

Alckmar Luiz dos Santos
Professor de Literatura Brasileira, UFSC

NOMINALISMO E REALISMO

É claro que a geratriz que nos leva da matemática à poesia não saberia ser unívoca, rua de mão única impondo a vontade do racional ao linguajar infrene do intuitivo. Temos de estabelecer, com a cumplicidade de nosso leitor, uma dubiedade consciente que traga para os desvãos da matemática essa vontade poética de forçar o real a amoldar-se à linguagem.

E dentre as imagens e variantes que a matemática nos oferece de si mesma, cumpre escolher uma primeira perspectiva, aquela que nos ensinará, por algum tempo, a percorrê-la e a adentrá-la, até que se modifique ao contato com a poesia. Todavia, mesmo aqui, essa perspectiva não se despe da hesitação e oferece da matemática uma dupla possibilidade: essa primeira, chamada nominalista, a ser contemplada como produto de linguagem, instalada em espaço exclusivo de significações, produto do espírito humano; outra, segunda, nomeada realismo, a ser encarada como manifestação de essências ideais, revelação ao espírito humano.

Todavia, essa dubiedade não deixa de provocar certa vontade de reatar as pontas e de recompor as duas vertentes numa só, de reatar os laços entre a linguagem do espírito humano e a fala do espírito do mundo, de fazer com que nominal e real, pensamento e essência se harmonizem na imagem de um *Logos* primordial. Algo próximo da visão pitagórica, em que música e matemática, ritmo essencial e linguagem racional eram acordes sublimes ecoando um só universo. Visão cujos ecos, mesmo alterados pela distância dos séculos, ressurgem no ideal renascentista de um Galileu, que via nas matemáticas uma linguagem — divina, porém enunciada pelos homens — capaz de nos fazer remontar ao alfabeto do mundo, à organização das essências em discurso universal.

Dessa forma, indo das essências à linguagem, da música das esferas às construções do espírito, dos ritmos do universo à constituição de um pensamento autônomo, a matemática se desdobra e nos dá a ver uma linguagem que é, ao mesmo tempo, música e linguagem, que quer ser, simultaneamente, abstração da linguagem e manifestação do *eidos*.

De onde as várias questões: como a poesia se coloca diante dessa dupla (e dúbia) perspectiva da matemática? Como se daria a transposição de uma regularidade numérica em música, o deslocamento do *logos* matemático em direção do lugar poético da linguagem — *logos* da poesia — ? E como apreender a transposição do poético — ritmo primordial — em ritmo de números?

SONS, RITMOS E MÚSICAS

Algumas respostas surgem do contato com o universo de Augusto dos Anjos. Nele encontramos todo um artesanato rítmico que passa pela incorporação de elementos e imagens matemáticas ao rastro dos versos.

Há, por exemplo, uma evidência do binário, já apontada por outros leitores: em Augusto, vários dos versos são construídos em respiração, duplo movimento de ir-e-vir em que a diástole de um primeiro sintagma vem-se resolver na sístole de um segundo sintagma, esse que fecha o verso. Entre vários outros, podem-se citar os versos:

Misericordiosíssimo carneiro
 (“A um Carneiro Morto”)

Nos paroxismos da hiperestesia
 (“Ao Luar”)

Atordoadoramente ribombava!
 (“Alucinação à beira-mar”)

O infinitésimo e o indeterminado
 (“Ao Luar”)

Anunciando desmoronamentos
 (“A Ilha de Cipango”)

Paralelepípedo quebrado
 (“Tristezas de um quarto minguante”)

A multissecular desesperança
 (“Numa forja”)

Monstruosíssimas mãos
 (“Mãos”)

O monocromatismo monstruoso
 (“A obsessão do sangue”)

E as construções binárias não se limitam a essas duplas de sintagmas. Em alguns poemas, Augusto monta um ritmo que se derrama de verso em verso, estribado em repetições de termos que buscam o apoio de um igual para desaguar, em seguida, numa nova busca, numa nova dupla, numa outra enunciação do mesmo binarismo:

E quando vi que aquilo **vinha vindo**
 Eu fui **caindo** como um sol **caindo**
 De **declínio** em **declínio**; e de **declínio**
 Em **declínio**, com a gula de uma fera,
 Quis **ver o que era**, e quando **vi o que era**,
 Vi que era pó, vi que era esterquínio!¹

Ora, mesmo se essa binaridade remete à face dúbia da matemática, enunciada no intróito deste texto, tal coincidência poderia não passar de uma simplificação, não mais do que uma feliz coincidência. E com ela não conseguiríamos iluminar nem o poema, nem a matemática. Preferimos ver nesse binarismo uma certa gênese: a imagem de um movimento que recria o seu igual, diferenciando-o, a seguir, de si mesmo, criando uma diferença no que era antes igualdade. E, nesse movimento, o poeta espacializa, na contigüidade de um mesmo verso, o nascimento do ritmo poético, manifesto em todo o poema, na seqüência arbitrária dos versos. Mas ele não pára nessa recriação rítmica do duplo (com que a sua seqüência matemática ficaria restrita ao dois, seqüência falha, pois incompleta). Em outro poema (“Minha Finalidade”), o ritmo binário e o ternário se revezam ao longo dos versos:

Turbilhão teleológico incoercível,
 Que força alguma inibitória acalma,
 Levou-me o crânio e pôs-lhe dentro a palma
 Dos que amam apreender o Inapreensível!

Predeterminação imprescriptível
 Oriunda da infra-astral Substância calma
 Plasmou, aparelhou, talhou minha alma
 Para cantar de preferência o Horrível!

Na canonização emocionante,
 Da dor humana, sou maior que Dante,
 — A águia dos latifúndios florentinos!

Sistematizo, soluçando, o Inferno...
 E trago em mim, num sincronismo eterno
 A fórmula de todos os destinos!

Temos aí algo muito próximo à criação dos números: da soma de duas unidades, nasce o dois, alteridade fundamental da gênese da aritmética, para se passar, em seguida, ao três. Nos tercetos, o ritmo se desdobra aos poucos: começa pela evidência do **dois**, no verso *Na canonização // emocionante*, onde a cesura se faz bem ao meio do sintagma, separando o substantivo (e seu artigo) do adjetivo; já no verso seguinte (*Da dor humana // sou maior que Dante*), os hemistíquios se alongam, deixando insinuar uma passagem para um esquema rítmico diferente, trinário agora, que começa a se concretizar no terceiro verso dos tercetos (composto de dois substantivos e de um adjetivo fechando o verso); enfim, no quarto verso (*Sistematizo, // soluçando, // o Inferno*), esse ritmo trinário se evidencia ainda mais, seja pelas vírgulas que separam as palavras, seja por sua tonicidade, que permite uma leitura trimétrica. E o mesmo recurso pode ser apontado nos dois últimos versos do poema, onde do binário *E trago em mim, // num sincronismo eterno* passa-se ao três de *A fórmula // de todos // os destinos!*

Com tal construção (presente também em outros poemas), Augusto aponta não só para uma variação rítmica, como também traz para o espaço do poético essa operação que preside a gênese dos números. E é a estranheza desse ritmo flutuante, variável, passando do dois ao três e do três ao dois, que pode ilustrar, talvez, o sentido de uma outra estranheza — essa aproximação entre poesia e matemática que tentamos em nossa leitura. Ao mesmo tempo em que modula e entoa seu ritmo num percurso que vai do um ao dois e deste ao três, o poema nos dá a ver, através de sua harmonia, a imagem dessa matemática pitagórica que quer ser complexa e divina, estranha e reveladora, misteriosa mas acessível aos iniciados. Assim se pode, talvez, entender o trabalho de complexificação rítmica presente em alguns de seus poemas: a música das esferas, descortinada pela mágica matemática dos pitagóricos, vem bater no ouvido dos neófitos como harmonia da linguagem, fala do *Logos*, enquanto que, para o vulgo, ela não faz mais do que enunciar à exaustão uma incômoda estranheza. Assumindo essa estranheza de quem não se sente essencialmente pitagórico, a voz de Augusto dos Anjos não se aproxima da magia divina, mas não deixa de conservar a estranheza do ritmo, nos dá a ouvir uma sonoridade quebrada e incômoda, como se pode perceber nesse verso de “A Meretriz”:

Espicaça-a a ignomínia, excita-a o açoite,

Ou na bela variação rítmica estabelecida entre o dez e o seis, presente em “Numa Forja”. Ou ainda na alternância entre ritmos sincopados e fluídos que aparece em “A Obsessão do Sangue”:

Acordou, vendo sangue... Horrível! O osso
 Frontal em fogo... Ia talvez morrer,
 Disse. Olhou-se no espelho. Era tão moço,

 No inferno da visão alucinada,
 Viu montanhas de sangue enchendo a estrada,

Haveria, então, um sentido na aparente caoticidade das variações rítmicas a que se entrega nosso poeta, sentido resumido, talvez, num ritual de números, numa dança de algarismos que lembra a visão mágica e operativa que os pitagóricos associavam à matemática — distanciados, os versos, da magia e conservando tão-somente a ritualidade rítmica —. É talvez esse efeito musical revelado pela matemática que explique o sentido de uma aproximação feita por Augusto num poema chamado justamente “Revelação”: haveria um *absconso arcano* manifestando *um poder de música esquisita*. Partindo dessa imagem mágico-matemática do ritmo, o poeta se refere a um tema pitagórico, associando-lhe uma outra imagem, que encontramos em Parmênides (a *esfera calma*, símbolo da totalidade universal). Por outro lado, tanto essa imagem da *esfera calma* quanto a da *forma embriológica dos sonhos*, também presente nesse poema, são formas geometrizadas. Elas constituem uma oscilação (outra!) entre a esfera e o ponto, elementos que estabelecem, enfim, uma gradação entre o não mensurável — o ponto — e o volume estabelecido no espaço — a esfera —. Alguns leitores poderiam ser tentados a ver nessas imagens e nessas construções rítmico-imagéticas uma certa filiação esotérica de Augusto dos Anjos: entre o ponto e o volume, entre o quadrado e o círculo, assim como entre a matemática e a música, estabelece-se uma correspondência que, pretensamente, daria conta das relações absconas entre imanência e transcendência, entre caos e cosmos. Todavia, mesmo se assim fosse, não teríamos nada além do que um esoterismo matematizado, de um arcano apreendido em forma de ritmo, o que, afinal de contas, não seria nada esotérico, mas principalmente (ou tão-somente) ritmo poético. Em Augusto dos Anjos, a ritualidade mágico-matemática dos pitagóricos é retomada e deslocada, deixa de ser operativamente mágica e conceitualmente matemática, para se tornar apenas ritualidade rítmica.

Temos, aí, então, uma poesia de estirpe tenuemente matemática

(esquisita matemática dada em/a ritmos), que se manifesta como uma dialética entre o ponto infinitesimal e o volume isotrópico, num balanço incessante entre realizações pontuais (o significado **pretensamente** fechado e definitivo do vocabulário científico, por exemplo) e a imagem que mostra a abertura do ponto à totalidade do espaço, presente na figura da esfera. Ora, essa dialética entre o ponto e o volume aberto reflete a mesma dialética que se pode observar na produção do sentido poético em Augusto dos Anjos: um balanço incessante entre a apreensão imediata das palavras mais fortes (caso dos vocábulos biológicos, das expressões teratológicas, dos neologismos latinizantes e helenizantes) e os vários horizontes da linguagem, trazidos à pauta da poesia e utilizados para subverter o sentido imediato dessas mesmas palavras.

Assim, insinua-se nos ritmos do autor de *Eu e outras poesias*, na maneira como ele encadeia sons, justapõe sílabas tônicas e átonas, uma rede de sentidos apoiada numa estranheza musical, que busca mesmo essa estranheza musical para nela fundar uma certa perversão dos sentidos. É assim que a matemática dos ritmos de Augusto se concretiza numa rotação dos significados, num deslocamento de sentidos, numa perversão do próprio campo matemático original: não se trata mais da música perfeita e eterna das esferas — voz do universo na acepção pitagórica —, mas de um deslocamento das melodias, de uma quebra harmônica pelo efeito do estranhamento semântico. Mesmo apoiados numa monótona base decimal (a dos metros decassílabos, presentes na quase totalidade dos poemas), seus versos transtornam essa monotonia: ao cosmos já organizado do ritmo poético clássico, Augusto opõe o caos desregulador e criativo de uma semântica da subversão, de um ritmo interno de significações que faz vacilar os metros decassílabos tradicionais de que se serve. É assim que utiliza, em inúmeros versos, seqüências de sílabas átonas, forjando (e forçando) pés de versos que, de dentro dos decassílabos tradicionais, impõem uma musicalidade diferente, incômoda às vezes, mas sempre renovadora. É também por meio dessa acumulação de átonas que pode construir seus versos bipolares, fundados muitas vezes em dois substantivos (como o *Profundissimamente hipocondríaco* de “Psicologia de um Vencido”).

Mas, para retomar uma questão apresentada acima, há uma ligação entre esses ritmos diferentes e a produção de significados na obra do poeta. Sem contar a aproximação semântica através da rima (preciosa sugestão de Jakobson), podemos perceber que Augusto dos Anjos se vale de alguns recursos da esfera rítmica que são, por assim dizer, transferidos para a esfera das significações. Há aí uma “totalidade semântica”² constituída pelos sons, pelas rimas, pelos ritmos, pelas imagens e pelos significados que, aos poucos, aí se tecem. Isso implica, claro, uma maneira particular

de representar o estar-no-mundo. Ao criar essa ritmicidade dissonante e estranha, Augusto altera a sua imagem do cosmos. É certo que ele não perde de vista um certo pitagorismo poético, ao fazer ecoar, em alguns ritmos localizados, a própria música das esferas. Todavia, há aí uma grande diferença: a visão pitagórica nos mostra um cosmos organizado, já criado por antecipação e que se manifesta em forma de música; de sua parte, a poesia de Augusto dos Anjos testemunha um cosmos cuja essência só não é totalmente caótica graças ao poder de significação da linguagem poética, um cosmos alterado freqüentemente pela ação da poesia, pela recriação desses novos ritmos estranhos (átonos, consonantais, binários, bizarramente armados na (des)harmonia dos versos).

De outro lado, cumpre associar essa dissonância e essa estranheza à maneira como emprestamos fala às imagens, tomando o cuidado de não impor uma única coerência discursiva, uma superestrutura textual que organizaria todos os níveis de leitura. Se isso já é problemático em qualquer texto poético, é ainda mais em Augusto, onde uma superposição de intertextos e de modalidades várias de discursos é incessantemente tecida e retecida, sem que se estabeleça aí a precedência de um deles (abandonadas que foram as essências ideais que norteariam uma poética declaradamente platônica ou pitagórica). Assim, é possível estabelecer uma leitura de seus poemas, de forma que a confluência de intertextos e discursos deságue, sempre precariamente, numa assonância jamais repetida, numa combinação jamais resolvida de diferentes instâncias de enunciação. Chegamos, assim, a vislumbrar uma espécie de atonalidade dos versos de Augusto. Todavia, essa atonalidade, não sendo propriamente musical, vai-se manifestar de forma discursiva, manifestada no modo como as dissonâncias são montadas, na maneira como elas parecem se mostrar como a única essência a que temos acesso: linguagem que se faz dissonância nas percepções do real, estranheza na autoconsciência do sujeito, descompasso e deslocamento entre imagens e intertextos justapostos, distância entre a montagem poética tradicional e a importação de instâncias discursivas e imagéticas que vêm solapá-la.

É assim que, em “Alucinação à Beira-mar”, o poeta de *Eu e outras poesias* parece retomar conhecidos versos de Cruz e Sousa (*A música da Morte, a nebulosa, / Estranha, imensa música sombria,*), falando não diretamente da *música da morte*, mas de uma outra, essa proveniente da matemática da morte:

Eu, ególatra cético cismava
Em meu destino!... O vento estava forte
E aquela matemática da Morte

Com os seus números negros me assombrava!

Dessa forma, a matemática assume justamente o aspecto de uma fatalidade nem um pouco racional, uma progressão do ser até a morte, progressão já sabida, já antecipada, mas que não perde nunca a capacidade do espanto, pois que introduz na vida a dissonância inevitável e indesejável da morte. Mais do que a inevitabilidade da putrefação, o que incomoda na ação da morte parece ser o desajuste (a desarmonia) que ela impõe à vida, transformando em arritmia a música ideal das esferas. E se os números participam da própria essência das coisas e dos acontecimentos, é porque eles lhes impõem essa fatalidade última — a da morte —, é porque eles exprimem essa dissonância que a poesia de Augusto dos Anjos vê instalada no próprio ser. Assim, o poeta, como um *Pitágoras da última aritmética*³, traz para seus versos a fatalidade da morte que os números (no caso, o número *Um*) expressariam:

É a morte, é esse danado número Um
Que matou Cristo e que Matou Tibério!⁴

OS NÚMEROS E OS ESPAÇOS

Em Augusto dos Anjos, os algoritmos parecem, assim, remeter a uma decadência definitiva: no poema acima, o número *Um*, que na álgebra corresponde à gênese de todos os outros, à unidade que é também embrião e matriz, torna-se portador da destruição, semente da derrocada final já incrustada em sua própria geração.

Algo semelhante é retomado no poema “O Último Número”: nele, Augusto lança mão de filosofemas de origens várias, onde se discute, aparentemente, a essência e a aparência dos números. A eles são associados o princípio da *causa sui* (*de si mesmo oriundo*), assim como a imagem platônica das formas perfeitas (*eidós*, que, no poema, aparecem sob a palavra *Idéia*, grafada propositalmente com maiúscula). Todavia, mesmo admitindo o princípio platônico da existência essencial dos números e das idéias, o poema se encaminha inexoravelmente para a destruição do número, como se ele trouxesse em si, desde o início, a semente de sua destruição futura, o embrião de uma derrocada final que é tanto do corpo quanto do espírito. O que restaria, então, desse “Último Número”? Nem a essência nem a imagem, que morrem com o ser que as enuncia. O que resta é unicamente a voz do poeta, essa enunciação que dá voz à imagem e à essência do

número, que tece seu caminho poético por entre as ruínas do espírito humano.

Assim, o poeta parece hesitar entre o nominalismo e o realismo das construções espirituais: se as essências são reais, como podem morrer com o sujeito que as pensa? Se são apenas construções do espírito humano, como podem ter vontade e voz próprias, serem oriundas de si mesmas, estranhas ao mundo, jamais criadas? É exatamente essa hesitação que rouba a cena: ela é trazida para o centro da poesia de Augusto dos Anjos, fazendo com que a escolha maniqueísta entre nominalismo e realismo perca a razão de ser. Aliás, é o próprio ser que parece perder a razão, o *Logos*, essa manifestação primordial de uma lógica da existência. Em Augusto, a lógica intelectualista se dissolve, a racionalidade científica e matemática se esgarça, e o que surge daí é o tecido altissonante e incômodo de sua estranha (propositalmente estranha) poesia.

Colocada diante de uma escolha excludente, essa poesia não opta nem por um, nem por outro: nem o princípio aristotélico, nem a essencialidade platônica são incorporados ao esquema de enunciação. Eles se revelam tão-somente ecos vazios, sons ociosos cuja significação depende, em última instância, de uma enunciação poética. No que se refere ao princípio aristotélico, trata-se de uma causa última que exprime, no limite, uma **potencialidade impotente**, uma necessidade fraca e duvidosa, cuja única certeza está na derrocada de seu instante final. Ela só soube se manifestar como causa graças à tragédia (*Tragicamente de si mesmo oriundo*). É, em suma, uma causa divina, mas decadente. Por outro lado, trata-se de uma idealidade que não possui a mais importante das qualidades que caracterizariam as essências platônicas, isto é, a imortalidade (*A Idéia estertorava-se*).

Daí vem, talvez, essa marca saliente do poeta paraibano: entre pólos opostos, ele opta pela *hesitação*, pela redução de ambos a um jogo de enunciação, pela redução dessa lógica intelectualista e fechada a um tecer poético (assim como faz com as imagens e o vocabulário científicos). No caso dos números, eles são apresentados como essências universais, idéias inatas que não servem para nada, idealidades que só são úteis na medida em que abrem espaço a essa voz poética que vem circunscrever sua existência trágica. Em suma, entre o real e o nominal, a poesia de Augusto dos Anjos se volta para um real que só existe enquanto nominalismo poético: o número só é real na medida em que traduz uma construção de linguagem. Sua poesia traduz um embate entre a construção espiritual e a realidade última da consciência humana: é como se o infinito dos números apontasse, inexoravelmente, não para a imensidão do real, mas para o fim (a impossibilidade definitiva) de toda construção espiritual, nos deixando

apenas com a realidade imediata e *langagière* da poesia (*E aquela matemática da Morte / Com os seus números negros, me assombrava*, em “Alucinação à Beira-mar”; *Na progressão dos números inteiros / A gênese de todos os abismos*, em “Versos a um Coveiro”).

Em resumo, Augusto poetiza os números, transforma signos aritméticos em imagens de lassidão e decadência. Se a denotação última dos números aponta para a inexorabilidade (palavra cara ao poeta) da morte, para a falência e o fechamento de todos os sistemas e linguagens axiomatizadas, a poetização torna-os múltiplos, plurais, capazes de escapar à ruína e à maldição entranhadas em sua essência, pois que agora estão dentro de uma cena poética. E nessa pluralização advinda do poético, os números se abrem para um nova imagética, para novas formas de construção, passam a incorporar a espacialidade dos corpos (retomando, à sua maneira, a ligação que, na matemática primordial de Pitágoras, existia entre os números e as formas geométricas). É assim que, em “Decadência”, o número 33 (quantificando as *vértebras gastas*) é usado para construir a imagem de *linhas perpendiculares*. Todavia, trata-se de um espaço que mistura limites e linhas, que estabelece perpendicularidades misturadas a paralelismos (*Iguais às linhas perpendiculares / Caíram como cruéis e hórridas hastas*), afastando-se da percepção corrente, da geometrização euclideana a que estamos habituados. Inspirada talvez nessa geometria de espécie complicada, nessa construção possivelmente não-euclideana, a poesia de Augusto propõe uma apreensão não-habitual das imagens e, sobretudo, das imagens numéricas e geométricas. Ela inaugura um espaço de enunciação cujo percurso se faz à semelhança dessa linhas perpendiculares que não apresentam eixo central, que não se resolvem por uma perpendicularidade a um plano privilegiado: desprovidas de um núcleo de enunciação, de um eixo contextual paradigmático, as imagens matemáticas (assim como as científicas) se poetizam, se pluralizam, perdem em precisão, em consistência e em certeza para ganharem em capacidade sugestiva, em ironia enriquecedora para com os discursos científico e matemático (chamados a compor a cena poética).

E essa construção espacial de linhas perpendiculares sem um eixo central ou primeiro (de uma rede de significações sem núcleo reductor, sem um centro que imponha sua perspectiva única) parece se repetir em outros poemas, nos diferentes níveis do discurso poético de Augusto dos Anjos. Assim podem ser consideradas as enumerações de elementos díspares de alguns poemas (como *O mar, a escada e o homem*, no poema do mesmo título): além de representarem uma ligação com a linguagem simbolista (não esquecer que este tipo de parataxe é freqüente na poesia finissecular), representam também a retomada dessa geometrização

heterodoxa no nível das imagens poéticas. E essa prática de construção poética se repete na série de poemas que retomam imagens longilíneas e esgarçadas, semelhantes às *linhas perpendiculares* de “Decadência”. Em “Viagem de um vencido”, também são linhas — os *paus*, as *árvores* e o *esqueleto* do poeta - sobre as quais ele passa, percebendo esses elementos como linhas soltas de um real que não se dá mais à apreensão do intelecto e nem à percepção organizada dos sentidos. Temos aí, geometrizados, os espasmos ou os sintomas de um mundo cuja organização topológica é essencial e manifestamente caótica, penetrável, então, apenas, à palavra poética.

Isso explicaria as imagens longilíneas — lineares, portanto — que se apóiam em impressões distorcidas, em retas que se quebram na primeira impressão desagradável, na primeira palavra forte, como em “As Cismas do Destino”: *Assombrado com a minha sombra magra, / (...) / Lembrome bem. A ponte era comprida, / E a minha sombra enorme enchia a ponte, / Como uma pele de rinoceronte / Estendida por toda a minha vida!* No caso, a linha da sombra do poeta — arremedo de sua consciência organizadora — não chega a se colocar como ponto de fundação dos sentidos do poema, da paisagem ou da vida; ela se perde, se esgarça, se esfarela e se espalha sobre a vida do poeta, como uma pele que já nem mais é de ser humano. Cria-se, assim, um espaço caótico, onde as percepções habituais e as reflexões intelectuais não têm mais lugar, um espaço prenhe de morte e de vida, de gerações que se sucedem ininterruptamente, numa abundância de perspectivas e de projeções que o próprio Augusto chama de *abundância geométrica do espaço*⁵. Trata-se, enfim, de uma espacialidade outra, desconfiada das percepções lógicas da normalidade, inventando, então, uma outra percepção do espaço, dos objetos, da construção intelectual do espaço percebido. Pode-se, dessa maneira, aproximar os textos do poeta paraibano da imagem do quarto pintada por Van Gogh, que meteu, na cena, todas as perspectivas, menos aquelas a que estamos habituados.

À GUIZA DE CONCLUSÃO

A partir dos “Versos a um Coveiro”, podemos perguntar se *a aritmética hedionda dos coveiros* não figuraria a maneira como o poeta enuncia seus versos, dispõe suas estrofes e sílabas, alinhava suas imagens. Em Augusto, a enunciação poética é, às vezes, análoga à construção dos espaços numéricos, onde graus cada vez maiores de complexidade (respectivamente naturais, inteiros, racionais, reais, complexos)

possibilitam a abertura a espaços de enunciação cada vez mais abertos e mais complexos. Todavia, esse espaço de enunciação, de tal forma aberto e complexo, acaba por abarcar o próprio espaço das matemáticas, que sofrem, assim, o desconcerto da linguagem poética, que suportam, por causa disso, o descosimento de sua lógica, que se submetem, finalmente, às hesitações da voz do poeta. Trata-se, afinal de contas, de uma *aritmética hedionda*, o que pode indicar que, ao contrário da articulação infinita dos números **contados** pelo matemático, temos agora a ruína definitiva dos números **cantados** pela voz do poeta, numa enunciação numérica que associa ao determinado dos números inteiros, *o infinitésimo e o indeterminado*⁶, tragédia de uma aritmética que se deixou poetizar. Nesse caso, o poeta se torna realmente o *Pitágoras da última aritmética*: ele deixa de contar (reduzir a números) a realidade, para tomá-la como espaço de linguagem, geometrização imagética e, sobretudo, rítmica do mundo. Em Augusto dos Anjos, a matemática deixa de contar seus signos, para, simplesmente, ser cantada, quer dizer, para se transformar em matéria de enunciação poética. Entre o nominalismo das matemáticas habituais e o realismo das sensações geométricas, Augusto opta pela voz da poesia, por um nominalismo poético de ritmicidade estranha e complicada. Mas não se trata de uma sonoridade que quer reviver, inutilmente, esse tempo mítico em que a matemática dava a ouvir os solfejos do universo, como sonhavam os pitagóricos. Sabendo da impossibilidade desse retorno, Augusto transforma a música do universo num universo musical, assim como transforma o discurso da matemática numa matemática poetizada. No poeta paraibano, os números cantam não as essências do universo, mas as possibilidades sonoras dos versos, não a realidade de uma linguagem universal, mas a capacidade de criar um universo poético, um universo incomodamente sonoro e estranhamente poético.

NOTAS

1. “A meretriz”. Os grifos são nossos.
2. A expressão é de Ferreira Gullar, “Augusto dos Anjos ou Vida e Morte Nordestina”, in ANJOS, Augusto dos - *Toda a Poesia de Augusto dos Anjos*, 2ª ed., Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1978, p. 50.
3. “Versos a um Coveiro”.
4. “Último Credo”.
5. “Os Doentes”.
6. “Ao Luar”.