

A voz da vítima: o sacrifício como princípio poético em Augusto dos Anjos e Charles Baudelaire

The Voice of the Victim: Sacrifice as a Poetic Principle in Augusto dos Anjos and Charles Baudelaire

Eduardo Horta Nassif Veras

Universidade Federal do Triângulo

Mineiro (UFTM) | Uberaba | MG | BR

CNPq

eduardohnveras@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-4803-1482>

Resumo: Este artigo propõe uma aproximação entre as obras de Augusto dos Anjos e Charles Baudelaire. Partindo do debate acerca da recepção do poeta francês pelo poeta brasileiro, que mobilizou um bom número de críticos e historiadores da literatura brasileira, o trabalho analisa a presença da imagem da vítima sacrificial em ambos. O ponto alto da comparação encontra-se na constituição da voz poética. Nos dois casos, ela se identifica à voz da vítima, dando origem a uma dramatização do sacrifício do próprio poeta. Esse procedimento é analisado à luz de algumas teorias do sacrifício e identificado como um dos aspectos definidores da tradição poética moderna.

Palavras-chave: Augusto dos Anjos; Charles Baudelaire; Sacrifício; Voz poética; Poesia moderna.

Abstract: This article proposes a comparison between the works of Augusto dos Anjos and Charles Baudelaire. It starts from the debate regarding the French poet's reception by the Brazilian poet, which has engaged several critics and historians of Brazilian literature. The paper analyzes the presence of the sacrificial victim image in both poets' works. The comparison's climax lies in the constitution of the poetic voice. In both cases, it aligns with the voice of the victim, leading to a dramatization of the poet's own sacrifice. This approach is examined considering various sacrifice theories and identified as one of the defining aspects of modern poetic tradition.

Keywords: Augusto dos Anjos; Charles Baudelaire; Sacrifice; Poetic voice; Modern poetry.



“Da poesia, direi agora que ela é, acredito, o sacrifício em que as palavras
são vítimas”

Georges Bataille

Introdução

É ponto de concordância entre os historiadores que o ápice da influência de Baudelaire sobre os poetas brasileiros ocorre com o advento do Movimento Simbolista Brasileiro, prolongando-se até a primeira década do século XX. Das várias facetas do poeta francês, as que interessam mais aos simbolistas são a face mística – ligada à teoria das correspondências – e a face decadente, bem ao gosto do momento *fin de siècle*. No conhecido ensaio “Os primeiros baudelairianos”, Antonio Cândido (2017, p. 28) mostra que “o grupo inicial de baudelairianos dos anos de 1870 e começo de 1880” representa outro tempo forte da influência do poeta francês sobre nossos poetas, marcado, entretanto, por uma certa “deformação” da estética das *Flores do Mal*. Machado de Assis (*apud* Cândido, 2017, p. 30), em artigo publicado na *Revista Brasileira*, em 1879, já denunciava a crueza das imitações realizadas por esse grupo, que leu o poeta francês numa chave realista-naturalista, ressaltando a sexualidade selvagem, o amor-devoração e a violência, que, em Baudelaire, são termos de uma equação bem mais complexa, que preside uma poética marcadamente ambivalente e tensa. Entre 1870 e o início do século XX, Cândido cita ainda a admiração dos parnasianos e a radicalização de certos preceitos baudelairianos por Augusto dos Anjos, poeta que, a exemplo de Baudelaire, não se deixa facilmente reduzir a classificações históricas e escolares:

Os parnasianos, que vinham dos anos de 1880, também o admiravam [Baudelaire], mas nunca o imitaram nem cultivaram tanto, salvo alguns secundários como Venceslau de Queirós e sobretudo Batista Cepelos. E caberia a um heterodoxo, Augusto dos Anjos, levar ao extremo certas componentes de amargura, senso da decomposição e castigo da carne, que se consideravam originárias dele, coada através de Antero de Quental e Cruz e Sousa (Cândido, 2017, p. 27)

Cândido, no ensaio em questão, se dedica a analisar mais de perto a produção poética do “grupo inicial”. Caberia à pesquisadora Glória Carneiro do Amaral, quase duas décadas depois,¹ ampliar o escopo da pesquisa de Cândido, aprofundando a leitura dos primeiros baudelairianos e avançando na direção de parnasianos e simbolistas. O recorte de Amaral coincide com as balizas históricas propostas por Cândido para o “baudelairianismo brasileiro (1870-1900).”²

Entre o recorte de Cândido e Amaral e o surgimento do Modernismo, a partir do qual “não se pode mais falar em influência, mas apenas da presença normal de um grande poeta na

¹ O ensaio de Antonio Cândido foi publicado pela primeira vez em 1973, na revista alemã *Studia Iberica*. O livro de Glória Carneiro do Amaral, *Aclimatando Baudelaire* (1996), é resultado de sua tese de doutoramento defendida na USP em 1989.

² Subtítulo da tese de Amaral

sensibilidade dos escritores e leitores” (Candido, 2017, p. 27), cerca de duas décadas se passam. É justamente nesse período, que sempre constituiu, aliás, um grande desafio para a historiografia literária brasileira, que Augusto dos Anjos desponta e publica seu único livro, *Eu* [1912]. O poeta paraibano paira como uma espécie de fantasma nos trabalhos citados acima, mesmo não se enquadrando no recorte histórico proposto por eles. Outros críticos importantes reconheceram a influência de Baudelaire sobre Augusto dos Anjos.³ Para Otto Maria Carpeaux, ela é “manifesta. [...] Porque Augusto dos Anjos comprehendeu realmente Baudelaire, numa época em que a crítica brasileira o considerava como o Álvares de Azevedo francês e em que o imitavam os poetas satanistas” (2017, p. 282). No longo estudo que serve de prefácio a sua tradução das *Flores do Mal*, publicada em 1957, Jamil Almansur Haddad (1964, p. 57) dedica várias páginas ao mesmo tema. Para o tradutor, entre outros pontos de contato, “os vermes de Augusto dos Anjos, a sua miríade de esqueletos e corrupções moleculares, derivam imediatamente de Baudelaire das *Flores do Mal* e do iluminado do oriente”.⁴ Anatol Rosenfeld (1994, p. 187), no ensaio “A costela de prata de A. dos Anjos”, identifica no poeta brasileiro o mesmo poder de transfiguração estética do Mal em objeto estético que está no centro da poética baudelairiana. “Sem dúvida”, escreve ele,

o *frisson galvanique* dessa poesia tem sua raiz na concepção baudelairiana de uma arte que ainda do horroroso e feio, das fosforescência da podridão, tira uma beleza artificial e alexandrina, haurindo seus melhores efeitos do fascínio excitante provocado por motivos e vocábulos “chocantes”, isto é, causadores de “choques”.

A meu ver, Augusto compartilha com Baudelaire muitas coisas: a crença na realidade do Mal, da qual decorre uma visão negativa e culpada do homem e da natureza, o gosto pelo estilo hiperbólico, a tensão entre o elevado da forma e o grotesco do conteúdo, a presença de um eu-lírico que se duplica, isto é, que realiza o movimento de autocontemplação crítica e, finalmente, a visão do poeta e sua dramatização como vítima. Em *Meu coração desnudado*, Baudelaire fala da “depravação natural do homem”, e em vários outros momentos afirmará sua crença no pecado original e sua condenação moral da natureza. Lembremos este trecho do conhecido “elogio da maquiagem”, em “O pintor da vida moderna”: “Passem em revista, analisem tudo o que é natural, todas as ações e os desejos do puro homem natural, não

³ É importante observar que o debate acerca da influência de Baudelaire sobre Augusto dos Anjos jamais produziu consenso. O próprio contato do poeta brasileiro com a produção baudelairiana é algo incerto, segundo alguns críticos. Álvaro Lins (1994, p. 118), num ensaio intitulado “Augusto dos Anjos poeta moderno”, considera que os dois poetas estão muito distantes. Segundo o crítico: “Em Baudelaire fundiam-se a preocupação religiosa e a preocupação estética, e seu olhar, por mais baixo que ele houvesse caído, estava voltado para os céus, como um místico exilado, como um cristão nostálgico. Em Augusto dos Anjos, o naturalismo é o credo, o materialismo é a doutrina, com um sentimento que não ultrapassa o visível e o sensível senão poeticamente, e seu olhar não está especialmente voltado para os mistérios metafísicos, mas para o subsolo da existência humana”

⁴ Um ponto de contato curioso apontado e amplamente explorado por Haddad diz respeito ao interesse de Augusto pelo budismo. O crítico identifica, num dos projetos de prefácio escritos por Baudelaire, uma referência a “algo parecido com um estado nirvânico” (p. 61). Acredito que ele tenha em mente o seguinte trecho do 4º projeto de prefácio: “Aspiro a um repouso absoluto e a uma noite contínua. Cantor das volúpias loucas dos vinhos e do ópio, só tenho sede de uma bebida desconhecida na terra e que mesmo a farmacêutica celeste não poderia oferecer-me – de uma bebida que não conteria nem a vida/vitalidade nem a morte, nem a excitação, nem o nada. Nada saber, nada ensinar, nada querer, nada sentir, dormir e ainda dormir, esse é hoje o meu único desejo” (Baudelaire, 2019, p. 565).

encontrarão nada que não seja horrível. [...] O crime, de que o animal humano tomou gosto no ventre da mãe, é originalmente natural” (Baudelaire, 2023, p. 902). Augusto dos Anjos, por sua vez, se define como “Monstro de escuridão e rutilância”, no poema “Psicologia de um vencido” (Anjos, 1994, p. 203), e afirma, em “*Noli me tangere*”: “Eu sou, por consequência, um ser monstruoso! / Em minha arca encefálica indefesa / Choram as forças más da Natureza / Sem possibilidade de repouso!” (Anjos, 1994, p. 337). A rejeição da natureza em Augusto dos Anjos em toda sua amplitude no “Poema negro”, do qual cito os trechos mais significativos a esse respeito:

Chegou a tua vez, oh! Natureza!
Eu desafio agora essa grandeza,
Perante a qual meus olhos se extasiaram...
Eu desafio, desta cova escura,
No histerismo danado da tortura
Todos os monstros que os teus peitos criam!

Tu não é minha mãe, velha nefasta!
Com o teu chicote frio de madrasta
Tu me açoitasse vinte e duas vezes...
Por tua causa apodreci nas cruzes,
Em que pregas os filhos que produzes
Durante os desgraçados nove meses!

Semeadora terrível de defuntos,
Contra a agressão dos teus contrastes juntos
A besta, que em mim dorme, acorda em berros;
Acorda, e após gritar a última injúria,
Chocalha os dentes com medonha fúria
Como se fosse o atrito de dois ferros! (Anjos, 1994, 287)

Nesse trecho do poema, o eu-lírico procura acertar as contas com a natureza. Contudo, já no início, vemos que a relação do poeta com a natureza guarda alguma ambiguidade. Definida como uma “grandeza”, a natureza exerce sobre o poeta sentimentos contraditórios. Convivem no poeta o horror perante a lógica fatal da natureza e o êxtase diante suas belezas. Isso se explica pela convivência entre a visada moral, condenatória, e a experiência sensorial, erótica, que também se realiza na poesia de Augusto dos Anjos. A mesma ambivalência é perceptível em Baudelaire, especialmente no contraste entre as opiniões do poeta e a experiência que se revela nos poemas. De volta ao “Poema negro”, não deixemos de observar o poeta fala na condição de cadáver, a partir “desta cova escura”. Trata-se, portanto, de mais um poema no qual se ouve a “voz da vítima.” Em sua rejeição da natureza, chamada de “madrasta” e “velha nefasta”, o poeta recupera alguns vocábulos que remetem à paixão de Cristo. Assim, ele é “açoitado vinte e duas vezes” e a crucificação é associada aos nove meses da gestação. Outro ponto importante, que também pode ser aproximado da visão baudelairiana da natureza, é sua associação com a bestialidade do homem. O “animal humano”, que adquire, no ventre da mãe, o gosto do crime, no trecho acima citado do “Pintor da vida moderna”, aparece aqui como a “besta” adormecida que desperta e se revolta contra a natureza. A posição de Augusto dos Anjos se assemelha bastante à de Baudelaire, nos dois casos estão em jogo o prazer estético e

a condenação moral. No poeta brasileiro, prevalece a associação com a morte, a denúncia da impassibilidade da natureza em relação ao destino de seus “filhos”. Mas esse posicionamento não está ausente da obra do poeta de *As flores do Mal*. A impassibilidade da natureza também provoca a revolta e a derrota do artista no segundo poema de *O spleen de Paris*, “Le confiteor de l’artiste” [“O confiteor do artista”]:

A insensibilidade do mar, a imutabilidade do espetáculo, me revoltam... Ah! Deve-se eternamente sofrer, ou do belo eternamente fugir? Natureza, feiticeira impiedosa, rival sempre vitoriosa, deixa-me! Cessa atiçar meus desejos e meu orgulho! O estudo do belo é um duelo no qual o artista grita de pavor antes de sair derrotado (Baudelaire, 2018, p. 17). [Tradução de Isadora Petry e Eduardo Veras]

L’insensibilité de la mer me consterne, l’immuabilité du spectacle me révoltent... Ah! faut-il éternellement souffrir ou fuir éternellement le beau? Nature, enchanteresse sans pitié, rivale toujours victorieuse, laisse-moi! Cesse de tenter mes désirs et mon orgueil! L’étude du beau est un duel où l’artiste crie de frayeur avant d’être vaincu (Baudelaire, 2024, v. II, p. 846).

A exemplo do que vimos e veremos em Augusto dos Anjos, no poema em prosa de Baudelaire, a natureza aparece como inimiga sempre vitoriosa, mas também como fonte de êxtase. Por isso, a experiência estética, nos dois casos, é constantemente marcada também pelo sofrimento. Fugir do sofrimento é fugir do belo.

A relação ambígua dos dois poetas com a natureza é um ponto importante para a abordagem da figura e da voz da vítima em ambos, tema que interessa mais de perto a este artigo. A representação e, principalmente, a dramatização da vítima pela voz poética é um procedimento que aproxima Augusto dos Anjos de uma faceta importante da obra de Baudelaire. É verdade que o eu angelino é mais monológico que o de Baudelaire, no qual se ouvem ecos diversos da multiplicidade moderna, da “frequentação das grandes cidades, de suas inumeráveis relações” (Baudelaire, 2018, p. 14), por exemplo; mas em ambos se assiste a uma capacidade de reconhecer, testemunhar e dramatizar poeticamente a finitude da consciência⁵ e os assaltos do mundo exterior contra a unidade do eu-poético. A consciência *dentro* do Mal, dirá o poeta francês em “O irremediável”, apresenta-se como o reconhecimento da derrota do poeta⁶ e da insuficiência ontológica da poesia. Interessa-me mostrar que essa consciência da fratura vai além da tematização do fim e do Mal, ela se manifesta performa-

⁵ É importante atentar para a ambivalência desse termo, que pode ser tomado como sinônimo de “eu” ou como designador de sua autopercepção. Nos dois poetas essa ambivalência é levada muitas vezes ao extremo da fusão dos dois valores.

⁶ O tema amplamente desenvolvido pelos dois poetas. No poema de abertura da seção “Spleen e ideal”, das Flores do Mal, o poeta vem ao mundo e é recebido por todos com hostilidade, como veremos no decorrer deste artigo. Também em “O albatroz”, o poeta é vítima do riso, das agressões e do desprezo dos homens. Já no poema em prosa “Confiteor do artista”, o artista é também um vencido, com vimos acima. Do lado de Augusto dos Anjos, a figura do “vencido” aparece em vários poemas. Lembramos o mais conhecido de todos: “Psicologia de um vencido”. É preciso reconhecer, por outro lado, que o tema da derrota do poeta assume contornos diferentes em certos momentos nos dois poetas. Em Baudelaire, a derrota é também social, além de ontológica. Em Augusto, ela está quase que exclusivamente ligada à lógica fatal da natureza, que condena o homem inexoravelmente à decomposição.

ticamente, por assim dizer, em vários poemas dos dois poetas, figurando um eu que canta o *próprio* aniquilamento. O gesto de autocontemplação, somado à experiência da autodestruição, engendra, em ambos, uma consciência agônica, que se expressa como uma voz *in extremis*, uma voz que canta *a e na* própria destruição. Essa experiência atenta com a unidade do eu, expulsando-o para fora de si. Em Augusto dos Anjos, essa saída forçada de si se dá em função da fatalidade da lei natural. Ela representa a palavra final do poeta agonizante diante do inapelável chamado da morte. Em Baudelaire, prevalece uma voz igualmente sacrificial, sujeita à ferocidade humana e às forças destruidoras da angústia e do tédio, principalmente nos poemas de *As flores do Mal*. Nos poemas em prosa, contudo, veremos que o gesto sacrificial é redimido por uma abertura para a alteridade da multidão, tópico muito importante para a experiência urbana em Baudelaire.

1 A voz da vítima

O poema chave para um estudo dessas questões em Augusto dos Anjos é o soneto *Vox victimæ*. Escrito em 1914, dois anos depois da publicação do *Eu*, e ano da morte do poeta paraibano, o poema nos faz ouvir a voz do poeta-vítima a cantar e festejar seu retorno à terra. Trata-se, portanto, de uma reação à lei fatal da natureza, como vimos no “Poema negro”. Aqui, contudo, veremos que a revolta cede lugar a uma espécie de satisfação.

Vox victimæ

Morto! Consciência quieta haja o assassino
Que me acabou, dando-me ao corpo vão
Esta volúpia de ficar no chão
Fruindo na tabidez sabor divino!

Espiando meu cadáver ressupino,
No mar da humana proliferação,
Outras cabeças apodrecerão
Para compartilhar do meu destino!

Na festa genetíaca do Nada,
Abraço-me com a terra atormentada
Em contubérnio convulsionador...

E ai! Como é boa esta volúpia obscura
Que une os ossos cansados da criatura
Ao corpo ubiqüitário do Criador!
(Anjos, 1994, p. 364)

O poema se desdobra a partir da tomada de consciência da própria morte. A súbita constatação – “Morto!” – que inaugura o poema, marca o frescor de uma fala contemporânea ao evento e reforça a tensão entre a voz do poeta e o silêncio da morte. Assim, configura-se uma enunciação *in extremis*, no limite de sua própria possibilidade. Após a constatação, a

voz poética cuida de desculpar o assassino que lhe tirou a vida. Vencido pelo inimigo, o poeta experimenta a queda do corpo como um prazer, uma experiência voluptuosa, iniciando uma sequência de imagens que marcam a ambivalência, também baudelairiana, entre o êxtase e o horror.⁷ O encontro com o chão é definido como uma “volúpia”, onde se “frui” na “tabidez”, na corrupção, um “sabor divino”.⁸ O poema se inicia, portanto, como a manifestação do prazer na podridão. A humilhação do poeta – seu retorno ao *humus* – se dá na convergência entre a derrota e a comunhão com o orgânico, experiência que se revela divina e estética desde o princípio. Na segunda estrofe, o poeta aborda o próprio cadáver, num gesto de duplação do eu, que também assume papel central na poética de Baudelaire, como veremos. A contemplação do corpo, cujo ventre está virado para cima, como a Carniça de *As flores do Mal* (Baudelaire, 2019, p.105), desdobra-se no reconhecimento de uma futura comunhão dos mortos. É interessante observar que a referência aos homens se dá por meio de uma metonímia: “outras cabeças apodrecerão”. A cabeça apodrecida intensifica o processo de desumanização do cadáver, além de remeter à falência da inteleção – outra figura da derrota na poesia de Augusto dos Anjos. Antes identificado à “volúpia”, o aniquilamento do eu agora é identificado a uma “festa”, na abertura do primeiro terceto. O encontro com a terra se dá como um abraço, sob o signo de uma comunhão convulsionada. O que está em jogo aqui é uma espécie de saída de si, um encontro com a alteridade que lembra, em certa medida, a “universal comunhão” do poeta no poema em prosa “Les foules” [“As multidões”], de Baudelaire (2018, p.32), também marcada convulsividade, no caso, da embriaguez. O poema de Augusto se encerra com a afirmação da “volúpia obscura” desse retorno à totalidade.

Essa atração voluptuosa pela terra, fascinação ambivalente pela imanência, não deixa de ser uma atração pelo sagrado primitivo, que produz êxtase – o êxtase da união, da continuidade – e horror – o horror do aniquilamento do eu individual, menos evidente no soneto que analisamos. Marcel Mauss e Henri Hubert (2017, p. 32) explicam que a partir da aniquilação “a vítima separa-se definitivamente do mundo profano”, torna-se “consagrada, sacrificada, no sentido etimológico da palavra.” “Sem dúvida alguma”, explica dessa vez Georges Bataille (2015, p. 34) em *Teoria da religião*, “aquilo que é sagrado atrai e possui um valor incomparável, mas no mesmo instante parece vertiginosamente perigoso para esse mundo claro e profano onde a humanidade situa seu domínio privilegiado.” A proximidade com o sagrado e o prazer dela decorrente dependem de um gasto de energia análoga ao sacrifício. Para Bataille (2020, p. 22), “o sacrifício não é outra coisa, no sentido etimológico da palavra, que a produção de coisas sagradas.” Bataille identifica essa produção não ao mundo do trabalho, mais ao ‘dispêndio’, com o qual se identificam, entre outras coisas, os domínios da arte e da poesia. A experiência estética, ainda segundo o filósofo francês, opõe-se igualmente ao mundo das “representações intelectuais” (Bataille, 2020, p. 20), cujo fracasso é tantas vezes tematizado nos poemas de Augusto dos Anjos. Associada ao chamado “dispêndio improdutivo”, a poesia aproxima-se do sacrifício enquanto “criação por meio da perda” (Bataille, 2020, p. 23), que pressupõe uma espécie de abdicação do mundo organizado e racional. A encenação do sacrifício, em Augusto dos Anjos, se inscreve justamente aí, numa experiência de perda, a falência reiteradamente

⁷ No fragmento 72 *Meu coração desnudado*, Baudelaire escreve: “Quando bem criança, senti em meu coração dois sentimentos contraditórios, o horror à vida e o êxtase da vida” (Baudelaire, 2023, p. 165).

⁸ Esse encontro entre a podridão e o divino é tópico onipresente em Augusto Anjos, diga-se de passagem, basta lembrar o “Deus-verme”, que é “fator universal do transformismo” (Anjos, 1994, p. 208).

cantada da intelecção, das representações simbólicas, e numa espécie de entrega autossacrificial à alteridade da natureza, em muitos poemas.

Na obra do poeta brasileiro, não apenas o homem, mas toda a natureza se define como vítima dos “vermes assassinos” (Anjos, 1994, p.197), que aparecem já no “Monólogo de uma sombra”, poema de abertura e espécie de súmula poética do *Eu*. Não por acaso, Augusto associará o verme ao próprio Deus, definindo-o, em “O Deus-verme”, como o “Fator universal do transformismo” (Anjos, 1994, p. 209). Tornar-se pasto dos vermes é, portanto, o destino inapelável de todo ser vivo, como vimos acima. O impacto dessa lei universal sobre a constituição do eu em Augusto dos Anjos é enorme, pois ela determina a inescapável imanência e a finitude de uma instância que, no Ocidente, se quis eterna e transcendental. O sacrifício, num sentido mais amplo, é, portanto, uma constante na natureza. Dessa forma, a morte do pai, cantada por Augusto numa série de três sonetos, se dá “sem um gemido, assim como um cordeiro” (Anjos, 1994, p. 269). A ressonância cristã identificável na figura do cordeiro intensifica-se no soneto “A um carneiro morto”. Dessa vez, contudo, o sacrifício não é obra da natureza, mas vem pelas mãos do próprio homem: “Quando a faca rangeu no teu pescoço, / Ao monstro que espremeu teu sangue grosso / Teus olhos – fontes de perdão – perdoaram!” O homem é também protagonista no sacrifício de uma árvore, no soneto “A árvore da serra”. Construído em forma de diálogo, o poema dá a ver um jovem que pede a seu pai que não mate a árvore, com a qual se identifica intimamente, mas não é ouvido. A morte da árvore, pelas mãos do pai, portanto, acarreta simbolicamente a morte do filho. A partir da conexão afetiva do homem com a árvore morta, o poeta recupera o tema bíblico do sacrifício do filho pelo pai, cujo episódio de Abraão e Isaac é o protótipo, e a crucificação de Jesus, o exemplo máximo. A figura do Cristo serve, finalmente, como modelo para a definição do poeta e seu destino: “O poeta é como Jesus! / Abraça-te à tua Cruz / E morre, poeta da Morte!” (Anjos, 1994, p. 298).

A atração fatal exercida pela natureza não é menor nos poemas em que o poeta passeia pela cidade. Em Augusto dos Anjos, o imaginário urbano é lúgubre e corrupto. Atravessando o espaço urbano, o poeta é assaltado pelas mesmas forças malditas que lhe ameaçam a integridade. Nos versos iniciais de “Noite de um visionário”, andando pela cidade, o poeta experimenta a mesma sensação de dissolução que nos poemas que tematizam o retorno ao seio da natureza: “Número cento e três. Rua Direita. / Eu tinha a sensação de quem se esfola / E inopinadamente o corpo atola / Numa poça de carne liquefeita” (Anjos, 1994, p. 275).⁹ A cidade, portanto, não é um refúgio contra a voracidade da natureza. Não se trata, tampouco, do espaço da ordem e da razão. A exemplo do que ocorre em Baudelaire, como veremos à frente, a urbe moderna é liquefeita, caótica, e exerce sobre o eu uma força de desintegração em tudo semelhante à da natureza. Não por acaso, a cidade aparece associada, em “Os doentes”, a um animal e, pela evocação da figura bíblica de Lázaro, à lepra: “Como uma cascavel que

⁹ O sangue é uma imagem bastante presente em Augusto dos Anjos. Em “As cismas do destino”, outro poema que tem uma cidade (Recife) como cenário, ele fala em uma obsessão cromática pelo vermelho, que se desdobra em imagens viscerais: “A cor do sangue é a cor que me impressiona /E a que mais neste mundo me persegue! // Essa obsessão cromática me abate. / Não sei por que me vêm sempre à lembrança /O estômago esfaqueado de uma criança / E um pedaço de víscera escarlate” (Anjos, 1994, p. 213). É importante lembrar que o ritual do sacrifício se realiza naquilo que Georges Bataille chama a “revelação da carne” (2004, p. 143), isto é, a exposição das entranhas e a efusão do sangue da vítima. Versos como esses evidenciam a forte presença de um imaginário sacrificial em Augusto dos Anjos.

se enroscava, / A cidade dos lázarus dormia.../ Somente, na metrópole vazia, /Minha cabeça autônoma pensava!" (Anjos, 1994, p. 26). A solidão do poeta na cidade é a solidão de quem pensa. Ao contrário do que ocorrerá em Baudelaire, principalmente nos poemas em prosa, o eu de Augusto dos Anjos não vê na comunhão com o espaço urbano um novo caminho para a poesia. Seu encontro sacrificial com a cidade está mais próximo de um assalto das forças exteriores que de uma entrega voluntária ao outro.

O canto do sacrifício oscila, portanto, entre a tematização do aniquilamento e sua dramatização pelo próprio sujeito poético. Neste caso, em especial, são os limites da própria consciência que estão em jogo, a "consciência de que nada sou", como se lê em "Vozes de um túmulo", outro poema cujo eu lírico fala do ponto de vista do próprio cadáver: "Morri! E a terra – a mãe comum – o brilho / Destes meus olhos apagou!..." (Anjos, 1994, p. 259). É preciso, contudo, que um último lapso de inteleção seja possível para que a morte seja vista de dentro, como no poema "O último número", recolhido em *Outras poesias*:

Hora da minha morte. Hirta, ao meu lado,
A Ideia estortorava-se... No fundo
Do meu entendimento moribundo
Jazia o Último Número cansado.
(Anjos, 1994, p. 365)

A voz da vítima, portanto, é o extremo limite da consciência no momento do aniquilamento. Esse limite, contudo, como se viu em *Vox victimæ*, é experimentado como uma "festa" que, a meu ver, pode se associar à própria poesia, uma poesia liberta da particularidade do eu.¹⁰ No âmbito de uma reflexão sobre Baudelaire, Jean Starobinski (2012, p. 460) afirma, em *L'encre de la mélancolie* [A tinta da melancolia], que o poema que diz esse apagamento da vida saberá viver uma outra vida. Aquilo que ele declara morto, ele eleva à vida sonora de um texto.¹¹ Arrancado à vida, o poeta-mártir dá a ver, então, o poema, aquilo que resiste e permanece na e contra a voracidade da natureza.

A emergência da voz da vítima nos mostra que a poesia de Augusto dos Anjos coloca em cena um eu em crise. O eu-lírico angelino revela em diversos poemas a capacidade de se desdobrar sobre si mesmo elogiada por Baudelaire, e a força desse *dédoulement*, no poeta brasileiro, dá origem a uma consciência torturada e filosoficamente desenganada. É possível afirmar, com o crítico Sérgio Alcides, que "o tema da poesia de Augusto dos Anjos é precisamente o fracasso do 'Eu' e a desagregação da subjetividade como valor fundante da chamada 'civilização' ocidental" (Alcides, 2006, p. 124). O testemunho de sua própria derrota – moral e ontológica – alcança o maior nível de radicalidade nesses poemas em que o eu-lírico assume enunciativamente a posição agônica de quem descreve ou assiste ao próprio sacrifício consumado ou não. Trata-se, portanto, de um canto da "morte vivida", para

¹⁰ Pensemos, por exemplo, em "Budismo moderno" "Tome, Dr., essa tesoura e... corte / Minha singularíssima pessoa. / Que importa a mim que a bicharia roa / Todo o meu coração depois da morte?!" (Anjos, 1994, p. 224); ou neste trecho da parte final de "Os doentes": "O inventário do que eu já tinha sido / Espantava. Restavam só de Augusto / A forma de um mamífero vetusto / E a cerebralidade de um vencido!" (Anjos, 1994, p. 248).

¹¹ (tradução nossa) "le poème qui dit cet effacement de la vie saura vivre d'une autre vie. Ce qu'il déclare mort, il élève à la vie sonore d'un texte"

recuperar o oxímoro usado por Marcos Siscar (2010, p. 45) no âmbito de sua reflexão sobre a consciência sacrificial na poesia moderna.

É interessante observar, mesmo que de passagem, o que há de moderno nesse procedimento. Partindo de Baudelaire, Marcos Siscar (2010, p. 43) identifica o discurso da crise na poesia moderna “não apenas a um tema, mas a um dispositivo central, nomeado, figurado e experimentado como *sacrificial*. Consiste em entregar a própria cabeça, em *reconhecer-se* como vítima, *transformar-se* em vítima e, assim, em termos de constituição textual e discursiva, em *fazer-se vítima*” (grifos do original). A contemplação do próprio sacrifício depende evidentemente de um gesto de duplicação do eu, gesto que ocupa lugar importante na poética e no pensamento de Baudelaire,¹² e sustenta uma visada crítica do sujeito poético e da própria poesia num tempo marcado (Siscar, 2010). Esse desdobramento do eu, ao se realizar como dispositivo sacrificial, insere-se naquilo que Marcos Siscar definiu como “discurso da crise”, que não se resume apenas a um diagnóstico, mas a um “certo modo de [a poesia] estar no mundo, [...] independentemente da verdade sociológica dessa crise” (Siscar, 2010, p. 42). O gesto autossacrificial, portanto, se explica como uma tentativa de definição, por parte dos poetas modernos, de um “espaço discursivo próprio” (Siscar, 2010, p. 43), isto é, de uma identidade no âmbito das outras formas de linguagem e conhecimento. E no caso específico de Baudelaire, justamente, “a perspectiva do [seu] projeto moderno [...] estaria na honra ou no orgulho de padecer como vítima (Siscar, 2008, p 19).”

2 A vítima e o carrasco de si mesmo

Baudelaire é o ponto de partida para essas reflexões sobre o lugar da poesia na modernidade.¹³ O sacrifício é um tema muito importante e ganha contornos filosóficos em alguns fragmentos póstumos inspirados principalmente pelas ideias de Joseph de Maistre. No fragmento [21] de *Meu coração desnudado*, o poeta afirma: “A pena de Morte é resultado de uma ideia mística, totalmente incomprendida hoje. A pena de Morte não tem como objetivo *salvar* a sociedade, pelo menos materialmente. Tem como objetivo *salvar* (espiritualmente) a sociedade e o culpado (Baudelaire, 2023, p. 143). O elogio do sacrifício vem acompanhado de um elogio da consciência e da celebração na hora da morte: “Para que o sacrifício seja perfeito, é preciso que haja assentimento e alegria por parte da vítima” (Baudelaire, 2023, p. 143). Para que o sacrifício público funcione é preciso, portanto, que a vítima participe

¹² No ensaio “Da essência do riso”, Baudelaire identifica o homem capaz de rir de si mesmo a um filósofo que tenha adquirido “[...] por hábito, a força de se desdobrar rapidamente e de assistir como espectador desinteressado aos fenômenos de seu *eu*” (Baudelaire, 2023, p. 696) Aqui é importante lembrar que Baudelaire associa frequentemente a poesia à filosofia. Em seu texto sobre o “Prométhée délivré”, de Senneville, ele afirma o seguinte: « La poésie est essentiellement philosophique; mais comme elle est avant tout *fatale*, elle doit être involontairement philosophique » (Baudelaire, 1976, p. 9). [A poesia é essencialmente filosófica; mas como ela é antes de tudo fatal, ela deve ser involuntariamente filosófica]. No ensaio “A cabeça de Charles Baudelaire”, Marcos Siscar (2008) dedica-se a pensar a habilidade reflexiva de Baudelaire em relação intrínseca com sua teoria do sacrifício.

¹³ O texto de Marcos Siscar com o qual dialogo neste artigo traz no título um trecho de verso do poema “*Une martyr*” [Uma mártir], de Baudelaire. ““Responda, cadáver”: as palavras de fogo da poesia moderna”

conscientemente do ritual, testemunhe sua própria morte com lucidez e alegria.¹⁴ Em outro fragmento do mesmo conjunto, aproxima o amor ao sacrifício nos seguintes termos: “Que é o amor? / A necessidade de sair de si. / O homem é um animal adorador. / Adorar é sacrificar-se e prostituir-se. / Assim, todo amor é prostituição” (Baudelaire, 2023, p. 153). Ideia semelhante aparece no fragmento inicial de “Explosões”, no qual se lê: “o amor pode porvir de um sentimento generoso: o gosto pela prostituição [...]. O amor quer sair de si, confundir-se com sua vítima” (Baudelaire, 2023, p. 175).

Além do debate filosófico, que se prolonga bastante em relação ao que foi apresentado acima, o sacrifício se converte, finalmente, num princípio poético. Marcos Siscar (2010, p. 43) observa que o “sacrifício poético [...] em Baudelaire [...] está mais próximo de um gesto duplo, contraditório ou oxímórico, pelo qual se constitui a subjetividade ou a consciência poética moderna.” No poema em prosa “Les foules” [“As multidões”], o poeta apresentado como aquele que “goza do incomparável privilégio” de sair de si mesmo e “entrar, quando bem quer, em qualquer personagem”. Esse movimento do poeta em direção ao outro, permite-lhe, ainda segundo o poema, “experimenta[r] uma singular embriaguez nessa comunhão universal” (Baudelaire, 2018, p. 32).¹⁵ A diferença em relação ao amor, também marcado, como vimos, pelo desejo de sair de si, é a universalidade e o desinteresse que caracterizam o sacrifício do poeta, definido no poema como uma “santa prostituição”:¹⁶ “Aquilo que os homens nomeiam amor é demasiado pequeno, demasiado restrito e demasiado fraco comparado a essa inefável orgia, essa santa prostituição da alma que se entrega toda inteira, poesia e caridade, ao imprevisto que se mostra, ao desconhecido que passa” (Baudelaire, 2018, p. 32).¹⁷

Se o poema do *Spleen de Paris* nos apresenta uma teoria da poesia fundada na entrega sacrificial do poeta, associada a uma “santa prostituição da alma”, em *As flores do Mal* o sacrifício aparece com mais frequência, em colorações mais violentas e com maior proximidade em relação às abordagens filosóficas. A exemplo do que ocorre em Augusto dos Anjos, a voz poética baudelairiana reconhece e dramatiza a condição de vítima. O lugar dessa vítima varia. Em “Bénédiction” [Bênção], primeiro poema de *As flores do Mal*, após o poema-prólogo “Au lecteur” [Ao leitor], o poeta, que vem ao mundo por um “decreto de potências supremas”, é objeto de rejeição, humilhação e violência por parte da mãe e da esposa, que promete arrancar-lhe o coração com as unhas:

« Et, quand je m'ennuirai de ces farces impies,
Je poserai sur lui ma frêle et forte main;
Et mes ongles, pareil aux ongles des harpies,
Sauront jusqu'à son cœur se frayer un chemin.

Comme un tout jeune oiseau qui tremble et qui palpite,
J'arracherai ce cœur tout rouge de son sein,
Et, pour rassassier ma bête favorite,

¹⁴ Para uma análise detalhada da questão da Pena de Morte e sua relação com a teoria do sacrifício em Baudelaire, cf. o livro de Pierre Pachet, *Le premier venu: Baudelaire: solitude et complot*.

¹⁵ “tirer une singulière ivresse de cette universelle communion” (Baudelaire, 2024, v. II, p. 857)

¹⁶ No fragmento inicial de “Explosões”, “Baudelaire” (2023, p. 175) escreve: “Que é a arte? Prostituição”

¹⁷ Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévue qui se montre, à l'inconnu qui passe (Baudelaire, 2024, v. II, p. 857).

Je le lui jetterai par terre avec dédain! »

(Baudelaire, 2024, v.II, p. 8)

“Ao me cansar das farsas tão ímpias, sombrias,
Nele porei minha forte e débil mão;
E minhas unhas, tal como unhas de harpias,
Abrirão um caminho até seu coração.

Seu rubro coração, pássaro que palpita,
Eu o arrancarei, fremente, de seu peito,
E, para saciar minha fera favorita,
O jogarei no chão com desdenho e despeito!”
[Trad. Júlio Castaño Guimarães]
(Baudelaire, 2019, p. 35)

Já em “L'héautontimorouménos” [O heautontimoroumenos],¹⁸ vemos a reversibilidade entre as figuras do carrasco e da vítima:

Je suis la plaie et le couteau!
Je suis le soufflet et la joue!
Je suis les membres et la roue.
Et la victime et le bourreau!
(Baudelaire, 2024, v. II, p. 74)

[Sou a lâmina e sou a dor,
O tapa e a face que o incomoda!
Sou os membros e a roda!
A vítima e o torturador!]
[Trad. Júlio Castaño Guimarães]
(Baudelaire, 2019, p. 251)

O tema da reversibilidade entre a vítima e o carrasco, que está na base do sadomasoquismo baudelairiano,meticulosamente analisado por Georges Blin em seu livro de 1948, *Le sadisme de Baudelaire*, e na teoria mística dos laços sociais esboçada a partir da herança de Jospéh de Maistre, retorna muitas vezes na obra do poeta. No fragmento de *Meu coração desnudado*, por exemplo, ele afirma: “talvez fosse agradável ser alternativamente vítima e carrasco” (Baudelaire, 2023, p.135). Essa alternância também aparece nos poemas, em especial aqueles de temática amorosa. No já citado “L'héautontimorouménos”, por exemplo, o poeta aparece como o agente do martírio da amada: “Sem cólera eu te baterei, / Tal um carniceiro sem medo” (Baudelaire, 2023, p. 249).¹⁹ O mesmo ocorre em “À une Madone” [“A uma Madona”],

¹⁸ O título do poema remete a uma comédia de Méandre (cerca de 343 – 292 a.c.), que foi livremente adaptada por Terêncio. Sua representação data de 163 a.c.. O título de Terêncio é geralmente traduzido por “Le bourreau de lui-même” [O carrasco de si mesmo]. Cf. as notas de André Guyaux e Andrea Schellino na edição mais recente das obras completas de Baudelaire publicada na Bibliothèque de la Pléiade (Baudelaire, 2024, v. II, p. 1179)

¹⁹ “Je te frapperai sans colère / Et sans haine, comme um boucher” (Baudelaire, 2024, v. II, p. 74)

onde a “volupté noire” do poeta-carrasco lembra bastante a “volúpia obscura” de Augusto dos Anjos em *Vox victimæ*:

Volupté noire! des sept Péchés capitaux,
Bourreau plein de remords, je ferai sept Couteaux
Bien affilés, et, comme un jongleur insensible,
Prenant le plus profond de ton amour pour cible,
Je les planterai tous dans ton Cœur pantelant,
Dans ton Cœur sanglotant, dans ton Cœur ruisselant!
(Baudelaire, 2024, v. II, p. 56)

[Negro prazer! enfim os Pecados Capitais,
Carrasco com remorsos, em sete Punhais
Os mudarei, e, tal um jogral sem tremor,
Tendo por alvo o mais fundo de teu amor,
Vou plantá-los em teu Coração arquejante,
Coração soluçante, Coração jorrante.]
[Trad. Júlio Castaño Guimarães]
(Baudelaire, 2019, p.191)

A mesma imagem da faca cravada no coração aparece no poema “Le vampire” [O vampiro], no qual, entretanto, o poeta assume o lugar da vítima: “Toi qui, comme un coup de couteau, / Dans mon cœur plaintif es entrée” (Baudelaire, 2024, v. II, p. 32) [“Tu que, tal como uma facada, / Em meu peito queixoso entriste” (Baudelaire, 2019, p.111)]. Na condição de vítima, Baudelaire experimenta graus diferentes de destruição. Esta se dá por meio da violação corpo (pensemos, por exemplo, na mulher decapitada em “Une martyr” [“Uma mártir”]), a “revelação da carne”, nos termos de Georges Bataille. “O que o ato de amor e o sacrifício revelam é a carne. O sacrifício substitui a vida ordenada do animal pela convulsão cega dos órgãos” (Bataille, 2004, p. 143). No imaginário de Baudelaire, o elemento fundamental dessa revelação é o sangue. No fragmento 46 de *Meu coração desnudado*, o poeta planeja “um capítulo sobre a indestrutível, eterna, universal e engenhosa ferocidade humana” e logo arremata: “Do amor pelo sangue. / Da ebriez do sangue. / Da ebriez da multidão. / Da ebriez do supliciado (Damiens)” (Baudelaire, 2023, p. 154). Essa embriaguez do sangue, associada à embriaguez das multidões, já referida no poema em prosa “Les foules” [“As multidões”], é também a embriaguez da vítima. O sangue do poeta-vítima jorra em diversos poemas de *As flores do Mal*, a começar por “ Bênção”, como se viu. Dirigindo-se a Théodore de Banville, no soneto a ele dedicado, Baudelaire escreve: “Poeta, nosso sangue nos escapa por todos os poros” (Baudelaire, 2024, v. I, p.138; tradução nossa)²⁰ e na introdução às *Histórias extraordinárias*, de Edgar Poe, retomando o tema da duplcação do eu, evoca a “volúpia sobrenatural que o homem pode experimentar ao ver seu próprio sangue jorrar (*apud* Blin, 1948, p. 25; tradução nossa).²¹

Em “La Fontaine de sang” [“A fonte de sangue”], a experiência do poeta é retratada nos termos da efusão do próprio sangue. Embora não contemple a volúpia presente em

²⁰ “Poète, notre sang nous fuit par chaque pore”

²¹ “volupté surnaturelle que l’homme peut éprouver à voir couler son propre sang”

outros escritos baudelairianos nos quais o poeta se identifica com a figura da vítima, esse poema recupera o tema sacrificial da exposição das entranhas e, numa chave mais sombria, o tema da comunhão com o espaço. Tudo isso observado pelo próprio poeta, em seu gesto de duplicação do eu:

Il me semble parfois que mon sang coule à flots,
Ainsi qu'une fontaine aux rythmiques sanglots.
Je l'entends bien qui coule avec un long murmure,
Mais je me tâte en vain pour trouver la blessure.

À travers la cité, comme dans un champ clos,
Il s'en va, transformant les pavés en îlots,
Désaltérant la soif de chaque créature,
Et partout colorant en rouge la nature.

(Baudelaire, 2024, v. I, p. 738)

[Sinto às vezes que meu sangue corre exaltado,
Tal uma fonte num soluço cadenciado.
Ouço-o a correr tal longo lamento,

Mas é em vão que busco qualquer ferimento.
Pela cidade, como num campo fechado,
Vai-se – cada pedaço de pedra tornado
Ilha –, e alivia a sede de todo sedento,
E à natureza dá rubro revestimento.]
[Trad. Júlio Castaño Guimarães]
(Baudelaire, 2019, p. 371).

A imaginação do poeta liquefeito em sangue pela cidade, que se liga, em alguma medida, ao imaginário diluviano da metrópole tanto nos “Quadros parisienses” quanto no “Spleen de Paris”, é outro espaço de convergência entre uma teoria do sacrifício e uma teoria da poesia moderna.²² Marcadamente ambivalente, ela tensiona o horror do aniquilamento ao êxtase erótico da fusão. Nos tercetos de “A fonte de sangue”, o poeta procura no vinho e no amor, em vão, uma maneira de apaziguar (*endormir*) o terror da destruição. Se o vinho, ao contrário, aguça a percepção, o amor é visto como um “colchão de agulhas” que alimenta as “mulheres cruéis” (Baudelaire, 2019, p. 371), numa referência à “Devassidão” (*Débauche*) e à “Morte” (*Mort*), alegorizadas no poema anterior, “Les deux bonnes sœur” [“As duas irmãs”], e no poema seguinte, “Allégorie” [“Alegoria”].²³

²² Sobre a liquefação da cidade em Baudelaire, cf. COMPAGNON, 2014, pp. 221-255 e VERAS, 2021, pp. 163-185.

²³ Cf. as notas a esse poema na edição de André Guyaux e Andrea Schellino das *Œuvres complètes* de Baudelaire (2024, v. I, p. 1470).

Considerações finais

O encontro de Augusto dos Anjos e Charles Baudelaire na figura da vítima ocorre em torno de um conjunto determinado de temas, que ocupam lugares diferentes na poética de cada um. A experiência da vítima coincide, em ambos, com uma postura sacrificial do poeta. Em Baudelaire, o sacrifício é objeto de reflexão filosófica, principalmente nos fragmentos póstumos. Por outro lado, na obra poética, vimos que ele assume diversos formatos. Nos poemas em verso, predomina uma visão trágica, associada à destruição do sujeito. Já no poema inaugural da primeira seção de *As flores do Mal*, o poeta vem ao mundo como vítima. Sua mulher, em determinado momento, promete arrancar-lhe o coração, gesto que é descrito em detalhes dramáticos. A “exposição da carne”, que está na base do sacrifício religioso, segundo Bataille, conecta-se com o fascínio baudelairiano pelo sangue. A imagem das vísceras e do corpo aberto aparece de diversos modos em *As flores do Mal*: na descrição estetizante da carniça, em “Une charogne” [Uma carniça], nas facadas desferidas ou sofridas pelo poeta, respectivamente, em “A une Madone” [“A uma Madona”] e “Le vampire” [“O vampiro”], no corpo decapitado em “Une martyre” [“Uma mártir”] e na imaginação da própria desintegração física, na efusão sanguínea de “La Fontaine de sang” [“A fonte de sangue”]. Neste poema, anuncia-se a fusão do corpo do poeta com o corpo da cidade, tema que assumiria grande importância no projeto dos poemas em prosa, nos quais o sacrifício, associado às figuras da “comunhão” e da “santa prostituição”, converte-se no princípio da relação poeta -multidão, numa chave bem mais positiva e propositiva.

A comunhão – trágica ou não – com o mundo exterior coincide com uma visão agônica do sujeito. Em Augusto dos Anjos, a atração fatal do mundo orgânico apresenta-se como um princípio filosófico inegociável. Em toda a sua obra, o homem aparece condenado ao retorno à “pátria da homogeneidade” (Anjos, 1994, p. 210), à desintegração no seio da natureza, na condição de pasto do “deus-verme”. Nesse sentido, o homem aparece como um ser ambivalente, movendo-se no espaço apertado entre o aniquilamento e a consciência. Com efeito, o eu em Augusto dos Anjos é consciência desse destino, de sua condição de vítima imolada no altar da natureza. Em *vox victimæ*, como se viu, o poeta canta a própria morte e sua atração quase erótica pela terra, em uma espécie de comprazimento no Mal, experiência igualmente central em Baudelaire. Ali, a voz da vítima se expressa no momento da própria agonia, apresentando sua “ultima visio” (Anjos, 1994, p. 327) e elevando ao máximo a tensão entre a psiquê e a matéria.

A contemplação da própria morte é menos frequente em Baudelaire que a descrição do suplício. Em primeira pessoa, ela ocorre em “Le rêve d’un curieux” [“O sonho de um curioso”], poema no qual o poeta espera ansiosamente pela morte, mas se decepciona quando ela ocorre por não reconhecer nela nada de novo em relação à vida. A atração pela destruição e, em especial, pela destruição de si ocorre, tanto em Augusto dos Anjos quanto em Baudelaire, em tensão direta com a manutenção de uma consciência mínima, capaz de testemunhar e cantar o aniquilamento.²⁴ “Eu sou aquele que ficou sozinho / Cantando sobre os ossos do caminho / A

²⁴ Em Augusto dos Anjos isso transparece, não apenas na própria performance do canto, mas nas referências ao poder, às vezes maravilhoso, do intelecto na hora extrema: “A hora da morte acende-lhe o intelecto / E à úmida habitação do vício abjecto / Afluem milhões de sóis, rubros, radiando... / Resíduos memoriais tornam-se luzes, / Fazem-se ideias e elavê as cruzes / Do seu martirológio miserando!” [“A meretriz”] (Anjos, 1994, p. 319)

poesia de tudo quanto é morto!", escreve o poeta brasileiro em "A dança da psiquê" (Anjos, 1994, p. 329), poema igualmente de 1914. A solidão do poeta é também, finalmente, a solidão da própria poesia, que prevalece em sua reivindicação de impessoalidade diante da falência do sujeito. Trata-se de um tópico importante na história da poesia moderna, como nos mostram Jean Starobinski e Marcos Siscar. Reencenando o próprio fim, oferecendo-se em sacrifício, o poeta moderno estabelece o seu lugar no mundo (Siscar, 2010, p. 43), num tempo francamente hostil à poesia, como reconhece Baudelaire desde o início de *As flores do Mal*. Em Augusto dos Anjos, especificamente, a voz da vítima revela um eu altamente consciente de seus limites e dos limites da poesia, a qual é festejada, entretanto, como frágil resistência ao aniquilamento. Sua vocação para o *dédoublement*, para a contemplação "desinteressada dos fenômenos do eu", permite-lhe entregar a cabeça no altar da poesia moderna, onde está em questão justamente, entre tantas outras coisas, a autoconsciência e a identidade do discurso poético.

Referências

- ALCIDES, Sérgio. Augusto Anjos e o mito do "Eu". In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto; AMOROSO, Maria Betânia (Orgs). *Travessias do pós-trágico: os dilemas de uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco, 2006. Pp. 121-130.
- AMARAL, Glória Carneiro do. *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo: Annablume, 1996.
- ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa*. Organização, fixação do texto e notas Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BATAILLE, Georges. *A parte maldita* – precedida de *A noção de dispêndio*. Trad. Júlio Castaño Guimarães. 2^a ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- BATAILLE, Georges. *Teoria da religião* – seguida de *Esquema das religiões*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- BAUDELAIRE, C. *Fusée, Mon cœur mis à nu et autres fragments posthumes*. Édition d'André Guyaux. Paris: Gallimard, 2016.
- BAUDELAIRE, C. *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1975 (v. I) – 1976 (v. II). Coll. Bibliothèque de la Pléiade.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Penguin Classics e Companhia das Letras, 2019.
- BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Édition publiée sous la direction d'André Guyaux et Andrea Schellino. Paris: Gallimard, 2024. Coll. Bibliothèque de la Pléiade.
- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa: O Spleen de Paris*. Tradução e notas de Isadora Petry e Eduardo Veras. São Paulo: Via Leitura, 2018.
- BAUDELAIRE, Charles. *Prosa*. Tradução, organização e introdução de Júlio Castaño Guimarães. São Paulo: Penguin Classics e Companhia das Letras, 2023.
- BLIN, Georges. *Le sadisme de Baudelaire*. Paris: José Corti, 1948.

- CANDIDO, Antonio. "Os primeiros baudelairianos". In: *A educação pela noite*. 6^a ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017. pp. 27-46.
- CARPEAUX, Otto Maria. "Nossa Augusto dos Anjos". *Teresa: revista de Literatura Brasileira*, n. 18, São Paulo, 2017, p. 285.
- COMPAGNON, Antoine. *Baudelaire l'irréductible*. Paris: Flammarion, 2014.
- HADDAD, Jamil Almansur. "Baudelaire e o Brasil". In: BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Jamil Almansur Haddad. 2^a ed. São Paulo: Max Limonad, 1964, p. 57.
- HUBERT, Henri; MAUSS, Marcel. *Sobre o sacrifício*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- LINS, Álvaro. "Augusto dos Anos: poeta moderno". In: ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa*. Organização, fixação do texto e notas Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. pp. 116-127.
- PACHET, Pierre. *Le premier venu*, Baudelaire: solitude et complot. Paris: Denoël, 2009.
- ROSENLFELD, Anatol. "A costela de prata de A. dos Anjos". In: ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa*. Organização, fixação do texto e notas Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. pp. 186-190.
- SISCAR, Marcos. "A cabeça de Charles Baudelaire": In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula. *Valores do abjeto*. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2008. pp. 15-26.
- SISCAR, Marcos. *Poesia e crise*: ensaios sobre a "crise da poesia" como *topos* de modernidade. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- STAROBINSKI, Jean. *L'encre de la mélancolie*. Paris: Édition du Seuil, 2012.
- VERAS, Eduardo. *Baudelaire e os limites da poesia*. São Paulo: Corsário-Satã, 2021.