

AUGUSTO DOS ANJOS & EDGAR ALLAN POE: RELAÇÕES POÉTICAS

Prof.^a Dr.^a Sandra S. F. Erickson
Depart. Letras – UFRN
Roberto Frankson C. Martins
Bolsista PIBIC – UFRN

Resumo

Estudamos a poética de Augusto dos Anjos (1884-1914) no projeto “A arqueologia do imaginário de Augusto dos Anjos” (UFRN 2007-), afim de estabelecer a natureza de seu imaginário, o qual tem sido erroneamente classificado e interpretado como mórbido e/ou grotesco. Interessa-nos estabelecer relações entre esse poeta brasileiro e outros grandes do cânone ocidental que, possivelmente influenciaram seu imaginário e seu processo criativo e, assim, traçar o caminho tropológico das imagens encontradas em sua poesia confirmando essas relações com certos poetas anteriores. Nesse trabalho, relacionamos a concepção estética desse poeta brasileiro com a de Edgar Allan Poe (1809-1849), poeta e escritor norte americano, analisando seu imaginário e especificando as semelhanças encontradas entre os dois, a fim de se traçar o caminho tropológico seguido pelo processamento das imagens desenvolvido na poesia de Augusto dos Anjos. Através da metodologia e teoria do crítico literário Harold Bloom (1930 -) conhecidas, respectivamente como “desleitura” e “angústia da influência” enfrentada, não só por poetas mas, por qualquer artista no processo de criação. Traçaremos as relações entre alguns poemas de Augusto dos Anjos e Poe, o qual, segundo os pressupostos do projeto, é um dos poetas pai do primeiro. O corpus desse trabalho são os sonetos “Debaixo do Tamarindo” (1912) e “O Deus-Verme” (dos Anjos, 1912), os quais relacionamos, respectivamente, aos poemas “Sonnet to Science” [Soneto à Ciência] (1829) e “The Conqueror Worm” [O Verme Conquistador] (1845) de Allan Poe. Utilizamos o acrônimo “AA” para Augusto dos Anjos.

Palavras chave: Augusto dos Anjos, E. Allan Poe, imaginário poético, angústia da influência.

Metodologia

O processo de identificação das imagens recorrentes (*leit motives*) é peça fundamental para se traçar o caminho tropológico encontrado entre esses poemas, “Debaixo do Tamarindo” e “O Deus-Verme” (AA, 1912), os quais relacionamos, respectivamente, aos poemas “Sonnet to Science” [Soneto à Ciência] (1829) e “The Conqueror Worm” [O Verme Conquistador] (1845) de Allan Poe (1809-1849). A metodologia empregada nesse trabalho é o revisionismo dialético de Bloom, segundo o qual o poeta, em seu processo

criativo, se depara com a exaustão da tradição, representada pelo *agon* do poeta noviço/iniciante com seu poeta precursor—aquele que o influenciou e contra quem ele deve se impor no processo de construção de sua identidade poética. Segundo o imaginário do poeta neófito, os grandes poetas precursores já escreveram, não só sobre as temáticas, mas os próprios poemas que o poeta novo poderia e gostaria de ter escrito; assim o novo poeta se depara numa encruzilhada, entre a influência do poeta anterior, que parece sufocar o seu trabalho, e sua capacidade criativa que está prestes a aflorar. Logo, ele se vê na necessidade de lutar contra esse “pai-poético”, para poder se sobressair ao seu imaginário e transformar-se num poeta forte como aquele que o influenciou.

Para se traçar uma linha tropológica entre essas composições poéticas, deve-se analisar as imagens que se encontram “aprisionadas” entre os poemas, as chamadas imagens *unheimlich*. Ou seja, supondo-se que todo trabalho literário faz parte de uma tradição de falas, onde esses interagem e ao mesmo tempo a integram, metonimicamente, podemos encontrar vestígios desses trabalhos anteriores nos posteriores através dos conceitos de apropriação e aprisionamento falso desenvolvidos por Bloom. Desta forma é possível identificar o respectivo poema-pai de cada um desses poemas inscritos no cânone. Portanto, os poetas acometidos pela “maldição do tardio” (segundo a teoria bloomiana os poetas desde o romantismo teriam nascido com esse destino) estariam fadados a sofrer essa inveja criativa. Apreendendo-se dessa metodologia que “ler um texto é ler um sistema inteiro de textos” (ERICKSON, 2003), esse estudo traz como objetivo desenvolver o mapa de imagens trabalhadas no projeto estético de AA, para identificar o seu caminho tropológico e, assim como propõe a teoria bloomiana, deduzir seus sentidos estudando-se as intra-relações com seus poemas-pais.

“O Deus-Verme,” de AA, & “O Verme Conquistador,” de Poe

Resultante das primeiras pesquisas que visavam relacionar o imaginário desses dois (grandes) poetas do cânone ocidental, principiamos com a analogia entre “O Deus-Verme” de AA e “O Verme Conquistador” de Poe.

Nesses poemas notoriamente evidencia-se uma relação de analogia, pertinente a oferta de poder ao verme—tratado geralmente como uma criatura execrável e insignificante, por ter se ignorada a sua função natural, a qual seria a de transformar a matéria deteriorada em energia para sua sobrevivência. Logo, ironicamente colocados, os adjetivos “Conquistador” e “Deus” dão uma maior dimensão e importância ao verme nos títulos dos dois poemas. Esse é o primeiro ponto de interseção entre os dois imaginários, a saber, a elevação do status do verme a um patamar superior, como conquistador ou, no caso do poeta brasileiro, visando alçar um vôo mais alto, classificando-o como um deus.

No poema de Poe, encontramos o verme ligado diretamente à imagem da morte, trazendo ao leitor o simbolismo da decomposição acarretada pelos vermes (como personificação da morte), e a luta do ser humano para fugir desta fatalidade destinada a todos os que vivem:

“That motley drama!—oh, be sure
It shall not be forgotten!
With its Phantom chased forever more,
By a crowd that seize it not.” (POE, 1902: 106)

[“Aquele drama multiforme!—oh, esteja certo
Não será esquecido!
E o seu fantasma perseguido para sempre,
Por uma multidão que não pode apanhá-lo.”]

Segundo a teoria de Bloom, poetas fortes tentam ao máximo evitar que suas obras se relacionem a de seus antecessores, ocultando o alcance da influência desses em seus trabalhos e dificultando a percepção da relação entre os dois (ERICKSON, 2003). Esse tipo de estratégia é denominada por Bloom de “desvio”, pois o poeta procura esconder sua dívida poética através da “mentira contra o tempo”; ou seja ele tenta “dar uma de doido”, apostando em que o leitor não saberá ou não perceberá seu poema-pai porque o mesmo estará muito bem escondido nos recursos lingüísticos e tropológicos utilizados por ele exatamente para ofuscar a sua “origem”. Quanto mais forte for o poeta e quanto mais fortemente ele sofre a inveja criativa, mais sofisticado será o seu desvio e, conseqüentemente, mais difícil de detectar as relações entre os poemas. Adotando-se esta linha de raciocínio, observa-se que AA aborda uma temática que difere daquela utilizada por Poe; qual seja ele não apresenta o verme como personificação do medo humano da morte e toda a discussão filosófica que o tema envolve, mas sim, o outro lado da função deste (verme) em sua “diária ocupação funérea” (DOS ANJOS, 2004: 42), exemplificando quão natural é a rotina cotidiana desse parasita, sempre ocupado com o consumo dos restos mortais de seres antes vivos, dessa forma invertendo a imagem do verme de vilão violento de baixa escala (O Verme Conquistador) a entidade transcendental (Deus-Verme), que sistemática, mas criativamente, trabalha, como um operário, na e para a construção da matéria universal. Essa mudança radical de função corresponde ao que na teoria bloomianiana se denomina desvio (ou *turn*).

Analisando-se o vocabulário dos dois poemas podemos chegar a pontos comuns. Além do próprio substantivo “verme”, que “decora” o título de ambos, localizam-se ainda, metáforas de mesma construção, mas significados distintos como: “as marionetes se tornam sua comida” [“The mimes become its food,” (POE, 1902: 106)] e “janta hidrópicos, rói vísceras magras” (DOS ANJOS, 2004: 42). Em ambos os casos, constata-se uma forma de deterioração do ser humano pela ação do verme. No caso do poema de Poe é a metáfora da concretização da morte que se manifesta através daquela ação. O ataque do verme simbolizaria o extermínio dos seres que vivem sob a imagem e semelhança do seu “Deus” e não podem fugir dessa fatalidade que lhes está reservada. Mas no caso do poema de Augusto dos Anjos, encontra-se, em primeiro plano, o sentido mais literal que a frase pode ter: a verdadeira conotação da corrosão da matéria viva (ser) pelo verme contrastando com a idéia principal do imaginário de Poe aonde essa mesma idéia vem apenas por uma denotação que induz a transformação da matéria ao não-ser.

Outro ponto significativo relacionado ao vocabulário que seria interessante observar é a relação entre as imagens de “formas” abordadas nos dois poemas nas seguintes passagens: “marionetes, na forma do Deus altíssimo” [Mimes, in the form of God on high, (POE, 1902: 106) – *The Conqueror Worm*, l. 9] e “Livre das roupas do antropomorfismo” (DOS ANJOS, 2004: 42) [*O Deus Verme*, l. 8]. No primeiro, Poe aborda o imaginário dos seres humanos criados a imagem e semelhança do Deus cristão, criaturas concebidas como a figura do seu criador e que vivem sob os desejos desse ser. Já o poema do poeta brasileiro, aponta o verme como distante dessa idéia de atribuição de formas humanas a qualquer entidade não-humana, respondendo, assim, a uma posição do seu hipotético “poema-pai”, no entanto de forma sutil e dissimulada, reforçando o ping-pong de idéias entre os poemas; já que no poema de Poe o “Deus” é antropomórfico (ou melhor, o homem é feito à imagem de Deus) e no imaginário de AA o verme é um deus e está “Livre das roupas do antropomorfismo”.

Aprofundando-se no tema “formas”, encontra-se outra citação no poema de AA que remete ao trecho: “Fator universal do transformismo” (DOS ANJOS, 2004: 42) [l. 1]. “Transformismo” é, etimologicamente falando, um conceito da teoria de Charles Darwin (1809-1832), segundo a qual as espécies animais derivam umas das outras por transformações determinadas pelas condições de vida específicas de cada uma delas e, de suas relações com seu habitat; ou seja, todos os seres são nada mais que uma adaptação, um melhoramento dos seus antecessores, geração após geração. Pode-se claramente, então, inferir que o poeta se encaixa perfeitamente nesse papel de fator de transformação, pois, o que seria a poesia se não o aperfeiçoamento dos poetas e, conseqüentemente de seus poemas geração após geração? Nessa briga tão árdua pela sobrevivência canônica, poetas, assim como as demais criaturas vivas, precisam sobreviver em seu habitat (cânone), mas, nele não há lugar para todos, apenas para o mais “forte.” A disputa por um lugar é implacável. Assumindo a posição de que quando lemos um texto lemos um sistema de textos que interagem entre si, estamos aceitando essa premissa colocada estrategicamente por AA em seu clássico “O Deus-Verme”.

“Debaixo do Tamarindo,” de AA, & “Soneto à Ciência,” de Poe

O soneto “Debaixo do Tamarindo” apresenta um tema recorrente na poesia de Augusto dos Anjos, o próprio tamarindo; que foi citado também em outros poemas como “Vozes da Morte” (1912) e, mesmo, em a “A Árvore da Serra” (1912) onde o poeta faz referência indiretamente a árvore sob cuja sombra costumava repousar e meditar. A árvore tamarindo, que ainda se encontra viva no Engenho Pau d’Arco (hoje usina santa Helena), em Sapé, Paraíba, trouxe sombra e até mesmo inspiração para os primeiros sonetos do poeta. Em “Vozes da Morte” (l. 1-4), o poeta immortalizou a famosa árvore em versos como:

“Agora, sim! Vamos morrer, reunidos,
Tamarindo de minha desventura,
Tu, com o envelhecimento da nervura,
Eu, com o envelhecimento dos tecidos!” (DOS ANJOS, 2004: 42).

AA retoma o tamarindo em seu poema clássico, “Debaixo do Tamarindo,” tratando-o de forma nostálgica, quando a ele se refere nos versos um, três e quatro desse soneto: “No tempo de meu Pai, sob estes galhos, / [...] Chorei bilhões de vezes com a canseira / De inexorabilíssimos trabalhos!” (DOS ANJOS, 2004: 42). A voz lírica enfatiza sua relação com a imagem já difundida de abrigo e refúgio criado pela árvore. No poema “A Árvore da Serra” o poeta estreita ainda mais esses laços com o tamarindo. Quando o eu lírico do poema descobre que seu pai vai derrubar a dita árvore, ele tenta desesperadamente interceder por sua vida, mas, junto com ela, tem um fim trágico (l. 10-14):

“Não mate a árvore, pai, para que eu viva!
E quando a árvore, olhando a pátria serra,
Caiu aos golpes do machado bronco,
O moço triste se abraçou com o tronco
E nunca mais se levantou da terra!” (DOS ANJOS, 2004: 42).

A imagem que AA usa em sua relação de companheirismo, e até mesmo de dependência, com a árvore do tamarindo remete a mitologia grega, às dríades, que eram ninfas associadas ao carvalho. De acordo com uma antiga lenda, cada uma delas nascia junto com uma determinada árvore. A dríade vivia na “sua” árvore ou próxima à ela e quando essa era cortada ou morta, a divindade também morria. Eurídice, a amada de Orfeu, era uma dríade. Nos versos abaixo transcritos, a voz lírica do soneto em discussão (Debaixo do Tamarindo) trata o tamarindo como *carvalho*, entre os versos cinco e oito:

“Hoje, esta árvore, de amplos agasalhos,
Guarda, como uma caixa derradeira,
O passado da Flora Brasileira
E a paleontologia dos Carvalhos!” (DOS ANJOS, 2004: 42).

Assim como as dríades eram intrinsecamente relacionadas ao carvalho (de onde, segundo Sêneca, elas saíam para ouvirem o canto de Orfeu), AA também teve uma intensa relação de nascença com essa árvore em cuja genealogia ele se inclui (ressalte-se que, para deleite do poeta, seu nome completo é Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos).

Apesar de, botanicamente pertencerem a famílias diferentes, o tamarindo, planta dicotiledônea (da família *Fabaceae*, ou leguminosas, nativa da África tropical) e cujo fruto é do tipo drupa (note-se, assim, as sinédoques utilizadas pelo poeta para esse significante) é comparável ao carvalho (da família *Fagaceae*, nativa da Europa e do Mediterrâneo). Ambas as árvores são de grande porte (observe-se que a diferença entre uma e outra espécie é grafada com a mudança de apenas uma consoante). O tamarindo produz fruto, mas o carvalho não. É interessante notar-se o habitat original das duas espécies: África tropical, Europa e região Mediterrânea (Grécia, parte da Itália).

A mitologia das árvores de grande porte é muito rica, sendo de especial interesse a crença dos anglo-saxões de que seus sacerdotes (como Merlim) se casavam

(simbolicamente) com elas. As árvores de grande porte, conforme foi observado por Erickson, são as árvores de Apolo, de quem o poeta Píndaro foi sacerdote. Assim, enquanto no nível simbólico o poema alude ao culto de Dioniso Zagreu (ver ERICKSON 2003), no nível agônico o poema coloca o poeta na genealogia dos carvalhos, ou seja, na linhagem poética dos poetas grego-romanos antigos os quais o próprio Poe também evoca em seu poema.

A imagem das dríades também é tratada em “Soneto à Ciência” de Poe (poema com o qual visamos estabelecer uma relação tropológica). No imaginário de Poe os mitos, a fantasia e até mesmo a imaginação estariam sendo destruídas pela ciência, pela razão, pelo próprio desenvolvimento científico. O eu lírico mostra sua indignação contra a evolução do conhecimento e alega que a ciência trouxe consigo apenas monótonas realidades em suas asas de abutre (l. 4). A destruição dos mitos causada por essa personificada ciência é objeto direto do eu lírico que assim se pronuncia (l. 9-14):

“Não arrastaste Diana do seu carro?
E tiraste os Hamadríades da floresta
Para buscar abrigo em uma estrela mais feliz?
Não separaste as Náiades de suas nascentes
Os elfos da grama verde, e de mim
O sonho de verão debaixo da árvore do tamarindo?” (POE, 1902: 129)

Após citar como os mitos são destruídos um por um, por causa do desligamento do elemento terreno aos quais estão relacionados, o eu lírico finaliza, no último verso (l. 14) com uma alusão ao tamarindo (nesse caso uma sinédoque, pois quem tem o sonho roubado debaixo da árvore do tamarindo é o poeta, citado no verso três desse mesmo poema: “Por que vitimaste tu o coração do poeta”, se referindo a todos os poetas de uma forma geral) descrevendo que até o seu sonho de verão de imaginar que os mitos estão correndo livres pelos campos, foi quebrado pela perversa intervenção da ciência.

No último terceto do poema de AA (Debaixo do Tamarindo), o eu lírico reforça a relação de co-dependência com a árvore, entre os versos nove e quatorze:

“Quando pararem todos os relógios
De minha vida e a voz dos necrológios
Gritar nos noticiários que eu morri,
Voltando à pátria da homogeneidade,
Abraçada com a própria Eternidade
A minha sombra há de ficar aqui!” (DOS ANJOS, 2004: 42).

Nesse momento o eu lírico enfatiza que o seu destino está eternamente ligado a sombra que ele costumava desfrutar debaixo do tamarindo; paralelamente na produção poética de Poe há uma passagem muito semelhante a essa, no seu mais famoso poema “O Corvo” (1845), última estrofe (l. 103-108):

“E o corvo, nunca movendo-se, ainda está sentado, ainda está sentado

No pálido busto de Palas acima da porta dos meus aposentos;
E seus olhos têm total semelhança com um demônio que está dormindo,
E luz da lâmpada que sobre ele incide joga sua sombra sobre o chão;
E minha alma daquela sombra que jaz flutuando sobre o chão
Não se levantará --- nunca mais!” (POE, 1902: 82).

O poema de Poe, acima citado, é o maior símbolo de seu trabalho na poética (o autor trabalhou dez anos em sua composição) e a imagem do corvo, poeticamente falando, ficou diretamente relacionada ao imaginário desse poema; a ave, que trouxe mal-agouro para a vida desse eu lírico, ficou marcada na história do projeto estético de Poe, de tal forma que se torna impossível levantar o tema “corvo” sem se referir ao seu imaginário. Por outro lado, uma personagem também incomensuravelmente ilustre na poesia de AA é o pé de tamarindo; ele é um símbolo de sua obra, uma figura recorrente que protagonizou vários de seus sonetos e que, assim como o corvo de Poe, tornou-se um tropo para a poesia do autor.

Mas qual o objetivo dessa comparação? Fica claro que nos versos finais dos dois poemas (acima citados) os dois “narradores” (ou eu líricos) relacionam suas almas às respectivas sombras do tamarindo e do corvo; os dois poetas almejavam a se immortalizarem através dessas imagens, ficarem para sempre lembrados e intimamente ligados a esses tropos que caracterizaram suas poéticas, e realmente conseguiram.

No poema de AA (Debaixo do Tamarindo) nas linhas treze e catorze “Abraçada com a própria Eternidade/ Minha sombra há de ficar aqui” (DOS ANJOS, 2004: 42), há referência direta a imortalidade canônica, da qual ambos (ele e o tamarindo) se tornariam símbolos. Já no poema de Poe encontramos um paralelo com o mesmo simbolismo, onde há uma relação da alma daquele que fala, com a sombra do pássaro que o immortalizou (E minha alma, daquela sombra que jaz flutuando sobre o chão, / Não se levantará—nunca mais!” [l. 107 – 108] (POE, 1902: 82), fechando assim a relação que os dois poetas teceram entre suas sombras, ligando-as eternamente aos seus maiores símbolos poéticos.

Considerações finais: O que quer & o que podem os poetas

As relações poéticas encontradas entre AA e Edgar Allan Poe vão além dos poemas aqui estudados. A inclinação para o grotesco nas abordagens de suas temáticas é um ponto comum no imaginário dos dois poetas. Vale salientar que o uso dessas imagens visa atingir um determinado efeito no leitor, no caso de AA essas imagens do grotesco correspondem ao tropo poético da ironia. Tratar o verme como um deus é um tropo genial, e adicionar a isso imagens grotescas da sua “diária ocupação funérea” parece realmente colocar AA anos luz à frente de seu tempo. Chocante ainda é o fato de que, nos dias de hoje, quase um século após sua morte, ao se ler um soneto de AA para uma audiência, ainda ouvimos palavras de estranhamento tanto relacionadas à sua forma, quanto ao seu conteúdo. Seu formato de poema preferido (soneto, ou seja, “pequena canção”) se encontra entre as formas extintas da poesia modernista, mas ela foi immortalizada por Petrarca (1304-1374) e William Shakespeare (1564-1516), e adotada por todos os poetas que querem uma cadeira na academia dos imortais. AA trabalha a partir de imagens que já estão

inscritas na “arca de palimpsesto” da tradição poética ocidental, todavia, as estratégias retóricas extremamente inteligentes e inovadoras que estruturam os sonetos—as pequenas canções—de nosso poeta imprimiram na tradição sonetística o peso de sua genialidade e o impacto de sua originalidade, mantendo até hoje a capacidade de causar espanto quase cem anos depois de suas composições, provando mais uma vez que não estamos por completo prontos para compreender a obra desse que, por demasiadas vezes foi incompreendido por estar à frente de seu tempo. Não o compreenderemos a menos que nos deixemos levar pelos caminhos magníficos de seu imaginário sem os preconceitos mesquinhos de uma sociedade de mentes fechadas, então, só assim, conseguiremos compreender a magnitude de sua obra que ainda tem muita “matéria rica” (DOS ANJOS, 2004: 42) [“O Deus-Verme” (l. 13)] para a digestão criativa de seus filhos.

Nunca é demais repetir o comentário de um imortal da crítica Agripino Grieco (1888-1973), na seguinte proclamação: “Augusto dos Anjos fez coisas que nos consolam de ser patrícios de tantos cérebros subalternos e nos reconciliam com a injuriada língua portuguesa mostrando que ela também possui acústica para repercussão das vozes eternas” (DOS ANJOS, p. 84).

Se, no também exímio sonetista Luís de Camões (1524-1580), encontramos nossa língua como subalternos colonizados levados a exaltar eternidade (poética) a fora aqueles que nos destituíram de terra, de mar e de língua, em Augusto dos Anjos, o feitiço vira contra os feiticeiros porque a língua que, por forças militarísticas derrotou os Tupis, os Guaranis, os Potiguares, e mesmos os bravos (e antropofágos) Cariris, aprisionou, conquistou e subjulgou não apenas os grandes do cânone português, mais os de muitos outros mares. Nossos “pais” coloniais sempre reclamam do que nós, brasileiros, fizemos com a língua que eles dizem que é a de Camões, pobre poeta, e que eles nos impuseram à custa da brutalidade das políticas culturais do “iluminado” Marquês de Pombal (1669-1782). Os sentimentos de repulsa por tais políticas estão, hoje, em baixa, no mercado de ações culturais, isto é, se acomodando e moldando na cordialidade teórica de um mundo pós-colonial que é uma cobertura agradável e pastoral para levar ao *oblivion*, a violência e a infâmia que demarcou o processo de aculturação dos tristes povos submetidos ao domínio português que durou até à modernidade e, no caso de Mama África até às portas da pós-modernidade já que Angola e Moçambique só ficaram politicamente independentes na década de setenta.

Os onze milhões de patrícios, residentes nos 92.391 km² do território do povo de Camões acreditam que o português do Brasil, o de Euclides da Cunha (1866-1909), Machado de Assis (1839-1908), Guimarães Rosa (1908-1967), é uma forma corrompida e imatura da língua “deles”. Eis sua obsessão pós-moderna: conseguir políticos e políticas para “uniformizar” o uso do português por todo o seu vasto ex-império que é o que eufemisticamente se chama de Comunidade de Países Falantes da Língua Portuguesa. Não sabemos o que fizeram ou farão os lingüístas que logo serem os *linguistas*, mas em seu magnificente “rap” *Língua* (1984), Caetano Veloso (1942-) pergunta, se referindo à variedade específica do português falado pelos cento e oitenta e cinco milhões de brasileiros, “o que quer e o que pode essa língua?” A pergunta é pertinente, considerando-se que o que constitui uma língua é o uso que dela faz seus poetas. O que fez o “brasílico”

pode está registrado para sempre na escritura de nossos imortais, que são, como definiu-se Euclides da Cunha, a mistura de tapuia, grego e celta. O que pode os mais de cento e oitenta e cinco milhões de falantes e um patrimônio poético muito mais representativo do que o de sua “matriz” colonial, eis a questão.

Tal projeto de uniformização lingüística seria ridículo para os falantes da língua de Shakespeare, sejam eles escoceses, irlandeses, canadenses, nova-zelandeses, australianos e, quem ousaria submeter tal proposição aos norte-americanos? Quem diria que o inglês de Mark Twain (1835-1910) e William Faulkner (1897-1962) é... inadequado?

É mesmo gostoso, como diz Caetano, sentir nossa língua roçar, ou seja, se justapor, à língua de Camões. Cabe sempre aos poetas ser o portavoz de seus povos e das verdades que mesmo as ciências não consideram ou não ousam validar. Levemos a sério as propostas de Caetano Veloso, poeta e trovador: deixemos os portugueses morrer a minguá: nossa pátria é nossa língua. Mas, nós não temos pátria, temos mátria e gostamos do Pessoa na pessoa da rosa do Noel Rosa (1910-1937) e que Chico Buarque de Holanda (1944-) explique Luanda (Caetano, *Língua*). Fosse eu lingüista, proporia o “brasílico” de nossos poetas como nossa língua, já que Fernando Pessoa (1888-1935) é um descende poético de Augusto dos Anjos, cuja própria voz lírica, depois de se declarar “estranho carnicheiro” (l. 4) no majéstico soneto “Vencedor” (DOS ANJOS, 2004: 103) conclui, de seu coração de poeta, “que não pode domá-lo, enfim, ninguém/ Que Ninguém vence um coração de poeta!” (l. 11-12). Ninguém aqui, pasme-se, uma metonímia gloriosa para Ulisses, isto é, Homero, aquele a quem o poderoso Camões não conseguiu derrotar em seus *Lusíadas*.

REFERÊNCIAS:

- ANJOS, Augusto dos. *Eu e Outras poesias*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- ANJOS, Augusto dos. [1994] *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- AURELIO, Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.
- BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência*. Edições Cotovia, Ltda., Lisboa, 1991. Tradução Miguel Tamen.
- ERICKSON, Sandra S. F. [2003]. *A melancolia da criatividade na poesia de Augusto dos Anjos*. João Pessoa: Editora Universitária.
- ERICKSON, Sandra S. F. [2005]. *Quem tem medo de Augusto dos Anjos*. Anais IV Seminário sobre Ensino de Língua Materna e Estrangeira e de Literatura. Campina Grande, PB
- ERICKSON, Sandra Sassetti. A teoria da Angústia da Influência de Harold Bloom: Alguns Conceitos e Paradigmas Fundamentais. *Café Filosófico*.
- FREYRE, Gilberto. [1994]. Nota Sobre Augusto dos Anjos. *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário da língua portuguesa*. Versão eletrônica. 2001
- POE, Edgar Allan. [2004] *O Verme Conquistador*. Tradução. SAMPAIO, Sofia. Acesso em: <http://www.sempreempe.pt/index> acesso: 14/05/2007.
- POE, Edgar Allan. “The Complete Works of Edgar Allan Poe, 1902” Acesso: 20/06/2007. <http://www.web-books.com/Classics/Poe/Contents.htm>.
- POE, Edgar Allan. “Ligeia”. [1993]. In ABRAMS, M. H. (org). *The Norton Anthology of*

English Literature. 6th ed. New York: Norton.

POE, Edgar Allan. "Sonnet to Science". [1993]. In ABRAMS, M. H. (org). *The Norton Anthology of English Literature*. 6th ed. New York: Norton.

WIKIPEDIA. Acesso: 01/11/2007. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Dr%C3%ADades>.