que é lingüística**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974.

FERRARA, Alfonso Trujillo. **Metodologia de pesquisa científica**. São Paulo: McGrawe-Hill do Brasil, 1982.

FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. **A estratégia dos signos** (linguagem, espaço, ambiente urbano). São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERREIRA, Felipe. Augusto dos Anjos rebelde(s). In: **O Falares**. Porto Alegre: ano 3, n. 3, 1992.

FILHO, Hildeberto Barbosa. A modernidade e a poesia de Augusto dos Anjos. In: **Vozes: revista de literatura**, nº 10, vol. LXXVIII, dezembro de 1984.

FORTUNA, Felipe. **A escola da sedução: ensaios sobre poesia brasileira**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1991.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do saber**. 6º ed. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II: o uso dos prazeres**; trad. Maria Thereza da Costa. 8ªed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FRANCO, Mary Jane Fernandes. **Ficções do Eu (Augusto dos Anjos)**. Dissertação de mestrado. Florianópolis: obra não editada, 2000.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna** (da metade do séc. XIX a meados do séc. XX). São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GALDINO, Maurício. Augusto dos Anjos e Edvard Munch: uma aproximação entre a pintura e a poesia expressionistas (o tema da morte). In: **Cerrados** (revista de literatura). Brasília, nº 7, 1998.

GUAITA, Stanislas de. **O Templo de Satã**. São Paulo: Ed. Três, 1983.

GHEERBRANT, Jean Chevalier Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olimpio, 1991.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. Norma Goldstein. 6º ed. São Paulo: Ática, 1990.

GOMES, Álvaro Cardoso (org.). **A estética simbolista**. São Paulo: Cultrix, s/d.

GUMBRECH, E. **História da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

GOULD, Stephen Jay. **Darwin e os grandes enigmas da vida**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HABERMAS, Jürgen. **Dialética e hermenêutica: para uma crítica da hermenêutica de Gadamer**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

HADDAD, Jamil Almansur. Baudelaire e o Brasil. In: BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**; tradução, introdução e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

HELENA, Lúcia. **A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos**. São Paulo: Tempo brasileiro, 1977.

HESÍODO. **Teogonia: A Origem dos Deuses**. São Paulo: Roswitha Kempf/Editores, 1986.

HOUAISS. **Dicionário eletrônico da língua portuguesa** - versão 1.0 - dezembro de 2001; Editora Objetiva LTDA).

HOUAISS, Antônio. **Drummond mais seis poetas e um problema**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

INGARDEN. Roman. **A Obra de arte literária**. Lisboa: F. Calouste Gulbekian, 1965.

IVO, Lêdo. A escalada de Augusto dos Anjos. In: **Teoria e celebração: ensaios críticos**. São Paulo: Duas cidades, 1976.

ISMÉRIO, Clarisse. **Mulher: a moral e o imaginário: 1889 – 1930**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

JAEGER, Werner. **Paidéia: A formação do homem grego**. Werner Wilhelm Jaeger. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

JOHNSON, Robert. **He: a chave do entendimento da psicologia masculina** (uma interpretação baseada no mito de Parsifal e a procura do Santo Graal). São Paulo: Mercuryo, 1987.

JOHNSON, Robert. **She: a chave para o entendimento da psicologia feminina** (uma interpretação baseada no mito de Eros e Psique). São Paulo: Mercuryo, 1987.

JUNG, C. G. **O eu e o inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 1987.

JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis: Vozes, 1987.

JUNG, C. G. **Psicologia e religião oriental**. Petrópolis: Vozes, 1982.

JUNG, C. G. **Sincronicidade**. Petrópolis: Vozes, 1988.

KIERKEGAARD, Soren. **O conceito de angústia**. São Paulo: Hemus, 1968.

LAO-TZU. **Tao-Te King** (o livro do sentido da vida). São Paulo: Pensamento, 1997.

LESKY, Albin. **História da literatura grega**. Lisboa: Calouste Golbenkian, 1995.

LINHARES, Temístocles. **Diálogos sobre poesia brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasaca (obras, autores e problemas da literatura brasileira)**. Ensaios e estudos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LOTMAN, Yuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Editorial Estampa LTDA, 1978.

- MANO, Carla. **A modernidade em Augusto dos Anjos**. Santa Maria: ASL: Palloti, 2002.
- MAIA, Eleonora Mota. **No reino da fala: a linguagem e seus sons**. São Paulo: Ática, 1986.
- MAIAKÓVSKY, Vladimir. **Poética** (como fazer versos). São Paulo: Global Editora, 1979.
- MARCONDES, Danilo. **Iniciação à história da filosofia** (dos pré-socráticos a Wittgenstein). Danilo Marcondes – 8º ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- MARCOZZI, Vittorio. **O Sentido do amor**. São Paulo: Edições Paulinas, 1960.
- MARTINS, José de Souza. **(Des)Figurações: a vida cotidiana no imaginário onírico da metrópole**. (José de Sousa Martins, *et alii*). São Paulo: Hucitec, 1996.
- MAZZILLI, J. C. **Repensando Sócrates: Padrões cognitivos do pensamento socrático modelados pelo método da programação neurolinguística**. São Paulo: Ícone, 1997.
- MELENTÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MELLO, Ana Maria Lisboa. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: EDIPUC, s/d.
- MIRANDA, Ana. **A última quimera**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MURICY, Andrade. **Panorama do simbolismo brasileiro (vol.2)**. São Paulo. Perspectiva, 1987.
- NEMÉSIO, Vitorino. **Conhecimento de poesia**. Bahia: Progresso Editora, s/d.
- NETO, Henrique Duarte. **A recepção crítica à obra de Augusto dos Anjos**. In: **Anuário de literatura**, 1997, pp.225-240.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo**. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- PAZ, Otávio. **El Arco e La Lira**. (el poema, lá revelacion poética, poesia e história). México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- PEREIRA, Enio Everton Esteves. Ensaio: **A identidade do sujeito lírico no soneto Vencedor (da obra de Augusto dos Anjos)**. Trabalho acadêmico (FURG). Rio Grande: obra não editada, 2003.
- PIGLIA, Ricardo. Entrevista: Revista CULT; São Paulo, ano II, n. 14, setembro de 1998.
- PIGNATARI, Décio. **Comunicação poética**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1977.
- PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2000.



POE, Edgar Allan. **Poemas e ensaios**. (tradução: Oscar Mendes, Milton Amado) Edgar Allan Poe. 2º ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

PROENÇA, M. Cavalcanti. **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. 2º ed. Rio de Janeiro: Grifo Edições, 1973.

READ, Herbert. **A Filosofia da arte moderna**. Lousã (Portugal): Editora Ulisseia, s/d.

RUTHVEN, K. K. **O mito**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. Poesia e matemática em Augusto dos Anjos. In: **Anuário de literatura 2**, 1994, pp. 33-44.

SARTRE, Jean-Paul. **O Ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica**. Petrópolis: Vozes, 1997.

SEVENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

SIMPLÍCIO. **Física**, 23, 21 (DK 11 A 13) (Os Pensadores: Os pré-socráticos - vida e obra). São Paulo: Nova Cultural, 2000.

SOARES, Luiz Felipe Guimarães. **O anjo doente no inferno de Bosch**. In: **Anuário de literatura II**. Pelotas: UFPEL, 1994, pp. 11-32.

SOUZA, Raquel Rolando. **Boitempo: a poesia autobiográfica de Drummond**. Rio Grande: Editora da Furg, 2002.

SOUZA, Raquel Rolando. José de Alencar e a prisão das sacralizações. In: **Artexto: Revista do Departamento de Letras e Artes – volume 11**. – Rio grande: Editora da FURG, 2000.

TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. Belo Horizonte: Bernardo Álvares S. A., 1969.

TELLES, G. M. **Camões e a poesia brasileira** (biblioteca científica brasileira – v. 8). Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1979.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003.

TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. **Teoria da literatura: Formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1973.

VERNANT, Jean Pierre. **Entre mitos e política**. São Paulo: Edusp, 2001.

VIANA, Chico (pseudônimo de Francisco José Gomes Correia). **O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos**. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 1994.

VIANA, Chico (Francisco José Gomes Correia). Jocosidade e ludismo em Augusto dos Anjos. In: **Cerrados** (revista de literatura). Brasília, nº 6, 1997.

VIDAL, Ademar. **O outro Eu de Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

VILELA, Orlando. **A pessoa humana no mistério do mundo**. Petrópolis, RJ: Vozes: 1968.

ZIONI, D. Vicente. **O evangelho da mãe educadora**. (trad. do Pe. Lucas A. Caravina). São Paulo: Edições Paulinas, 1963.

ZYLBERSTAJN, Hélio. **A mulher e o menor na força de trabalho / Hélio Zylberstajn et alii**. São Paulo: Nobel, (Brasília): Ministério do Trabalho, 1985.