

ARTIGO

# Generino & Augusto

## Generino and Augusto

Isabela Melim Borges<sup>1</sup>   
Alckmar Luiz dos Santos<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Universidade Federal de Santa Catarina, Núcleo de Pesquisas em  
Informática, Literatura e Linguística. Florianópolis, SC, Brasil.

E-mails: isamelim74@gmail.com; alckmar@gmail.com

**RESUMO:** Este trabalho pretende analisar algumas semelhanças entre as obras poéticas de Generino dos Santos e de Augusto dos Anjos, tio e sobrinho. Um dos primeiros elementos a chamar a atenção é o uso de versos decassílabos de duas palavras. Raríssimos na tradição poética em língua portuguesa, aparecem nos dois poetas. A partir daí, vamos examinar o uso de técnicas de construção dos versos em ambos, como o uso da crase, da sinérese, da elisão e da sinalefa, comparados a outros poetas seus contemporâneos. O intuito é ver em que medida eles se afastam ou se aproximam dos hábitos de versificação de sua época, além de discutir a possibilidade de ter havido alguma influência de um deles sobre o outro. Toda essa discussão está embasada no contexto literário e intelectual da época, mais precisamente na virada do século XIX para o XX, ou seja, a argumentação está pautada e inserida na História Literária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Generino dos Santos; Augusto dos Anjos; poesia brasileira; versificação

**ABSTRACT:** The proposed work aims to analyze the similarities in the poetic works of Generino dos Santos and Augusto dos Anjos, who were uncle and nephew. One of the noteworthy characteristics is the use of decasyllabic verses with two words, a rarity in the Portuguese poetic tradition, which appears in both poets. From there, we will examine the use of verse construction techniques in both, such as the use of crasis, synaeresis, elision, and synalepha, compared to their contemporary poets. The goal is to determine the extent to which they deviate from or adhere to the versification habits of their time, as well as discuss the possibility of one influencing the other. All this discussion is based on the literary and intellectual context of the time, specifically at the turn of the 19th to the 20th century, meaning the argumentation is rooted in and integrated into Literary History.

**KEYWORDS:** Generino dos Santos; Augusto dos Anjos; Brazilian poetry; versification

### COMO CITAR

BORGES, Isabela Melim;  
SANTOS, Alckmar Luiz dos.  
Generino & Augusto. *Revista da Anpoll*, v. 55, e1938, 2024.  
doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v55.1938>

*Larvatus prodeo*

René Descartes

Uma das características marcantes da obra de Augusto dos Anjos são os decassílabos compostos apenas por duas palavras. O mais famoso deles parece ser o “Profundissimamente hipocondríaco,” mas outros doze constam entre os seus 2.506 versos. Ora, esse recurso, embora muito pouco frequente, também é utilizado por outros poetas<sup>1</sup>, entre os quais, Generino dos Santos, que vem a ser... tio paterno de Augusto dos Anjos! É claro que o parentesco não significa nada no que se refere às obras poéticas de ambos, ainda mais se levamos em conta as relações problemáticas entre Generino e sua família. De toda maneira, o interesse em ir atrás de outras coincidências se fortalece quando sabemos da reação do tio à morte do sobrinho, expressa em poemas que dialogam com a obra deste. Some-se a isso o fato de que conviveram na mesma época, num mesmo ambiente intelectual: Generino nasceu em 1848 (trinta e seis anos antes de Augusto) e faleceu em 1928 (quatorze anos após a morte do sobrinho). Em consequência, o principal fio condutor deste trabalho consiste em ver se as obras de ambos se aproximaram, ou seja, se responderam poeticamente de modo semelhante à virada do século XIX para o XX, partindo do uso desses raros decassílabos compostos de duas palavras apenas.

Em *Imortalidade subjetiva* (1938, p. 37), ao falar da morte do sobrinho, Generino cita um poema dele, “O último número” (Anjos, 1994, p. 365), expressão que transcreve em seus próprios versos. O **título que abre a dupla de poemas** é “ÚLTIMO NÚMERO “... NÚMERO SAGRADO. Entre aspas, o dos versos de Augusto; após as reticências, vem o que deve ser o título que Generino dá a seu próprio poema, colocado logo após o de Augusto:

Não! não morreu contigo! Está presente  
O teu “Último Número cansado”!  
Vive! E, onde teu livro houver chegado,  
Hás de viver, com ele, eternamente!

Que teu livro — Hackel-Spencer — bem rimado,  
De wagneriana orquestração cadente,  
Não tem par em quanto, hoje ou no passado,  
Nos tenha escrito nossa ou estranha gente!

Deixa que o zoilo — um crótalo. . . a paulada! —  
Em tua extinta “carça” ferre o dente,  
Te enlaive o nome com baldões e apodos!

Nunca enfeudaste a alma, avassalada,  
**À “Coterie” que se endeusa. . . e mente!**  
— Tu és quem és... mas és maior que todos!

Rio — *Biblioteca Nacional*, 23-VIII-920.

<sup>1</sup> Como veremos abaixo. Contudo, já adiantando alguns dados, em Generino dos Santos temos 5 versos desse tipo num total de 7.021; em Augusto dos Anjos, são 13 em 2.506.

O tom entre laudatório e lamentador não deixa dúvida quanto à admiração por Augusto. Na altura em que escreveu esses seus versos, 1920, vinha a público a segunda edição do *Eu*, que trazia agora poemas não publicados na primeira (de 1912), entre os quais justamente esse “O último número”. Se, nos versos, ainda exprimiu lamentação pela morte do sobrinho oito anos após o falecimento deste, parece não se ter incomodado com a notoriedade dele, ao contrário do que ocorria consigo mesmo, esquecido da crítica e dos leitores, encerrado em si e no que escrevia. Haja vista a discrepância entre as referências aos dois poetas entre 1900 e 1919: na *Hemeroteca Digital* da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, a expressão “Augusto dos Anjos” aparece 1.227 vezes, enquanto que “Generino dos Santos”, apenas 99. De fato, o poeta das *Humaníadas* parece ter feito sua adivisa que utilizou Descartes em sua juventude: *larvatus prodeo*, ou seja, *disfarçado caminho*. No que toca ao poema acima, entre três estrofes encomiásticas (a primeira, a segunda e a quarta), na terceira, Generino chega mesmo a parafrasear o léxico e algo da sintaxe e do ritmo do sobrinho. E busca igualar a ambos no que se refere às relações com a crítica literária da época, retratada em “À ‘Coterie’ que se endeusa. . . e mente!” Nesse verso, Generino parece querer dar mostras de erudição e escande “coterie” segundo a prosódia poética do Francês (ko/tə/ri/ə). Ora, o sentido desse termo, pejorativo, permitiria que fosse substituído pelo latim *caterva*, ou seja, *os comparsas* ou *cúmplices* da crítica literária hegemônica. Estes, a Augusto, respondiam com incompreensão e sarcasmo; a Generino, votavam desprezo e esquecimento.

Antes, contudo, em 1914, quando do falecimento de Augusto dos Anjos, Generino escreveu ao menos dois poemas dedicados ao sobrinho<sup>2</sup>, em 12 e 19 de novembro daquele ano:

### NA MORTE DE AUGUSTO DOS ANJOS

O último grande poeta materialista da raça latina  
— Vitimado por pneumonia, aos 30 anos de idade, longe de sua terra natal, no  
“Nirvana da Leopoldina” do Estado de Minas Gerais,

<sup>2</sup> Há um outro, “Depois da morte”, sem data e presente em *Imortalidade subjetiva*, mas provavelmente também de 1914:

“Ao digno sobrinho e grande poeta hackelino Augusto dos Anjos  
incomparável autor do mais original livro de versos que conheço em todas as literaturas”

Última pá de cal sobre a epiderme  
Do cadáver que encerra atro ataúde...  
— E começa o trabalho, hediondo e rude,  
Anatomo-histolísico do verme.

Quanto o organismo humano, agora inerme,  
Tinha de forte, em vida e com saúde,  
É miolítica sânie em vil talude:  
— Só resiste o esqueleto à ação do verme.

E, enquanto os corpos simples componentes,  
Volvendo à Terra, engendram novos entes,  
Que desagregará, mais tarde, o verme. . .

Só o cérebro escapa à lei da morte;  
Pois, quanto amou, pensou e agiu, é forte:  
— Resistirá eternamente ao verme —.

Volveste, enfim, à plástica matéria  
 Inorgânica, o orgânico arcabouço  
 Que fazia lembrar o de um molosso,  
 Cujo pulmão roesse atroz bactéria!

Ora, sulfúrea chama, deletéria,  
 De comburentes gases, sobre um fosso,  
 — Tão só! nos diz teus ideais de moço...  
 Áureo esplendor de anímica miséria!

A primitiva célula, que o gênio  
 Te havia, em ritmos orquestrais, plasmado,  
 Não te é mais... que ermo balão de oxigênio!

Mas quanto, amando, em verso articulado  
 E rebelde a escolástico convênio,  
 Cantaste... há de, ficar eternizado!

*Morro da Glória, Rio, 12-XI-914.*

## DEPOIS DE TUDO

Para ser lido no 7º dia em todos os aniversários da morte do grande poeta materialista  
 Augusto dos Anjos.

Consumou-se o histológico trabalho  
 Do verme... E já, de ti, só resta Augusto,  
 Calcária ossada, a articular-se a custo:  
 — Seja... a antropologia de um Carvalho!

Mas... é tua extrema lágrima, hoje, orvalho  
 Que clorofila e irise um terno arbusto,  
 Como a primeira o “Tamarindo”  
 Que te prestou, na infância, amplo agasalho?

Fulge na viva luz da errante estrela  
 Que te conduza, pela imensidade,  
 À eterna glória! — A tua inda é mais bela!

— Mais imortal, na sua idealidade:  
 Vive — humana — em noss'alma — e se revela  
 Na subjetiva dor de real saudade!

*Morro da Glória, Rio, 19-XI-914.*

Nesses dois sonetos (três, se consideramos também aquele sem data, mencionado na nota 2), a estratégia da paráfrase é ainda mais evidente, apoiando-se, sobretudo, no léxico científico-biológico que, àquela altura, já se havia tornado traço distintivo da obra de Augusto

dos Anjos. E o que teria dito o eu-poético de Generino ao eu-poético de Augusto, quando o criador deste ainda estivesse vivo? Felizmente não se trata de uma hipótese: há um poema, também não datado, mas certamente composto entre 1912 e 1914, pela menção ao *Eu*, cuja primeira edição se deu quando ainda estava vivo seu escritor, dois anos antes de sua morte:

***AERE PERENNIUS***

Em vida e sobre o livro do jovem, extraordinário e originalíssimo poeta materialista,  
Augusto dos Anjos.

“Eu”

Eu li teu livro — um Hackel bem rimado  
Em que o humano ser se anatomiza  
E reduz à histológica divisa  
Que não transpõe o ser organizado.

E, como observador atordoado  
Que de um laboratório se desliza,  
Levando do “não ser” noção precisa —,  
— Por ambos nós! — fechei-o, desolado.

Pois que! Buscas fenômenos da vida  
Na primitiva célula ou monera,  
Da viva carne em carne apodrecida?

E a função cerebral que a alma e gera  
Todo o bem, todo o amor, que a amar convida!  
— Não pode ser! — Teu Hackel degenera!

Vale observar o modo como Augusto dos Anjos é caracterizado: “poeta materialista”. Em sua Ode 3.30, Horácio proclamou: “Exegi monumentum aere perennius”, cuja tradução, por Haroldo de Campos, seria “Ergui um monumento mais perene do que o bronze” (Campos, 1998, p. 35). É a partir dessa premissa que Generino inicia seu soneto, afirmando a eternidade de Augusto dos Anjos na literatura e abordando a temporalidade. Generino explora poeticamente a contradição inerente à concepção do tempo. Baseando-se em uma ideia positivista de eternidade, ele desafia a materialidade da morte defendida por Haeckel, retratada por Augusto dos Anjos em “EU”. No entanto, Generino faz isso de modo peculiar, empregando um léxico com campo semântico científico que inclui “humano”, “anatomizar”, “histológico”, “laboratório”, “célula primitiva”, “monera”, “carne viva”, “carne em decomposição”, “função cerebral”, “degenera”, estabelecendo similitudes com a poética do sobrinho. No poema, essas palavras perdem seu significado original e são ressignificadas à medida que o eu lírico aborda o tempo da humanidade em contraposição ao tempo do materialismo que prevalece na poesia de Augusto dos Anjos, culminando em uma reflexão sobre o tempo da poesia como um movimento entre esses dois outros tempos.

Afora a abordagem do tempo no poema, o eu-poético proposto por Generino estabelece um diálogo com a poesia de Augusto dos Anjos, sugerindo que seu “EU” seria um Haeckel “bem rimado”. Sob o ponto de vista filosófico, é possível inferir que o eu-poético de Generino não concorda com o materialismo de Haeckel, uma vez que entra em conflito com as ideias positivistas. Isso se reflete em elementos da filosofia alemã presentes em seu poema, como a noção do “não ser” e a busca pela vida na “carne apodrecida”, indicando que ele não estava alinhado com as escolhas poéticas de Augusto dos Anjos. Entretanto, surge uma contradição entre o título do poema, que defende algo eterno ou perene relacionado ao pensamento positivista (que acredita na imortalidade da alma e no culto aos mortos), e uma visão da morte presente na poesia de Augusto dos Anjos. Nessa visão, a morte é retratada como uma manifestação do pessimismo, uma “implacável presença da maior das evidências da vida e do universo, destruidora paciente e impiedosa de todos os esforços e devaneios humanos” (Bueno, 1966, p. 23). Assim, Generino aponta para a relação da humanidade com o tempo, o tempo positivista, criando uma dualidade entre o título do poema e sua abordagem da morte.

Além dessas semelhanças lexicais e imagéticas, o uso dos decassílabos de duas palavras, como vimos anteriormente, é outro elemento de aproximação entre Generino e Augusto. No soneto “A Pororoca” (Santos, 1938, p. 38) do livro “Paisagens”, parte do primeiro volume das *Humaníadas*, encontramos o verso “Vertiginosamente rodopia...” (último do primeiro terceto), que data de 1890. Por outro lado, segundo Alexei Bueno, o poema mais antigo de Augusto dos Anjos publicado no *O Comércio* (XX) e aproveitado no “EU” foi “Vencedor”, com data de 1903, sem conter decassílabo de duas palavras. O fato interessante é que entre a data de um e do outro há uma distância temporal de treze anos. Teria o tio influenciado o sobrinho? Não há testemunho material de intervenção da poética de um na do outro, mas, podemos avançar nessa linha de análise usando mais uma vez a contribuição de Alexei Bueno, no que se refere à correspondência de Augusto dos Anjos.

Segundo essa correspondência, Generino e Augusto desenvolvem uma relação tardia apesar do parentesco. Em carta a Sinhá-Mocinha, mãe de Augusto dos Anjos, datada de 21 de setembro de 1910, aparece a primeira menção a Generino escrita pelo sobrinho: “Quanto ao Generino com grande espanto meu, abraçou-me estreitamente, como se eu fosse parente dele, dizendo ter sumo prazer em abraçar o Augusto, a quem já conhecia não só como sobrinho, mas por uma revista de Minas Gerais que me tecera elogios abundantes” (Anjos, 1994, p.710). Não há evidência, até o momento da escrita deste trabalho, de que houve um contato anterior entre os dois poetas. Assim, fica claro que a relação entre eles começa e se aprofunda a partir de 1910, bem depois da publicação do primeiro e único livro do tio em vida, *Poemas Modernos*, editado em 1877 pela Tipografia do Diário de Santos; e antes da publicação do *Eu*, de Augusto dos Anjos, coincidentemente único livro também. O fato é que as cartas indicam uma aproximação que vai se tornando cada vez mais fraternal, como pode ser visto no fragmento seguinte, que data de 16 de julho de 1911, dirigido à mãe: “O Generino que é grande amigo meu e de Ester, está sempre conosco, revelando-se assaz interessado em relação aos meus negócios particulares. Há por dentro daquela casca de esquisitices puramente tegumentar uma enorme bondade desconhecida, que o agiganta, de modo extraordinário, à luz de rigoroso critério julgador” (Anjos, 1994, p. 724).

É nesta toada de aproximação e permanência que Generino e Augusto vão estreitando seus laços, pois o nome do tio é frequentemente citado nas cartas como importante presença

na vida do sobrinho – “Eu, Ester, Glorinha, Odilon, Generino e a família de tio Bernardino vamos passando sem maior novidade” (Anjos, 1994, p. 744 – carta à Sinhá-Mocinha, Rio, 12/10/1912). Generino tem seu nome citado, de modo recorrente, em outras cartas, e o teor de tais citações permite afirmar que Augusto dos Anjos acaba por estreitar os laços com o tio. Fica aí evidente uma relação íntima que poderia facilmente ter levado a uma relação literária. Certamente devem ter lido os versos um dos outro.

Porém, antes de assuntar se aprofundar uma possível influência do sobrinho no tio, ou do tio no sobrinho, cabe fazer um levantamento da presença desse tipo de verso decassílabo na tradição poética em língua portuguesa. Eles são bem raros, aparecem aqui e ali, sempre em porcentagem muito pequena com relação à totalidade dos versos. Não temos notícia deles em Camões. Estão presentes já n’*O Uruguai* de Basílio da Gama (1 em 6.672 decassílabos). Com exceção às obras de Generino dos Santos e de Augusto dos Anjos, em outras noventa e nove que consultamos, publicadas entre 1841 e 2016, foram encontrados muito poucos exemplos: 1, nos *Versos antigos* de Araújo Figueredo, num total de 1.133 decassílabos; n’*A morte de D. João*, de Guerra Junqueiro, temos 1 em 1.397; Luiz Delfino, em *A angústia do infinito*, traz 1 em 1.274; em Olavo Bilac, nas suas *Poesias*, há 1 em 1.412; nos *Versos e versões* de Raimundo Correia, também 1 em 1.100 decassílabos; em toda a obra de Cruz e Sousa, encontramos 6 em 7.366; nas *Rimas* de Artur Azevedo, também 1 em 982; Arnaldo Damasceno Vieira tem 1 em 794 decassílabos, nas *Baladas e poemas*; Leôncio Correia, em sua *Brasilíada*, traz 1 em 1.857; até a *Pauliceia desvairada* de Mário de Andrade tem 1, entre 118 versos decassílabos; Carlos Alberto Nunes, n’*Os Brasileidas*, traz 2 em 8.501; Maura de Senna tem 1 em 75 decassílabos, num livro intitulado *País de Rosamor*; Glauco Mattoso, em sonetos escritos desde 1976, traz 7 em 7.600 versos; Magno Nunes Costa, na epopeia *Antônio Conselheiro*, tem 9 em 2.260; em *Famagusta* de Souza Teixeira, há 3 no total de 9.328 versos decassílabos. É claro que essa lista não deve esgotar os casos de uso desse elemento na poesia em língua portuguesa, mas demonstram a baixíssima frequência com que aparecem. Ora, essa baixíssima frequência faz com que o uso de tais versos dificilmente poderia ser caracterizado como traço estilístico, justamente pela rareza dos vocábulos com cinco ou mais sílabas<sup>3</sup>. Trata-se de uma restrição que o poeta se impõe, do mesmo modo como pode se impor um verso com oito sílabas ou um poema com dois quartetos e dois tercetos. A escolha dessas especificações (o octossílabo ou o soneto) não é considerada como estilo individual. Ora, se não é elemento de estilo, nem resultado do acaso, é mais provável que seja opção declarada pelo estranhamento, sobretudo quando aparece mais de uma vez numa mesma obra. E é escolha que tem implicações no ritmo que o poeta não tem como ignorar. Para entender aonde queremos chegar, vamos ver o primeiro decassílabo com duas palavras que encontramos, “Hipocrisia vagarosamente”, presente no *Caramuru* de Santa Rita Durão:

A Discórdia, o Furor. A torpe e velha  
**Hipocrisia vagarosamente**  
Atrás deles caminha; e inda duvida

---

<sup>3</sup> No artigo “Descrição prosódica de hipersegmentações de palavras: apontamentos sobre a mobilização de estruturas rítmicas” de Lilian Maria da Silva (Estudos Linguísticos, São Paulo, v. 42, n. 2, p. 622-633, maio/ago. 2013), chegou-se a um resultado de 16% para as palavras polissílabas.

Há uma individualidade rítmica nesse decassílabo específico com respeito aos outros dois: trata-se de um sáfico  $10^4 8^{10}$ , entre dois heroicos  $10^3 6^{10}$ . Vejamos agora um verso de Augusto dos Anjos, “Anunciando desmoronamentos”:

Soa o rumor fatídico dos ventos,  
**Anunciando desmoronamentos**  
 De mil lajedos sobre mil lajedos...

No caso, as estruturas rítmicas são:  $10^4 6^{10}$ ,  $10^4 8^{10}$ ,  $10^4 8^{10}$ , ou seja, o decassílabo de duas palavras é um sáfico, identicamente ao verso seguinte, e o primeiro é um andrógino (acentuado na quarta e na sexta sílabas).

Se examinamos os pés rítmicos desses versos, vamos perceber uma característica evidente dos decassílabos de duas palavras: a necessidade de transformar sílaba átona de palavra em sílaba forte de ritmo, justamente pelo fato de esse tipo de verso trazer apenas duas sílabas tônicas de palavra. No verso de Durão, a sílaba RO de “vagarosamente”, átona na palavra, tem que ser marcada de ritmo, para evitar uma impossível sequência de cinco sílabas átonas<sup>4</sup>. Nos outros dois versos ocorre justamente o contrário: sílabas tônicas de palavras não são necessariamente marcadas de ritmo. É o caso de TOR, em “torpe”, no primeiro verso; o de TRÁS, em “Atrás”, e de IN em “inda”, no terceiro. No caso dos versos de Augusto dos Anjos, encontra-se a mesma situação. Ou a sílaba DES ou a sílaba RO de “desmoronamentos” tem de ser forte de ritmo, para evitar novamente a sequência de cinco átonas. Entre o verso de Durão e o de Augusto não há apenas a distância cronológica, mas a liberalidade prosódica com que as sílabas são tratadas. No caso do *Caramuru*, a acentuação rítmica em RO, de “vagarosamente”, recai no que seria a antiga sílaba subtônica, já que o advérbio é derivado do adjetivo vagarosa. Não se trata, portanto, de uma grande violência a sua prosódia. Já no caso de Augusto, “desmoronamentos” deriva de desmoronar, mas o acento rítmico não poderia recair em NA, pois teríamos aí uma colisão. Em outras palavras, nesse verso, a sílaba forte de ritmo será uma sílaba evidentemente átona de palavra. Em resumo, essas sílabas átonas transformadas em sílabas marcadas de ritmo configuram o que muitos esticólogos chamam de acento secundário. Elas alteram a prosódia habitual da palavra, é certo, é evidente, mas também trazem uma sofisticação rítmica na declamação do verso, por essa contraposição entre acentos principais (ou ritmicamente mais fortes) e acentos secundários (ritmicamente menos fortes).

Das obras acima mencionadas, em valores absolutos, chama a atenção a quantidade de decassílabos de duas palavras em Generino, em Augusto e em Cruz e Sousa: respectivamente 5, 13 e 6<sup>5</sup>. Os três se destacam claramente com relação aos demais. A partir disso, uma

<sup>4</sup> A respeito disso, veja-se o que diz Said Ali em sua *Versificação portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1948.

<sup>5</sup> No caso, não vamos levar em conta os versos de Glauco Mattoso e os de Magno Nunes Costa (na epopeia *Antônio Conselheiro*), por serem bem distantes, cronologicamente falando, desses três poetas. Tais versos em Augusto dos Anjos são: “Antagonismos irreconciliáveis”, “Anunciando desmoronamentos”, “Aterradoramente heterogênea”, “Atordoadamente ribombava!”, “Eterizadas, volatilizadas.”, “Extraordinariamente atordoadora.”, “Hereditariedades polítipicas”, “Inalteravelmente satisfeito.”, “Misericordiosíssima Mercês!”, “Misericordiosíssimo carneiro”, “Panteisticamente dissolvido”, “Predeterminação imprescriptível”, “Profundissimamente hipocondríaco.”. Em Generino, são: “Vertiginosamente rodopiá”, “Voluptuosamente arrebatadas”, “Moto-cromo-sonias delirantes”, “Stenógrafo-mecânico piano”, “Conduzindo, funambulescamente”. Finalmente, em Cruz e Sousa: “Espiritualizante Formosura”, “Eternamente desaparecendo!...”, “Sonoramente, luminosamente.”, “Pulverulentamente nebuloso”, “Perdendo-se veloz-alistridente”, “Aterradoramente indefinidos”.

primeira análise a ser tentada seria a de buscar elementos comuns entre os três poetas. Ora, entre Augusto dos Anjos e Cruz e Sousa, podemos levantar algumas semelhanças no que toca ao Simbolismo. Há elementos evidentes dessa poética no *Eu*, como já expusemos em artigo publicado há anos<sup>6</sup>. Todavia, encontrar elementos simbolistas nos versos de Generino dos Santos parece empreitada bem mais difícil de ser levada a cabo. Mais difícil ainda, nos parece, seria buscar influências positivistas em Cruz e Sousa. Não apenas porque não há submissão de seus versos à filosofia de Comte, como há em Generino. Mesmo em Augusto dos Anjos, não se pode falar de assimilação, mas de poetização dessa filosofia<sup>7</sup>. Dito isto, não fica difícil entender que a introdução de um terceiro poeta — Cruz e Sousa — traria ainda mais complicações a uma análise comparativa já de si trabalhosa, essa que propomos entre Generino e Augusto.

A estratégia poderia ser, então, comparar as obras poéticas do tio e do sobrinho aos versos de poetas seus contemporâneos (aí incluído, naturalmente, Cruz e Sousa), e descobrir se mantêm as mesmas relações de distanciamento com esses outros todos. Em outras palavras, o que propomos é ver se ambos se assemelham entre si no modo como se distanciam dos demais poetas. Parece claro que esse tipo de análise comparativa não poderia se fundar em elementos temáticos, sempre sujeitos às preferências e às idiosincrasias dos leitores. Nessa seara, facilmente se descamba para o impressionismo e, daí, para a arbitrariedade, é um pequeno pulo. O que propomos, então é examinar a construção dos versos desses poetas todos, medidos estatisticamente por ferramentas que impedem toda arbitrariedade. E quando falamos de técnicas de construção dos versos, nos estamos referindo à criação das sílabas e dos ritmos poéticos. Em outras palavras, a pergunta que queremos fazer é: no que se refere às técnicas de construção dos versos e de seus ritmos, Augusto e Generino diferenciam-se dos demais? E essa diferença ocorre igualmente para ambos? Por exemplo: se os versos de Generino apresentam mais sinalefas do que os demais poetas, também os de Augusto mostram esse excedente?

Nos Gráficos 1, 2, 3 e 4 que vêm nas páginas seguintes, vemos os resultados de análises feitas com a ferramenta Aoidos<sup>8</sup> em 59 obras poéticas produzidas entre 1852 e 1929<sup>9</sup>. Tais gráficos mostram as quantidades relativas de sinalefas, de elisões, de crases e de sinéreses a cada 1.000 versos<sup>10</sup>. Em todos eles, há uma linha pontilhada que indica a tendência de variação do conjunto de dados com o tempo. No caso da sinalefa, essa linha começa com 49,77 sinalefas a cada 1.000 versos para chegar, ao final, em 56,69, uma pequena variação de 14%. Para a elisão, há um acréscimo, também pequeno, de 16,7%. Com relação à crase, o aumento já foi importante, de 49%. Finalmente, para a sinérese, a variação foi extremamente significativa, de 351%! Isso significa que, se a evolução cronológica da sinalefa e da elisão não são estatisticamente relevantes, a da crase é significativa e a da sinérese é ainda muitíssimo mais. Dito

---

<sup>6</sup> SANTOS, Alckmar Luiz dos. A Arca dos Palimpsestos. *Nova Renascença*, Porto, v. 15, n. 56, p. 59-92, 1995.

<sup>7</sup> Como se pode ver na tese: BORGES, I.M. *Do positivismo ao esoterismo: uma outra leitura da poesia brasileira na virada do século*. 2020. PPLIT-UFSC. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/215815> Acesso em: 26 set. 2023.

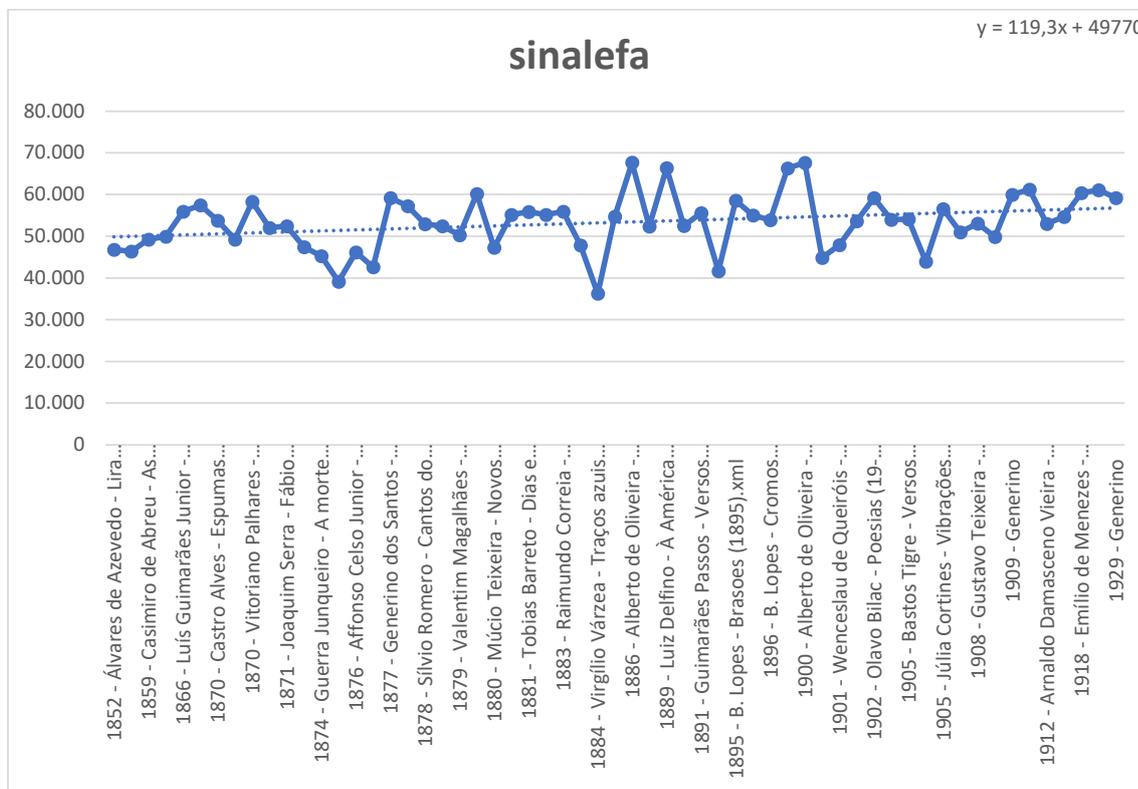
<sup>8</sup> Disponível em: <https://aoidos.ufsc.br/>. Acesso em: 13 set. 2023.

<sup>9</sup> No caso de Generino dos Santos, foram escolhidos apenas os poemas cujas datas de escrita são conhecidas; a partir daí, eles foram agrupados segundo as décadas de produção, começando pela de 1860 e indo até a de 1920.

<sup>10</sup> Esses quatro metaplasmos foram os que apresentaram valores significativos, os demais trazem quantidades muito pequenas.

de outra forma, não se pode afirmar que o uso de sinalefas e de elisões tenha alguma variação temporal, ou seja, que tenha que ver com movimentos ou grupos literários. Já, nas duas outras, vemos um nítido aumento no uso desses processos de acomodação silábica na construção dos versos, com o passar do tempo. Assim, descartando a sinalefa e a elisão, a análise da tendência temporal da crase e da sinérese nos permite tirar algumas conclusões sobre semelhanças e diferenças entre Generino e Augusto, e deles dois com relação aos demais poetas.

A crase é evidentemente uma característica pela qual a obra de Generino sobressai com relação às demais (aí incluído o *Eu* de Augusto dos Anjos). De fato, no que se refere ao emprego da crase como acomodação silábica, seus versos estão sempre acima, ou mesmo bem acima, da linha de tendência (já os do sobrinho aparecem exatamente em cima dela). Comparados aos parnasianos de manual (Bilac, Alberto e Raimundo), Generino faz, na média, 5,3 crases a mais do que é a tendência dos outros todos; Alberto de Oliveira faz 4,4 a mais; Bilac e Raimundo Correia, 3,3. Os demais estão abaixo disso. Por exemplo, Luiz Delfino faz 1,7 crases a mais do que a tendência e Francisca Júlia, apenas 0,19. Ora, essa linha de tendência indica que os poetas, à medida que o tempo avança, vão empregando mais crases. Então, no geral, parnasianos deveriam utilizar mais do que românticos. No que se refere a esses dois grupos, a tendência se confirma, porém essa evolução temporal é bem mais complexa do que aparenta: o simbolista Cruz e Sousa, por exemplo, fica bem abaixo da linha de tendência, mais abaixo até do que os... românticos! O que podemos ler dessas informações? Há uma tendência geral de aumento do uso da crase, é certo, mas ela não é assim tão forte a ponto de esconder o efeito dos estilos individuais.



**Gráfico 1.** Quantidade de sinalefas a cada 1.000 versos.

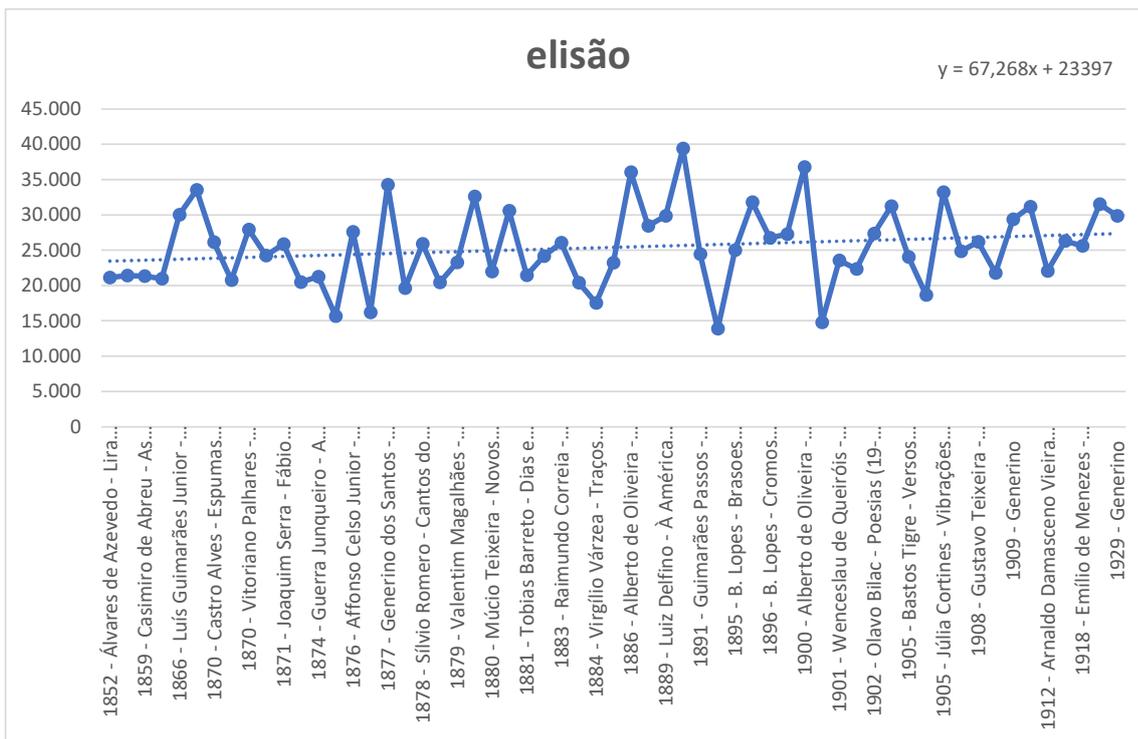


Gráfico 2. Quantidade de elisões a cada 1.000 versos.

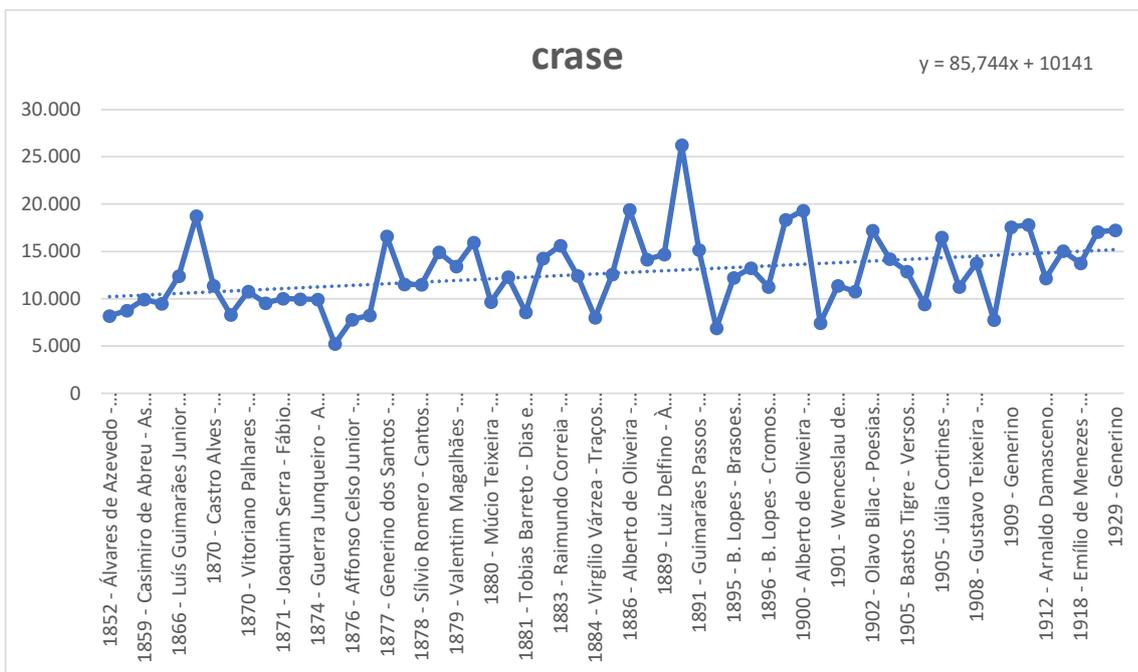
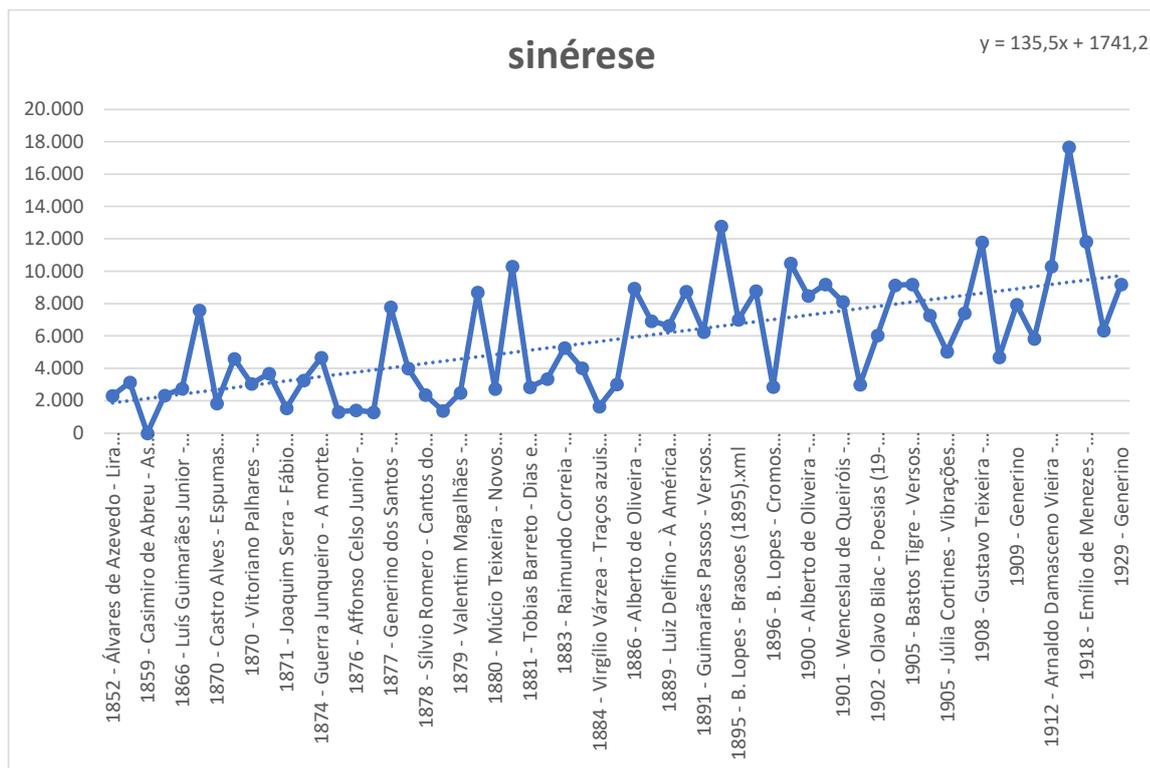


Gráfico 3. Quantidade de crases a cada 1.000 versos.



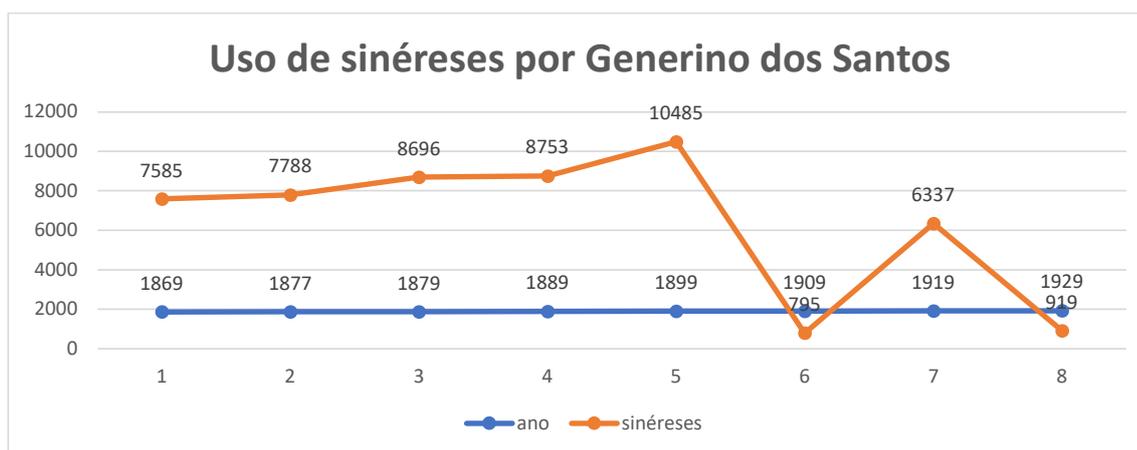
**Gráfico 4.** Quantidade de sinéreses a cada 1.000 versos.

Em suma, o uso da crase na construção das sílabas dos versos indica um Generino bem à frente dos demais poetas. Já Augusto dos Anjos vai seguindo a tendência geral, sem sobressair. Talvez haja aí uma espécie de compensação: as imagens, o vocabulário, o ritmo extremamente chamativos do autor do *Eu* são já suficientemente incômodos para sua época, não há por que seus versos serem estridentes em todos os seus elementos. De seu lado, a obra de Generino segue, com certa frequência, a poética tal qual preconizada pelo Positivismo. Pode ser, então, na técnica do verso (no caso aqui em exame e, como veremos adiante, também no da sinérese) que apareceria alguma estridência. Nesse caso específico, trata-se de ser ainda mais parnasiano do que os próprios, ou seja, de radicalizar com o uso da crase.

Ora, curiosamente, no que se refere às métricas utilizadas, Generino vai na contramão deles, por produzir bem mais decassílabos do que alexandrinos (respectivamente, 67,4% e 18,7%<sup>11</sup>). Nos parnasianos, em geral, estes se sobrepõem àqueles, quase certamente pela influência dos franceses. Em Bilac, por exemplo, há 44,1% de alexandrinos contra 38,5% de decassílabos. Em Alberto de Oliveira, ainda que haja mais decassílabos (38,2% contra 29,0% de alexandrinos), a diferença não é tanta quanto em Generino. Para comparação, em Augusto dos Anjos não aparecem alexandrinos (de fato, não há nenhum dodecassílabo). Nesse caso, Generino tende a se aproximar do sobrinho, e ambos se afastam dos parnasianos. Falando de modo direto, Generino seria um parnasiano exacerbado, no que se refere à crase; no que diz respeito às métricas, estaria na oposição a eles (e seu sobrinho Augusto, mais ainda).

<sup>11</sup> Esses dados e os seguintes são também tirados do Aoidos (vide nota 8 acima).

No que diz respeito ao uso da sinérese, ela é o processo de acomodação silábica cuja utilização apresenta, de modo muito evidente, um aumento com o passar do tempo, conforme se vê no gráfico abaixo (Gráfico 5). Péricles Eugênio da Silva Ramos<sup>12</sup> analisa essa questão ao comentar o fato de os parnasianos chamarem o verso romântico de frouxo, pela quantidade de hiatos que nele aparecem. Nessa perspectiva, o uso mais frequente da sinérese representaria o predomínio da técnica parnasiana do verso contra a romântica. Levando ou não em conta a linha de tendência, Augusto dos Anjos é o poeta que mais lança mão desse processo de acomodação silábica, ou seja, 17,7 sinéreses a cada 1.000 versos. Essa seria uma característica bastante parnasiana de sua obra, além das que apontamos também no trabalho acima mencionado<sup>13</sup>. Como acontece com os de Generino, os versos de *Eu* são ainda mais parnasianos do que os próprios. No caso de Generino, se fosse mantida a tendência evolutiva dos versos que escreveu no século XIX, ele estaria, também ao longo do século XX, usando sinéreses até mais do que os próprios parnasianos<sup>14</sup> e, também, em quantidade mais próxima a de seu sobrinho Augusto. Ora, a partir da primeira década do século XX, há uma nítida inflexão no uso que Generino dos Santos faz da sinérese; ele parece, nesse quesito, afastar-se da poética parnasiana:



**Gráfico 5.** Evolução cronológica da quantidade de sinalefas a cada 1.000 versos.

Por coincidência, foi exatamente nesse período que Augusto começou a divulgar seus poemas, culminando com a publicação do *Eu* em 1912. Ora, em análise já publicada anteriormente<sup>15</sup>, propusemos uma hipótese para o uso intenso da sinérese nos versos de Augusto dos Anjos: trata-se possivelmente de uma tentativa de mimetizar a aceleração da vida urbana nesse

<sup>12</sup> RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. A renovação parnasiana na poesia. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil, vol. 4: era realista, era de transição*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. p. 146.

<sup>13</sup> Ver nota 6.

<sup>14</sup> De fato, em toda a extensão cronológica (1852 a 1929), ultrapassa Generino apenas o parnasiano Luiz Delfino (com um único poema), além de um simbolista, Cruz e Sousa.

<sup>15</sup> SANTOS, Alckmar Luiz dos; MITMANN, M Adiel; KUROWSKY, Kléber; OLIVEIRA, Marcelle Costa. Algumas transformações na linguagem poética de Augusto dos Anjos. *A pesquisa em Letras: Estudos e Reflexões*, São Luís, v.1, p. 39-62, 2018.

período, acelerando o próprio ritmo do verso<sup>16</sup>. Nesse caso, Generino, como os parnasianos<sup>17</sup>, tentaria, ao contrário, contrapor tal aceleração, apostando num ritmo poético menos célere. Assim, a partir dessa constatação, podemos vislumbrar o que seriam duas vertentes em sequência na obra de Generino. Numa primeira, atuando dentro do Positivismo brasileiro, produz poemas em que se tenta, no ritmo dos versos, justamente reproduzir a fuga para diante da humanidade (tão decantada pelos positivistas). Ressalte-se: nos poemas de Generino escritos até o final do século XIX, há inúmeros deles em que o literário não se submete ao filosófico, isto é, não transformam os poemas em divulgação da filosofia. De modo admiravelmente sofisticado, Generino pode ter transformado uma racionalidade externa em um elemento de construção de sílabas poéticas, ou seja, o Positivismo, nesse caso, trazido para o espaço do poético, se torna tão somente estratégia rítmica. Essa tendência se inverteria nas primeiras décadas do século XX. Afastado dos participantes do movimento positivista brasileiro, parece ter desaparecido a necessidade de trazer para o espaço poético o evolucionismo positivista. A diminuição evidente no uso da sinérese parece indicar uma poética do repouso, da reflexão tomando a cena e pondo em plano secundário a ação e a militância.

## Alguma conclusão

Como pudemos ver, as obras do tio e do sobrinho são convergentes em alguns pontos e se afastam em outros. Para além de algumas semelhanças imagéticas e lexicais, ou ainda de imitações esporádicas do estilo do sobrinho, a obra poética de Generino dos Santos se destaca quando comparada à obra de seus contemporâneos. Fazendo um breve resumo do que trouxemos aqui, Generino se distingue pelo uso da crase na construção silábica dos seus versos, o que denominamos de uma “poética positivista”, considerando o elemento “progresso” como base daquela filosofia. Desse modo, o progresso poderia, em parte, ser percebido através de uma aceleração do verso com o uso da crase, acompanhando a velocidade da movimentação mecânica, figurando, como afirma Flora Süssekind, a impressão de aceleração na passagem do tempo (Süssekind, 1987, p. 90).

Já, no que diz respeito ao uso da sinérese, Generino e Augusto utilizam-na abundantemente em seus versos. Porém, o uso pelo primeiro poeta diminui substancialmente a partir da primeira década do século XX. Isso nos leva a pensar em um distanciamento do progresso como entendido pelo Positivismo, ocasionando uma poética do repouso. E aqui, mais uma vez apoiados ao pensamento de Flora Süssekind em seu *Cinematógrafo de Letras*, podemos dizer que há na poética de Generino uma desaceleração do presente, substituindo o ritmo célere pelo desapressado (Süssekind, 1987, p. 100). Em adição a tudo isso, há ainda que ser considerada a relação familiar entre Generino e Augusto que dificilmente não desencadearia numa relação literária, de leitura e influência mútuas. Claro está que não é possível, pelo menos por enquanto, afirmar taxativamente que há influências da obra de um na de outro, mas são nítidos os diálogos entre elas, assim como entre o conjunto das duas e as dos seus contemporâneos.

---

<sup>16</sup> É o que faz a sinérese, ao transformar duas sílabas em uma.

<sup>17</sup> Como se aprende com a obra seminal de Flora Süssekind, *Cinematógrafo de letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

**REFERÊNCIAS**

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SANTOS, Generino dos. *Humaníadas – O mundo -- A humanidade – O homem*; volume 3, “Imortalidade subjetiva” e “Mármore e Bronzes”. Rio de Janeiro: Tipografia do Comércio, 1938.

SÚSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.