

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS  
MESTRADO EM LETRAS

**MARCO ANTONIO ROCHA RODRIGUES**

**Hermenêutica da Angústia:  
análise filosófico-literária da obra “O Anafilático Desespero da Esperança” de  
Nauro Machado**

São Luís  
2019

**MARCO ANTONIO ROCHA RODRIGUES**

**Hermenêutica da Angústia:  
análise filosófico-literária da obra “O Anafilático Desespero da Esperança” de  
Nauro Machado**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação (Mestrado) *stricto sensu* em Letras, da Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação – PPG/ UEMA, como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Área de Concentração: Teoria Literária

Orientador: Professor Doutor Emanuel Cesar Pires de Assis

São Luís  
2019

Rodrigues, Marco Antonio Rocha.

Hermenêutica da angústia: análise filosófico-literária da obra “O anafilático desespero da esperança” de Nauro Machado / Marco Antonio Rocha Rodrigues. – São Luís, 2019.

85 f

Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Estadual do Maranhão, 2019.

Orientador: Prof. Dr. Emanuel Cesar Pires de Assis.

**Elaborado por Giselle Frazão Tavares - CRB 13/665**

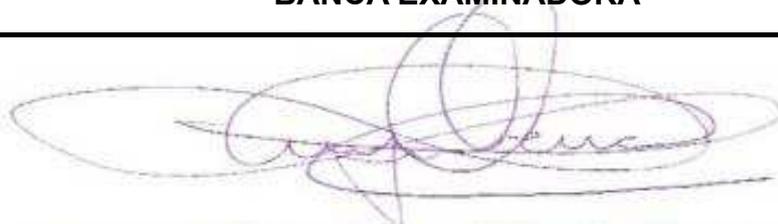
**Hermenêutica da Angústia:  
análise filosófico-literária da obra “O Anafilático Desespero da Esperança” de  
Nauro Machado**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação (Mestrado) *stricto sensu* em Letras, da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação – PPG/ UEMA, como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em / /

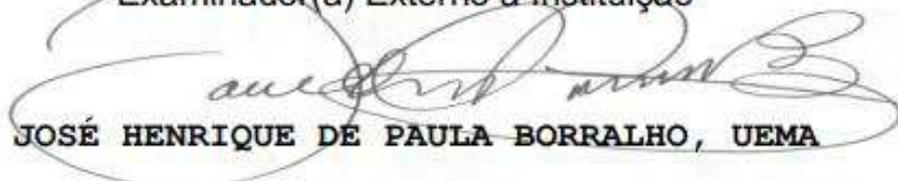
**BANCA EXAMINADORA**

---



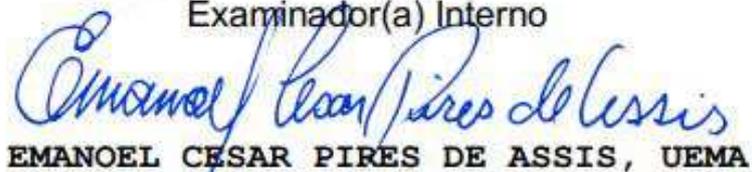
**Dr. (a) LUIZIR DE OLIVEIRA, UFPI**

Examinador(a) Externo à Instituição



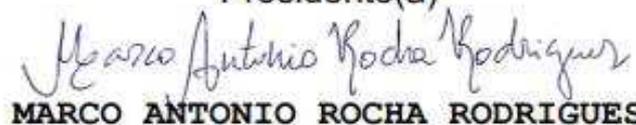
**JOSÉ HENRIQUE DE PAULA BORRALHO, UEMA**

Examinador(a) Interno



**EMANOEL CÉSAR PIRES DE ASSIS, UEMA**

Presidente(a)



**MARCO ANTONIO ROCHA RODRIGUES**

Mestrando(a)

Para Kadja Xavier e Sophia Valentina

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço ao *Lógos*, ao Verbo que se faz carne, verso, poesia.

Aos professores do Programa de Pós-graduação Mestrado em Letras – UEMA, em especial ao meu orientador Emanuel Cesar Pires de Assis, pelo acolhimento, e aos professores José Henrique de Paula Borralho e Maria Iranilde Almeida Costa, pela contribuição intelectual e apoio.

Aos colegas de turma, pelas interlocuções e trocas de experiência e conhecimento.

Aos meus familiares, pelo apoio, em especial a minha esposa Kadja Xavier e minha filha, Sophia Valentina, e também a minha mãe, Aneide Rocha, pelo apoio incondicional.

Aos meus amigos, pelo apreço.

Aos meus alunos, pela confiança.

“Para que poetas em tempos de penúria?”  
Friedrich Hölderlin

## RESUMO

A presente dissertação tem por meta apresentar, de forma concisa, uma hermenêutica da angústia através de uma análise filosófico-literária das categorias “anafilático”, “desespero” e “esperança”, as quais formam o título de uma das obras do poeta Nauro Machado: O Anafilático desespero da esperança. Desse modo, através dessas categorias de referência, selecionou-se, dentre os 100 poemas que compõem o livro, aquelas que correspondem e com elas dialogam mais diretamente. Para essa tarefa, a ideia de angústia, aqui compreendida, refere-se a uma dimensão existencial onde a realidade da existência se nadifica e arroga, dessa forma, o desvelamento inaudito da palavra que possa suplantar os sentidos de uma mundanidade prosaica, desvigorada e ordinária. Para tanto, a metodologia utilizada é o modelo hermenêutico, teoricamente fundamentado a partir da perspectiva heideggeriana para análise poética, em interlocução com as perspectivas filosóficas contemporâneas e com a teoria literária, destacando-se os autores Maurice Blanchot, Antônio Cândido e Alberto Pucheu. Os resultados contemplam, previamente, uma apreciação inteligível da ideia de angústia através das dimensões da “esperança” em seu “desespero anafilático”.

Palavras-chave: Poesia; Angústia; Nauro Machado.

## ABSTRACT

The present dissertation aims to present a hermeneutic of anguish through a philosophical-literary analysis of the categories "anaphylactic", "despair" and "hope", which form the title of one of the works of the poet Nauro Machado: *The Anaphylactic Despair of hope*. Thus, through these reference categories, one of the 100 poems that compose the book was selected, those that correspond and with them more directly dialog. For this task, the idea of anguish, understood here, refers to an existential dimension where the reality of existence is nullified and arrogates, in this way, the unheard of unveiling of the word that can supplant the senses of a prosaic, deviant and ordinary worldliness. To that end, the methodology used is the hermeneutic model, theoretically based on the Heidegger's perspective for poetic analysis, in interlocution with contemporary philosophical perspectives and with literary theory, especially authors Maurice Blanchot, Antônio Cândido and Alberto Pucheu. The results contemplate, in advance, an intelligible appreciation of the idea of distress through the dimensions of "hope" in its "anaphylactic despair".

Keywords: Poetry; Anguish; Nauro Machado.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
1 OS VERSOS DO ANAFILÁTICO.....	17
2 O DESESPERO POÉTICO DO ESPERAR.....	55
3 A ESPERANÇA LUMINOSA NA ANGÚSTIA .....	66
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS.....	83

## INTRODUÇÃO

Nauro Machado é um poeta cuja inspiração está severamente fixada sob o panorama existencial cotidiano transcorrido na histórica capital maranhense. Seu estilo se realiza através dos cânones poéticos clássicos de composição, os quais o autor mantém como marca formal de sua escrita. De tal combinação erigiu uma poética cuja densidade e rigor encarna, por essa veleidade, o espírito de uma poesia da existência. Em sua primeira obra, *Campo sem base*, de 1958, tais elementos se incorporam às tendências temáticas contemporâneas, mas sem perder de vista, absolutamente, o amplo e criterioso esmero quanto à métrica e à formalidade.

Seus versos, na maior parte das vezes, são carregados de expressões de elevado rebuscamento, remontando a uma linguagem repleta de arcaísmos, o que o torna um autor que impõe a necessidade de uma leitura acurada, lenta e atenciosa. Desse modo, apesar de sua inspiração vicejar temáticas contemporâneas, a obra de Nauro Machado não resulta do abandono completo ou da flexibilização dos padrões métricos clássicos de criação, bem como ocorre a partir da Semana de Arte Moderna de 1922. Pelo contrário, insiste nas formas fixas na maior parte das vezes, entre versos livres e metrificados, mas sem aparentar “antigo” ou “reacionário”, muito menos ainda saudosista e, ao mesmo tempo, sendo atual sem render-se a qualquer ausência de critério e rigor.

Trata-se, portanto, de uma experiência de *ressignificação* do estilo robusto mas sem repeti-lo tematicamente, tratando-se de uma referência e não de um retorno, uma vez que aborda questões fundamentais em tempos de incerteza e crises existenciais sem precedentes. É a resistência de uma obra que parece figurar o escudo rígido que permite refletir e vislumbrar a face da “Medusa” que assombra o mundo atual. “Pós-modernidade”, “Modernidade Líquida”, “Hiper-modernidade”, “Modernidade inacabada” são apenas algumas conjecturas filosóficas que apontam, em suas insuficiências, o quão difícil é pensar a época em que se está imerso, uma vez que tentar definir o que ainda está por vigorar constitui tarefa abstrusa, embora necessária.

Como observa o filósofo Giorgio Agamben (2009), a contemporaneidade é tudo o que torna possível questionar no que se entende por atual, mas que pode tomar como referência qualquer elemento de outras épocas, o que se difere do que se

chama de atualidade. Daí porque Nauro Machado se serve largamente de elementos tradicionalmente constituídos na história da poesia em seu fazer literário.

Esse aspecto torna a obra desse poeta um fenômeno singular, pois consegue compor uma poesia contemporânea sem se render às tendências de vanguarda mas, por outro lado, torna-se hermética e permite que se questione até que ponto espera ser lido ao passo de uma linguagem quase inacessível. Por essa compreensão, a obra naureana, por assim dizer, é contemporânea sem precisar se tornar esteticamente “pós-moderna”, “experimental”, “massiva”, “popular”, ou ainda, “concreta”, por exemplo, tal como se deu com Ferreira Gullar.

Tal traço distintivo, característica do estilo, o poeta conservara até o fim, numa extensa produção com aproximadamente quarenta livros, levando em conta, obviamente, a maturação literária no decorrer de sua trajetória.

Todavia, não poderia ser ventura a insistência por uma escrita truncada, firme e prolixa, pois parece não haver alternativa, de modo a legar consistência a uma angústia e conflitos existenciais tão violentos, bem como se torna explícito, logo no primeiro poema de sua primeira obra:

#### O parto

Meu corpo está completo, o homem – não o poeta.  
Mas eu quero e é necessário  
que me sofra e me solidifique em poeta,  
que destrua desde já o supérfluo e o ilusório  
e me alucine na essência de mim e das coisas,  
para depois, feliz e sofrido, mas verdadeiro,  
trazer-me à tona do poema  
com um grito de alarma e de alarde:  
ser poeta é duro e dura  
e consome toda  
uma existência (MACHADO, 1958).

É a própria existência esse “campo”, sem “base” por mergulhar-se na angústia, cuja “solidez” somente ousa almejar realização na poesia. “Ser poeta é duro e dura”, declara o jovem Nauro, isto é, somente numa obra que perdure, a qual impossível é sem rigor e dureza de palavras feito pedras de cantaria, “e que consome toda a existência”, na ânsia de se solidificar em poeta. Sem sombra de dúvidas, esse prelúdio é o anúncio de uma *saga*, finalidade da existência de poeta cujos livros formam um único e mesmo poema, a ecoar num “grito de alarma e de alarde”.

Essa saga é consenso aos seus principais estudiosos, que compõem a sua fortuna crítica. Porém, divide-se em duas compreensões: a primeira declara que o poeta permanece incompleto, o que faz com que sua saga recomece a cada obra<sup>1</sup>; a segunda, por outro lado, acredita que o poeta atinge em dado momento a sua completude, de homem e poeta, numa “autoconsciência plena de sua obra”<sup>2</sup>. Mas esses dois vieses podem ser problematizados, tomando-se por referência estudiosos como Valderi Ximenes de Meneses (2014), na tese de doutorado *O Perfil da Poesia de Nauro Machado no Cenário da Literatura Maranhense*, o qual admite um conflito intenso entre homem e poeta, corpo e alma, que convivem mas que não atingem um acabamento. De modo análogo, Wandêilson Silva de Miranda (2018), no ensaio *Nauro Machado na Estrada do Suna: Poesia e Exílio na Modernidade*, compreende que tais oposições não formam um movimento dialético, pois não se resolvem numa conclusão, o que significa que é a própria tensão o sentido de sua poesia.

Sendo assim considerado, isso significa que a angústia é uma chave interpretativa dessa poética, a qual perpassa toda a obra desse autor como pano de fundo permanente, o que garante suas possibilidades de composição em abertura, permitindo assim não confundi-la, a *angústia*, com as temáticas que se desdobram a partir dela. Dessa maneira, a poesia de Nauro Machado se apresenta como processo de desvelamento dos dramas essenciais da condição humana, resultando no seguinte questionamento: é realmente possível alcançar completude, na medida em que se permanece na angústia, tanto para o homem quanto para o poeta?

Portanto, a presente dissertação tem como proposta apresentar uma *hermenêutica da angústia*. A fundamentação teórica é multidisciplinar, cuja *análise*<sup>3</sup>, para tal intento, parte das perspectivas filosóficas diversas, hermenêuticas e existencialistas em diálogo com a teoria literária. Escolheu-se, para essa tarefa, o livro *O Anafilático Desespero da Esperança*, cuja expressão reúne o vigorar de suas questões mais caras e fundamentais: a angústia do existir. Com efeito, considerando-a o entremeio da trajetória do poeta, escrita em 1988, cuja consistência literária

---

<sup>1</sup> Nessa acepção, destaca-se Antonio Ailton, crítico de poesia e Doutor em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

<sup>2</sup> Trata-se de Ricardo Leão, na obra “Tradição e Ruptura: a lírica moderna de Nauro Machado”.

<sup>3</sup> Em termos gregos originários, a palavra *ανάλυσις* (*Analysis*) quer dizer *soltura* ou *liberação*. Esta indicação permite distintos meios do compreender e do interpretar. Liberar é dar vazão, soltar, deixar livre o que deseja se abrir. Então, longe se encontra a liberação ser equiparar a uma definição, pois não é um esgotamento. Analisar, com efeito, consiste em ampliar e assim permanecer em abertura. É este o sentido hermenêutico que orienta a presente dissertação.

sintetizaria, de certo modo, os elementos estilísticos contidos nos primeiros e nos últimos escritos, consentindo assim analisar e interpretar, mais propriamente, a poética na perspectiva da angústia.

O título dessa obra apresenta três ideias onde a angústia pode ser delineada: *anafilático*, *desespero* e *esperança*. Tais designações não podem ser entendidas apenas como temáticas, mas sim como *níveis existenciais* onde a angústia se expõe. Esses diferentes níveis desnudam o próprio poeta no fenômeno do angustiar-se, os quais se concretizam em poemas que portam tais modos de ser.

A última palavra é, na verdade, a primeira, isto é, a *esperança* é o que, no anafilático, revela o desesperar-se. O “desespero” e a “esperança” são termos que designam o abstrato, mas que, no “anafilático”, revelam-se para a existência numa facticidade que toma mão de uma categoria fisiológica. Tais níveis existenciais são análogos às temáticas que são consenso aos consagrados críticos, estudiosos e leitores de Nauro Machado, os quais sopesam ser as perspectivas do sexo, da morte e de Deus<sup>4</sup>, aquelas que melhor sintetizariam a dimensão criativa da poética naureana. Mas tais alusões são aqui questionadas, pois não são temáticas, tratam-se de níveis existenciais, observa-se, para acontecimentos humanos em diversas perspectivas.

Sendo assim exposto, o presente trabalho dissertativo se encontra dividido do seguinte modo:

No primeiro capítulo, *Os versos do anafilático*, debateu-se sobre a metáfora do “anafilático” enquanto perspectiva da angústia do poeta, através da análise de poemas da obra que se remetem a essa ideia. No vocabulário da biologia e das ciências médicas, *anafilaxia* é uma reação de hipersensibilidade aguda que pode ser letal, também conhecida como *choque anafilático*. Desse modo, teceu-se uma interpretação dessa palavra na poética que compõe a própria resistência que institui o existir, numa reação superabundante que é o *choque anafilático*, cujo agente alérgico é a própria esperança em seu desesperar que também é uma insistência que, desesperando-se, espera poder não mais poder esperar.

---

<sup>4</sup> Essa caracterização foi primeiramente empreendida por Maria Nazaré Cassas de Lima Lobato, em *A revelação de Nauro Machado* (1987), primeira dissertação de mestrado sobre o autor, tornando-se canônica enquanto proposta temática aos estudiosos da poética de Nauro Machado. Por outro lado, estudiosos como José Mario da Silva, na obra *Mínimas leituras, múltiplos interlúdios* (2002), aponta para muitos outros temas, tais como a morte, a solidão, o tédio, a derrota, o apodrecimento, o desespero, dentre outros.

Nesta direção, no segundo capítulo, *O Desespero poético do esperar*, por sua vez, tematizou-se a perspectiva do *desespero* enquanto dimensão existencial que desvela a angústia que se realiza no poético, tomando por fundamento para essa realização investigativa hermenêutica a filosofia de Søren Aabye Kierkegaard, filósofo que expôs de forma vasta o tema do *desespero* que se estende até os pensadores existencialistas da contemporaneidade, tais como Martin Heidegger, Albert Camus e Jean-Paul Sartre, e também Emil Cioran, que retoma essa questão numa densidade ainda mais grave de um niilismo consumado.

No terceiro capítulo, *A Esperança luminosa na angústia*, por fim, mostrou-se a representação da “esperança” enquanto alternativa que se realiza no dizer poético que necessita, mesmo diante do *desespero*, ainda dizer o que se ilumina na angústia – o que conduz a saga poética de Nauro Machado a persistir mesmo em suas disposições mais trágicas e dolorosamente pesadumes, a exemplo do livro *Esôfago Terminal*, que retira do câncer biográfico do homem uma lírica de intenso impulso de vida:

Meu corpo é a veste  
Com que se vestem  
As minhas vísceras.

Não sei da vida  
Que me habita  
Enquanto vivo.

Como um cadáver  
A carregar  
Eterna dívida,

Ninguém se sabe  
Vestido em si  
Enquanto vive (MACHADO, 2014, p. 142).

Nas considerações finais se segue uma síntese da tarefa de se realizar uma hermenêutica da angústia a partir da obra em questão, mas deixando em aberto as mais diversas possibilidades de interpretação, estudo e leitura. Ao longo da obra, esses três níveis existenciais (anafilático, *desespero* e *esperança*) aparecem como movimento específico dessa caminhada em versos traçada pelo poeta, em diversas outras faces da condição humana. Por conseguinte, na angústia, a inspiração se realiza do inesgotável que a palavra tenta suplantar resolvendo para si a verdade, na expressão da poesia, a qual consiste em permanecer em abertura. Portanto, o que se

objetiva, de maneira mais específica, é a apresentação de uma perspectiva que permita a realização interpretativa da obra na esteira da angústia propriamente considerada.

## 1 OS VERSOS DO ANAFILÁTICO

O dizer poético, no que tange à composição do verso, traz consigo e anuncia, para além de si, o que convoca da existencialidade que mora na linguagem. Isso quer dizer, por conseguinte, que a palavra precisa portar a sensibilidade necessária para que não seja apenas representação e semântica, mas sim a apresentação vivencial, a facticidade, do que impõe a ela vigor<sup>5</sup>. Os meios para isso são os mais diversos e, dependendo da intensidade, radicalizam-se numa tragédia que impõe à vida sua fatalidade e consequências últimas.

Dentre tais consequências emerge a metáfora do “anafilático”, cuja expressão lança a palavra para fora do campo da semiose e convoca, assim, às dimensões que se encontram nas bordas da linguagem, originárias de seu vigorar. Por conseguinte, o presente capítulo conduzirá uma análise dessa palavra em consonância com o conteúdo poético de poemas que dialogam diretamente com essa perspectiva, o que torna viável a compreensão de aspectos que compreendem uma hermenêutica da angústia.

Em sua primeira obra, *Campo sem Base*, o poeta Nauro Machado (1958) apresenta o prólogo de sua errância literária, por meio do poema “O Parto”, ao dizer: “ser poeta é duro e dura, e consome toda a existência”. Ora, a dureza que se impõe não é uma dimensão gravitacional física, muito menos ainda extensão espacial feita materialidade na perspectiva da rigidez indelével, indolente, mas a dureza de um durar, daquilo que é enquanto for; em outras palavras, de uma temporalidade que conserva e mantém-se como condição da própria existência que consome e não se consuma jamais, o que fica evidente logo no primeiro verso desse mesmo poema, “Meu corpo está completo, o homem – não o poeta”.

Com efeito, a dureza do poeta não é solidez, é de outro modo a incompletude que dura naquilo que, no homem, “completo”, é tão somente natureza, corpo, carne, nervos e sangue, organismo, disposições ordinárias, mas que no poeta é a própria angústia do existir que precisa habitar o mundo poeticamente, encarnando

---

<sup>5</sup> Desse modo, é preciso considerar a palavra não como um signo, mas sim como a dimensão que traz consigo o *vigor* daquilo que representa mesmo na ausência do que se diz, o que é o avesso de uma linguagem metonímica que se limita à estrutura da semiose enquanto formal. Tal é a natureza de uma “hermenêutica da angústia” aqui proposta, cuja linguagem não se esgota num sistema simbólico. Tal compreensão se baseia na hermenêutica heideggeriana: “Escutamos a palavra alemã *Wesen*, essência, como um verbo, *wesend*, como vigorar, diz *währen*, perdurar, *weilen*, demorar” (HEIDEGGER, 2008).

seus dramas universais e suas dores mais pungentes, cáusticas, cuja palavra é caso de vida ou morte, numa urgência absoluta.

No artigo *A Travessia dos Infernos Patêmicos, na Trilogia Dantesca de Nauro Machado*, o crítico de poesia e doutor em Teoria da Literatura, Antonio Ailton Santos Silva (2018), ao analisar o poema *O Parto*, enfatiza essa incompletude, que arrasta o poeta em seu drama literário e existencial:

Há nesse poema duas proposições (ou constatações) marcantes que se constituirão num “prima motor” de toda a sua obra: 1) “Meu corpo está completo”, isto é, uma fissura entre o homem (feito, completo) e o poeta (incompleto), e 2) “ser poeta é duro e dura / e consome toda / uma existência”, isto é, o sofrimento ou a dureza condição mesma do poeta face à existência, uma vez que essa incompletude, apesar de num poema inicial parecer ou mesmo significar inexperiência, algo que com o tempo será aperfeiçoado, completado, é, na verdade um fardo a ser carregado, inexorável e insaciável, em relação a vida daquele que a carrega como destino ou como fardo.

**O poeta, sempre incompleto, recomeça a cada nova obra.** Pode-se entender isto ao se considerar que o poeta está incompleto na medida em que sua falta ou sua falha compartilha de uma muito mais profunda, a insatisfação, a incapacidade mesma da linguagem de expressar o mundo, ao se inscrever no intervalo, ruptura entre as palavras e as coisas (SILVA, 2018, p. 416).

De fato, tal incompletude, que na condição de poeta se contrapõe à condição de completude do homem, infiltra ou fatura o próprio destino enquanto fardo e drama existencial em toda a sua obra. Porém, não se poderia questionar, ao se considerar o outro lado da balança, o seguinte: até que ponto este homem, e não o poeta, estaria completo? É possível ao próprio poeta chegar a essa conclusão, logo no início de sua jornada? Mais precisamente: o que é ser completo, enquanto homem? É apenas o prólogo, na queda desse mundo de existência, de um poeta ainda jovial, embora profundo.

Portanto, é preciso arguir: poderia mesmo o poeta ser, realmente, condição de possibilidade para com isso se reconhecer a completude do homem, a partir de sua incompletude? Não seria, então, esse o real problema que angustiara o poeta mais que a sua consciência de incompletude ao longo de toda a sua produção?

Por outro lado, Ricardo Leão (2002), na obra *Tradição e Ruptura: a lírica moderna de Nauro Machado*, embora reconheça o drama dessa incompletude e também entenda o poema “O Parto” como um deslindar-se da saga poética naureana,

advoga um desfecho quiçá romântico para uma tragédia, onde argumenta primeiramente:

Nauro, portanto, mergulha em uma consciência plena de sua obra, daquilo que ela deve, afinal, dizer de novo para o homem que a busca, e para o autor, que a cria. Acentua-se, pois, o tom existencial de sua lírica, na busca da reconciliação, nas palavras de Nelly Novaes Coelho, daquilo que sempre estabeleceu conflito no interior de sua obra: *a fusão dos pólos opostos* da Materialidade (Homem) e da Espiritualidade (Poeta), em um fenômeno físico e metafísico (MARTINS, 2002, p. 132)

Ao dizer isso, o autor reconhece o conflito interior do poeta enquanto *leitmotiv* de sua produção literária, mas na mesma medida que Nauro mergulha numa consciência plena de sua obra? E em seguida completa, ao afirmar:

Nesta obra, Nauro enfim consagra-se ao fazer poético de forma plena, cristalizando a profissão de fé poética já anunciada em **Campo sem base**, agora consumada de um modo mais diversos, mais amplo, pois homem e poeta agora estão completos (MARTINS, 2002, p. 132).

Nessas passagens, Ricardo Leão (2002) faz referência à obra *Ouro noturno*, publicada em 1965. O autor defende uma tese cujo cerne é a fusão derradeira entre o poeta e o homem, de modo definitivo, com o intuito de justificar o argumento de completude que a ambos sintetiza. Mas como poderia haver completude no reino da angústia, solo sem chão, *campo* sem qualquer *base*, que o coloca diante da fugacidade do sexo, da aflição da morte e do nada a suspirar o silêncio ante a face oculta de Deus? Tendo atingido a plenitude, poeta e homem, o ser-completo da poesia, haveria ainda alguma necessidade em manter o vigor da palavra? De maneira nenhuma, a não ser que a produção que se segue não passe de recauchutagens, o que não é o caso. Por isso, é uma interpretação forçosa, claramente passional e que, de certo modo, não permite se seguir adiante numa análise da angústia e do que nela se amplia. Entretanto, a aflição dessa incompletude se acentua ainda mais, a exemplo da obra aqui em questão, *O Anafilático Desespero da Esperança*. Ora, se Nauro Machado tivesse realmente atingido a condição plena de homem e poeta, não teria mais qualquer razão ou motivo para escrever, pelo contrário, teria sido arrebatado

como algo divino e imaculado por Deus, como um Elias<sup>6</sup> que sobe aos céus de corpo e alma.

Nesta linha de entendimento, abalizada no que reflete Alberto Pucheu (2009), o poema é o que se expõe da poesia na condição de um possível entre possíveis dizeres, que tenciona o que ainda está por vir, num vir-a-ser da palavra, que não cessa de dar lugar a outra, confluindo a própria sucessão do poema:

A poesia é a possibilidade de criação de todo e qualquer modo de escrita, de todo e qualquer modo de dizer. Enquanto a poesia é passagem, o poema é sempre passageiro: ele passa, sendo levado pela passagem da poesia. Ele é sempre passado, e, mesmo que permaneça (como, de fato, permanece) enquanto presente e futuro, perdura exatamente por trazer em seus significantes a força maior de aniquilar seus sentidos estabelecidos em nome de outros que, sempre por se fazerem, se renovam (PUCHEU, 2009, p. 45).

Sendo então a poesia sempre “passagem”, dentre o dito e o não-dito, dos mais diversos modos de dizer em potência, em contrapartida à natureza do poema que é constantemente a de ser passageiro, significa nessa direção que o poema é a apresentação do modo de ser da própria existência que carrega o drama da finitude através da palavra.

Nesta perspectiva, não é por acaso que o filósofo Giorgio Agamben (2008) declara que a linguagem, no âmbito da poesia, é o que mantém viva a essência do dizer em seu poder ou não dizer, em outros termos, o poema não ambiciona esgotar seu sentido por meio da linguagem numa síntese, num resultado, ou ainda, numa completude:

O que é, aliás, um poema, senão aquela operação linguística que consiste em tornar a língua inoperativa, em desativar as suas funções comunicativas e informativas, para abrir a um novo possível uso? Ou seja, a poesia é, nos termos de Espinosa, uma contemplação da língua que traz de volta para o seu poder de dizer (AGAMBEN, 2008, p. 48).

---

<sup>6</sup> “E sucedeu que, indo eles andando e falando, eis que um carro de fogo, com cavalos de fogo, os separou um do outro; e Elias subiu ao céu num redemoinho. / O que vendo Eliseu, clamou: Meu pai, meu pai, carros de Israel, e seus cavaleiros! E nunca mais o viu; e, pegando as suas vestes, rasgou-as em duas partes”. (2 Reis, 2: 11, 12).

Isso quer dizer que a poesia, através do poema, ao tornar a língua inoperativa, restitui o poder da palavra em ainda ser um poder dizer imanente, o que na poesia de Nauro Machado se anuncia na angústia, que por ventura não é um tema de sua poética, mas o que promove, numa suspensão e supressão da linguagem corrente, o desvelamento através de seus versos que trazem a flama de um dizer que precisa se refazer a cada instante. É isso que Antonio Ailton (2018), acertadamente nesse ponto, como já foi dito, compreende ao declarar que o poeta, em seu ser incompleto, precisa recomeçar a cada obra. Por essa razão, é a angústia o fio condutor ao horizonte poético da obra naureana.

Sendo assim, tais questionamentos até então apresentados, que reforçam a tese da incompletude do poeta, num primeiro instante, servem-se das interpretações de Hildeberto Barbosa Filho (2018), crítico literário e ensaísta, acerca da importância da angústia na poesia de Nauro Machado. Para ele, a angústia é um traço distintivo permanente, o que permite ao poeta permanecer em abertura e sempre em travessia, inaugurando assim sempre um novo dizer, para antigas e novas demandas da existência. Sobre isso, declara que

De palavra densa, medida, depurada, a poesia de Nauro Machado perfura, no campo temático, a *angústia* do ser face ao absurdo e ao grotesco da existência humana. [...] Iríamos, entanto, mais além: à parte das marcas textuais e a distância histórica, algo do poeta maranhense lembra o nosso Augusto dos Anjos: a *angústia cósmica*, por exemplo (FILHO, 2018, p. 165-166).

Tal movimento existencial, que plaina na angústia, é a tensão permanente ao longo da obra naureana, extensão “cósmica”, cobrindo-a ao longo de toda a sua jornada poética, da primeira, *Campo sem base* (1958), às últimas obras publicadas em vida, tais como *Esôfago Terminal* (2014) e *O baldio som de Deus* (2015), e ainda numa publicação póstuma, a exemplo do livro *Canções de Roda nos Pés da Noite* (2016). Entretanto, é na obra *O Anafilático Desespero da Esperança* (1988), que esse “grito de alarma e de alarde” inaugural atinge a expressão consciente de convulsividade e vigor, objeto dessa presente investigação e que, por isso comporta, por meio das últimas consequências da duração de tão superabundante dureza que é a existência dúbia de homem e poeta, uma hermenêutica da angústia. Porém, que não se deduza a partir disso, enquanto mera digressão, que se trata da melhor obra

enquanto valor literário dentre as demais produções, mas sim aquela que, nesse recorte, compõe a serena maturidade do verso da saga poética, numa lucidez que compreende o drama comum do homem e do poeta, cuja extensão necessária para consumir essa luta perene se encontra na representação fisiológica da *anafilaxia*.

A exemplo dessa tal dureza, que na verdade se refere a um *durar*, presente nos primeiros poemas como anteriormente exposto, pode-se encontrar o seguinte, em *O Anafilático Desespero da Esperança*:

#### A CONSTRUÇÃO DE TEBAS

Quanto durou fazer-se de realidade a pedra?  
Como dura criar-se da imaginação da vida!  
Multiplicadas vezes, no alimento do sonho,  
minha mão me aborta do outro lado da carne,  
à margem da eternidade sem saliva e céu (MACHADO, 1988, p.17).

Entrementes, bem como no poema “O Parto”, o durar se coloca diante da dureza. Mas o poeta se pergunta, quanto durou? A realidade, não a pedra, nem o que dela pode durar, mas o que se fez durar enquanto realidade na perspectiva da dureza da pedra. Mas a imaginação dura, e não se trata mais aqui de uma interrogação, como no primeiro verso. Como em “O Parto”, o poema “termina” com um ponto final. Entretanto, a imaginação alimenta o sonho que na mão, isto é, na escrita, por intermédio da carne que a constitui de modo solene num lado outro, aborta e encontra seus limites. Na eternidade, “sem saliva e céu”, não há mais um durar, pois no eterno, destituído de fluxo temporal, não se comporta mais a realidade que se fez na existência e sua duração. Nesse sentido, a dureza desse durar, que o permite ser aquilo que é sendo, é o *tempo* – matéria-prima da angústia. Ricardo Leão (2018), numa reflexão posterior a *Tradição e Ruptura*, em alguns aspectos, fundamentando-se na filosofia hermenêutica de Martin Heidegger para compreender a existencialidade dessa poética, afirma que

a angústia só se dá a partir de um entendimento do tempo, pois é uma experiência radical do futuro, essencialmente radical, que consiste em antecipar a morte, ter consciência de um ser para a morte. No cotidiano ordinário, somos levados a não pensar na morte, mas apenas na rede instrumental dos objetos úteis, que são impostos ao

nosso desejo e às nossas existências as quais, mergulhadas na reificação, esquecem-se do ser, do fundamento de nosso verdadeiro si-mesmo (MARTINS, 2018, p. 381).

Conseqüentemente, tal “experiência radical do futuro”, que impõe a condição do inescapável da morte, melhor dizendo, a consciência da finitude, do *por enquanto* que é a existência, revela-se no verso “à margem da eternidade sem saliva e céu”. Com efeito, viscosidade e liquidez da “saliva” como aspecto vívido do dizer poético, enquanto ainda é possível ser um dizer, arranja a “imaginação” que tem o “céu” para a analogia do “sonho” na expectativa do não ser mais, com o acontecimento irrevogável da morte. Mas, enquanto não se morre, na antecipação da morte dá-se o angustiar-se, do futuro experimentado radicalmente, que contempla a aniquilação antes mesmo de sua consumação.

Com efeito, não estaria aí o *desespero*, e seu conseqüente frenesi numa possível e eventual *reação anafilática* grave, frente à aniquilação? Não haveria necessariamente qualquer afirmação de plenitude ou completude que resista a isso, principalmente em vias existenciais. Isso se justifica porque a angústia não é apenas uma “experiência radical do futuro”, além de não ser uma disposição do “entendimento”, mas o acossamento do nada, num compreender, através da ideia de morte enquanto horizonte do angustiar-se. Por isso, a interpretação de Ricardo Leão não se faz aqui suficiente, pois não considera a angústia em seu caráter não entitativo que não se resume à dimensão do tempo, mas também no sentido do ser e do nada. Tal compreensão apresenta-se de modo suficiente na filosofia de Martin Heidegger, desde *Ser e Tempo*:

Naquilo com que a angústia se angustia revela-se o “é nada e não está em lugar nenhum”.

[...]

A angústia se angustia pelo próprio ser-no-mundo. Na angústia perde-se o que se encontra à mão no mundo circundante, ou seja, o ente intramundano em geral. O “mundo” não é mais capaz de oferecer alguma coisa, nem sequer a co-presença dos outros. A angústia retira, pois, da presença, a possibilidade de, na decadência, compreender a si mesma a partir do “mundo” e da interpretação pública. [...] A angústia singulariza a presença em seu próprio ser-no-mundo que, em compreendendo, se projeta essencialmente para as possibilidades (HEIDEGGER, 2007, p. 253-254).

Desse modo, o não-ser-mais, portanto, antecipa a supressão do possível dizer que se faz enquanto se existe. Na angústia, é o ser-possível a própria condição de existência da “presença”, ou *ser-aí (dasein)*, termo que Martin Heidegger utiliza para designar o que se denomina por “ser humano”, pois o “humano” não é um “ser”, mas se move no sentido do ser em seu *sendo*, lançado às possibilidades da existência. Nessa abertura às vicissitudes que se desvelam no esgotamento do mundo que se torna momentaneamente *estranho*, por conta do nada, torna-se crível a singularidade de um dizer, a exemplo do poético, apresentar o que se encontra velado na linguagem vigente que cessa o reconhecimento de suas próprias possibilidades. Logo, problematizando o comum, estabelecido no mundo circundante, o que se encontrara posto, intramundano, na linguagem como se já estivesse resolvido e esgotado a sua significação, é quando o poeta pode inaugurar ou restituir a palavra.

Com isso, nunca se está completo, pelo menos não desse modo, pois é a partir do *poder-ser*, e não o próprio *ser*, mas em seu sentido o qual se projeta, que a condição humana se move enquanto assim permanecer na duração da existência, que vigora na consciência de ser-para-a-morte. Tal condição em que se encontra a existência humana, isto é, enquanto assumida a sua consciência de finitude e para melhor explicá-la, Heidegger recorre à seguinte alegoria:

Certa vez, atravessando um rio, Cura viu um pedaço de terra argilosa: cogitando, tomou um pedaço e começou a dar-lhe forma. Enquanto refletia sobre o que criara, interveio Júteper. A Cura pediu que desse espírito a forma argilosa, o que ele fez de bom grado. Como a Cura quis dar o seu nome ao que tinha dado forma, Júpiter a proibiu e exigiu que fosse dado o seu nome. Enquanto Cura e Júpiter disputavam sobre o nome, surgiu também a Terra (*tellus*) querendo dar o seu nome, uma vez que havia fornecido um pedaço do seu corpo. Como, porém, Os disputantes tomaram Saturno como árbitro. Saturno tomou a seguinte decisão, aparentemente equitativa: “Tu, Júpiter, por ter dado o espírito, deves receber na morte o espírito e tu, Terra, por teres dado o corpo, deves receber o corpo. Como, porém, foi a Cura quem primeiro o formou, ele deve pertencer a Cura enquanto viver. Como, no entanto, sobre o nome há disputa, ele deve se chamar Homo, pois foi feito de húmus (HEIDEGGER, 2007, p. 266).

Essa concepção sustenta, num sentido ulterior, o modo de ser da existência tencionada pela angústia que se justifica pela imagem “atravessando um rio”. O rio que se atravessa é um fluxo entrecortado por outro movimento, o deslocar da própria

travessia. Saturno, o *tempo*, sela o destino do *Homo* em plena conflituosidade de sua formação originária que concebe “espírito” e “corpo”, porém não são esses últimos o que confere sentido ao *Homo*, mas o “cogitando” da Cura que, ao refletir sobre aquela elaboração, almeja dizer numa apreensão que a aflige, a preocupa e, de certo modo, a angustia, na expectativa de enunciar um nome à sua criação. Isso é tarefa do pensamento, logo pensar inveteradamente, em busca de um sentido de ser, como assevera Heidegger, é a natureza da Cura no *Homo*. Por essa razão, a dualidade corpo/espírito, homem/poeta, enquanto forem a própria existência, completar-se-ão jamais, enquanto o tempo de seu ser vigorar, não numa determinação, mas na instância do *por enquanto* de seu ser *sendo*.

Mas Cura medita acerca de um nome, para o que naquele instante desvelou-se e necessita que seja dito de algum modo em sua elaboração, forma típica de composição poética, a qual torna presente a palavra inaudita. Essa representação encontra eco em Giorgio Agamben (2016), no ensaio “Ideia do nome”, da obra “Ideia de prosa”. Para o filósofo, o nome é um esforço da linguagem em dizer ou representar o que, de algum modo, não pode ser enunciado, mas que demonstra uma fratura que denuncia o que de fato almeja o pensamento, uma ideia:

Para quem medita sobre o inefável, é útil observar que a linguagem pode perfeitamente nomear aquilo que não pode falar. Por saber isso, a filosofia antiga distinguia cuidadosamente o plano do nome (*onoma*) do plano do discurso (*logos*) e considerava a descoberta dessa distinção suficientemente importante para atribuí-la a Platão. Na verdade a descoberta era mais antiga: tinha sido Antístenes o primeiro a afirmar que das substâncias simples e primeiras não pode haver *logos*, mas apenas nome. Segundo essa concepção, é indizível não aquilo que de modo nenhum está atestado na linguagem, mas aquilo que, na linguagem, apenas pode ser nomeado; o indizível, pelo contrário, é aquilo de que se pode falar num discurso definitório, ainda que, eventualmente, não tenha nome próprio. A distinção entre dizível e indizível passa pelo interior da linguagem, que aquela divide como uma crista afiada entre duas vertentes a pique (AGAMBEN, 2016, p.102).

Nessa representação, se o indizível é o que pode apenas ser nomeado, embora não encontre para isso parâmetro dentro da estrutura da linguagem, o nome *anafilaxia* para o fenômeno do *anafilático* é, para o poeta, exatamente o que pode apenas ser nomeado, de modo a distinguir-se do que pode ser dito pelo dizer corrente e “definitório” do discurso, do *logos*, e conseqüentemente da ciência que, ao acreditar

poder nomear, apresenta ao invés disso uma conceituação. Essa interpretação se coaduna à análise do professor e escritor José Neres (2019), membro da Academia Maranhense de Letras, ao referir-se a determinadas expressões utilizadas por Nauro Machado em “Esôfago Terminal” (2014) e que, de algum modo, é semelhante à tarefa que aqui se almeja desvendar com a metáfora da anafilaxia:

Palavras como câncer, morte, biopsia, metástase, autópsia e outras que remetem direta ou metaforicamente à enfermidade e ao fencimento do corpo são recorrentes nos poemas, mas acabam de alguma forma fazendo contraste com um velado desejo de uma vida que vá além da materialidade terrena (NERES, 2019, p. 4).

Então, o não poder mais dizer, mas sendo dito enquanto ainda é possível, desespera por absoluta impossibilidade de continuar a dizer frente ao instante último da morte que, agora consciente nessa antecipação, promove a angústia mais profunda nas vozes do silêncio absurdo que reverbera no existir, no conteúdo indizível que se faz luzir na vibração da linguagem do verso. Não é uma “experiência radical de futuro”, mas uma experiência onde o tempo carece, não havendo mais tempo, desse modo nem futuro, ou presente ou pretérito.

Por essa razão, na morte, não mais a palavra ilumina o silêncio indizível. Sem o poeta, a palavra não se cumpre, e o silêncio não deflagra o sentido de ser do homem – compreensão que se aproxima ainda de Giorgio Agamben (2016), ao ressaltar, além do nome, a importância da palavra:

Só a palavra põe em contato com as coisas mudas. A natureza e os animais são desde logo prisioneiros de uma língua, falam e respondem a signos, mesmo quando se calam; só o homem consegue irromper, na palavra, a língua infinita da natureza e colocar-se por um instante diante das coisas mudas. A rosa informulada, a ideia de rosa, só existe para o homem. (AGAMBEN, 2016, p. 112)

Desse modo, o uso da palavra “anafilático”, para compor o título da obra *O Anafilático Desespero da Esperança*, é um apelo a um determinado silêncio, essa coisa muda que expõe as vísceras de um tormento súbito e inapreensível, que porém

encontra no poético o tilintar de suas tensões e agonias imólicas. Não poderia ser acaso, portanto, o clímax do desespero: *o anafilático*, por via da *esperança*.

Nessas condições, é preciso alvitrar o seguinte questionamento: o que é um anafilático desespero? Mais precisamente ainda: o que é anafilaxia, o que essa expressão revela, numa primeira aproximação e na maior parte das vezes, do poeta frente à perspectiva da angústia?

Tal complexidade exige uma análise desses termos e suas relações que, por acaso, possam revelar a dimensão da esperança ao desesperar-se até as regiões mais ínfimas do corpo e da existência do ser poeta.

Por conseguinte, tomar-se-á o termo *anafilaxia*, tendo por referência o contexto biológico de seu uso e compreensão, de modo a permitir uma leitura desse conceito também no contexto literário da poética naureana. Outrossim, uma definição mais específica sobre o termo se faz necessário:

A anafilaxia é definida como uma reação multissistêmica grave de início agudo e potencialmente fatal, em que alguns ou todos os seguintes sinais e sintomas podem estar presentes: urticária, angioedema, comprometimento respiratório e gastrointestinal e/ou hipotensão arterial. A ocorrência de dois ou mais destes sintomas imediatamente após a exposição ao alérgeno suspeito alerta para o diagnóstico e tratamento imediato. A ausência de critérios mais abrangentes leva à sua subnotificação, subdiagnóstico e possíveis erros ou retardo na instituição da terapêutica adequada. O termo ANAFILAXIA deve ser utilizado na descrição tanto de casos mais graves acompanhados de choque (colapso cardiovascular), quanto dos casos mais leves. A verdadeira incidência de anafilaxia é desconhecida (SOCIEDADE BRASILEIRA DE PEDIATRIA, 2016, p.1).

Neste sentido, como é possível perceber, no jargão médico, *anafilaxia* é uma reação de hipersensibilidade, eclosão alérgica e multissintomática violenta, que pode culminar no óbito, a qual também é conhecida como *choque anafilático*. Devido à gravidade da *anafilaxia*, é necessário atendimento imediato. Além disso, a medicina, bem como as ciências biológicas de modo geral desconhecem, assimilando-se o supracitado, suas reais causas, embora determine os seus efeitos e supostos desencadeadores da reação. E, é nisso que se desconhece, a palavra precisa dizer por meio da poesia.

Numa investigação mais ampla, com o intuito de melhor situar esse fenômeno, é indispensável considerar a complexidade do sistema imunológico do corpo humano, lugar de origem que conduz ao acontecimento anafilático.

Segundo a Biologia, antes mesmo do nascimento, realiza-se um reconhecimento geral, um tipo de varredura, das moléculas presentes no corpo, compondo um tipo de classificação de substâncias oriundas do próprio organismo. Desse modo, qualquer outra substância que possa adentrar ao corpo passa a ser estranha, conseqüentemente hostil e, na condição de invasora, de ameaça eminente, sofre agora a repulsa em nome de sua eliminação. É possível compreender esse fenômeno através da seguinte explanação:

Para proteger o indivíduo de maneira eficaz contra uma doença, o sistema imune deve realizar quatro principais tarefas. A primeira é o reconhecimento imune: a presença de uma infecção deve ser detectada. Essa tarefa é realizada pelos leucócitos do sistema imune inato, os quais proporcionam uma resposta imediata, e pelos linfócitos do sistema imune adaptativo. A segunda tarefa é conter a infecção e, se possível, eliminá-la por completo, o que traz à tona as funções imunes efetoras, como o sistema do complemento de proteínas sanguíneas, os anticorpos produzidos por alguns linfócitos e a capacidade destrutiva dos linfócitos e outros leucócitos. Ao mesmo tempo, a resposta imune deve ser mantida sob controle para que não cause nenhum prejuízo ao próprio organismo. A regulação imune, ou capacidade que o sistema imune tem para autorregulação, é, portanto, um aspecto importante nas respostas imunes, e a falha de tal regulação contribui para o desenvolvimento de determinadas condições, como alergias e doenças autoimunes. A quarta tarefa é proteger o indivíduo contra a recorrência de uma doença devida a um mesmo patógeno. Uma característica particular do sistema imune adaptativo é a capacidade de produzir memória imune, de modo que, tendo sido exposta uma vez a um agente infeccioso, uma pessoa produzirá uma resposta forte e imediata contra qualquer exposição subsequente ao mesmo patógeno, isto é, ela terá imunidade protetora contra ele. Buscar maneiras de produzir imunidade de longa duração contra patógenos que não provocam essa imunidade naturalmente é um dos maiores desafios dos imunologistas hoje (MURPHY, 2014, p. 3).

Tal agente estranho ao organismo é chamado de *antígeno*, e contra ele levantar-se-ão mecanismos de defesa, *anticorpos*, os quais representam as imunidades disponíveis e *a priori* ocultas. É exatamente, por conta de tais *antígenos*, que se desencadeiam, nessa titanomaquia do microcosmo, as alergias comuns ou a reação em estado mais crítico e agudo: o choque anafilático. Portanto, tais *antígenos*,

detectados no rastreamento do organismo enquanto distintos dos previamente reconhecidos, apresentam-se como alergênicos, isto é, o que irrompe a reação brusca:

Rapidamente tornou-se claro que os anticorpos poderiam ser induzidos contra um grande número de substâncias. *Essas substâncias foram chamadas de antígenos*, porque podiam estimular a produção de anticorpos (em inglês *antibody generation*). Muito depois, descobriu-se que a produção de anticorpos não é a única função da resposta imune adaptativa, e o termo *antígeno* agora é utilizado para descrever qualquer substância que pode ser reconhecida e combatida pelo sistema imune adaptativo (MURPHY, 2014, p. 2).

Tratando-se do choque anafilático em si, devido a uma sensibilidade extrema a essas moléculas estranhas, desencadeia-se uma ligeira eliminação de *histamina* (agentes inflamatórios) pelos *mastócitos* (célula conjuntiva responsável pela proteção), o que promove, por reagir a esses invasores, a dilatação dos vasos sanguíneos periféricos e vertiginosa queda da pressão sanguínea, com ocasional morte. Somente a aplicação de *adrenalina*<sup>7</sup> pode, dependendo das circunstâncias e da intensidade, garantir que pessoas acometidas pelo choque anafilático elevem a pressão arterial, revertendo o efeito vasodilatador promovido pela *histamina*. Então, demasiadamente perigosa, a anafilaxia é a urgência de um organismo que reage e se expõe frenético em prol de sua sobrevivência.

Destarte, essa demonstração, que apresenta a configuração denotativa da *anafilaxia*, auxilia na compreensão e na leitura conotativa do termo dentro da poética. É claro que o poeta visa necessariamente o sentido figurado, para fissurar o indizível através do verso, mas isso não quer dizer que o sentido literal seja por ele considerado desprezível em sua função significativa tão densa, o que descarta qualquer aleatoriedade. Quando se considera que o sistema imune é também adaptativo, então há uma dimensão criativa enquanto potência biológica para, frente ao inóspito inesperado, lançar-se numa nova formulação do que se desconhece – é a poesia da natureza biológica.

---

<sup>7</sup> A adrenalina é um hormônio responsável por preparar o organismo para a realização de grandes feitos. Em momentos de "stress", de tensões, de pressões, é esse o hormônio que prepara o organismo para grandes esforços físicos, além de fortes emoções.

Ora, tal compreensão prévia demonstra que o poeta Nauro Machado não se serve dessa palavra como metáfora por acaso, não é apenas uma questão de estilística ou a própria licença poética que se encontra consagrada na arte literária. O poeta não escreve a bel-prazer, mas por uma potência ou necessidade irrevogável, pois o uso dessa expressão diz respeito a uma intensa e inexaurível reação, caso de vida ou morte, tal como é o choque anafilático segundo a medicina, cujas consequências podem ser fatais. A evidência disso é que, o próprio poeta, no que diz respeito ao cuidado com o uso da palavra no ato da escrita, instaura o seguinte posicionamento:

A poesia, para mim, é uma necessidade interior, *um caso de vida ou morte* e não um simples pretexto para malabarismos vazios ou teoremas que digam respeito apenas a um modismo falho e de autenticidade duvidosa (MACHADO, 1980, p. 465).

Por conseguinte, o uso da palavra “anafilático” é mais que um engenho linguístico, não é “um simples pretexto para malabarismos vazios”, como bem assevera o poeta. Há alguma razão maior de ser, mas essa razão não pode, também, ser pensada como rigor epistêmico ou como verdade a partir das estruturas da ciência em seus pressupostos lógicos no sentido do conhecimento.

Para Maria Zambrano (2008), filósofa espanhola contemporânea, em “Poesia e Metafísica”, acerca dessa questão, o conhecimento presente no poético tem por finalidade a consumação da palavra, isto é, daquilo pelo qual ainda não havia um dizer:

A poesia sofre o martírio do conhecimento, padece pela lucidez, pela clarividência. Padece, porque a poesia continua a ser mediação, e nela a consciência não é signo de poder; *mas necessidade ineludível para que uma palavra se cumpra*. Claridade de que se precisa para que o que está desenhado mais nada que na névoa se fixe e torne nítido, adquira “número e medida”.  
Porque *a poesia não vai captar aquilo que já tem “número, peso e medida*”. Não vai, como a filosofia, descobrir as leis do “cálculo segundo o qual Deus fez o mundo”, as leis da criação, mas vai encontrar o número, peso e medida que correspondem ao que ainda não os tem. E por isso é padecimento e sacrifício. E por isso é inspiração chamada, ímpeto divino. E justiça caritativa; ocasião estendida na direção do que não conseguiu ser, para que finalmente seja. Continuidade da criação (ZAMBRANO, 2008, p. 21).

Além disso, a crítica feita ao “senso comum”, empreendida por Nauro Machado então se justifica, pois não é, por esse ensejo, uma apologia ao conhecimento, o que se assenta no pensamento de Maria Zambrano (2008), mas por tudo aquilo que se estar por conhecer, pois “vai encontrar o número, peso e medida que correspondem ao que ainda não os tem” (2008, p. 21), é a experiência de verdade no campo da arte. Trata-se, por assim dizer, do ensejo de ser daquilo que forma, de modo mais amplo, a existência humana. Tal modo de proceder é, sem dúvida, uma abertura hermenêutica, considerando a partir do filósofo Hans-Georg Gadamer (2008):

O fato de experimentarmos a verdade numa obra de arte, o que não se alcança por nenhum outro meio, é o que dá importância filosófica à arte, que se afirma contra todo e qualquer raciocínio. Assim, ao lado da experiência da filosofia, a experiência da arte é a mais clara advertência para que a consciência científica reconheça seus limites (GADAMER, 2008, p. 31)

Por esse motivo, a metáfora do *anafilático* é o que permite ultrapassar a fronteira que conduz as margens do poeta e do homem, mas sem eliminar a tensão que flui e a ambos move. Essa interpretação se coaduna, até certo ponto, com as investigações de Valderi Ximenes de Menezes (2014), contida na tese de doutorado *O Perfil da Poesia de Nauro Machado no Cenário da Literatura Maranhense*, através da análise do poema *Prece à Boca de Minha Alma*, contida no volume *Do eterno indeferido* (1971). Nessa tese, o autor compreende que o poeta contrapõe, num tono trágico, matéria e espírito, em outros termos homem e poeta:

O poeta faz um apelo à alma, para que ela não proceda como o corpo, que arrastado pelo capricho “perdeu o humano que tinha”. E insiste que ela guarde a sua inviolabilidade, pois, faz parte da aliança, matéria x espírito, ela é que guarda a essência do homem; e por isso pede “vive como o homem morre:” “em solidão e esperança...”. Tece ao longo do poema uma poética que interroga o destino e a trajetória do homem. Para o poeta, o homem carrega consigo a sua transcendência, ou seja, a fonte de seu próprio ser. Observa-se ao longo de todo o poema uma luta interior do poeta, chegando a revelar a dor que sente a todo instante, quando sente separar a matéria do espírito, ou seja, o corpo da alma (MENESES, 2014, p. 133).

Porém, com a metáfora do *anafilático*, o poeta parece querer muito mais do que isso, não apenas fazer com que a alma não proceda como o corpo, ou ainda, evocar um apelo ao sentir separar o corpo da alma. Quiçá seja ousadia declarar que esse livro inaugura uma outra fase da poética naureana, ou apenas condense o que se encontra presente e demasiado dilacerante de modo mais explícito e crítico, numa única e mesma obra, de todos os seus livros que seriam um único e só poema.

Destarte, e não poderia ser acaso, que dentre as supostas duas dimensões, homem e poeta, há um liame, mas não uma separação. Não se trata, também, em se propor aqui uma inversão, uma substituição ou prevalência do corpo sobre a alma, o homem sobre o poeta, a partir do uso da metáfora sinestésica radical, brutalmente fisiológica, do *anafilático*. Neste sentido, é preciso advertir que a obra *Do eterno indeferido* é publicada em 1971, dezessete anos antes do livro *O Anafilático Desespero da Esperança* (1988). De modo distinto, a pergunta lírica que quiçá orienta o poeta é possível que seja a seguinte: o que acontece quando o apelo passar a ser o de uma descoberta de uma dupla incompletude, corpo e alma, homem e poeta, ao invés de uma dualidade ou antagonismo movidos por uma tensão?

A resposta a essa questão parece ser óbvia, ilustra o título da obra, e expõe a expectativa de uma espera anunciada em “Campo sem Base”, pois é preciso, como o “homem” declara, “que me sofra e me solidifique em poeta”. Essa espera se desespera, *anafilaxializa-se*. Assim sendo, a medida desse sofrer, cada vez mais intenso, tem no anafilático as últimas consequências e a exposição dos seus limites, porque a carne do homem, no sentido da necessidade que precisa se solidificar em poeta, é tenra demais, não suporta, degenera, desfalece, desencadeando assim o choque anafilático através do vibrar do verso que nomeia uma paradoxal incompletude.

Por isso não apenas o poeta é incompleto, mas também o homem quando diante do poeta, pois cobre-os a angústia que revela o sentido da *cura*, tal como se elucidou a partir de Heidegger. A palavra que então se cumpre, tal como explicara Maria Zambrano (2008), não é tão-somente palavra, pois “o poeta está enamorado da presença de algo que não tem, e, como não o tem, há-de trazê-lo” (ZAMBRANO, 2008, p. 27). E o que então se traz, se convoca, na possibilidade de se solidificar em poeta conhece a ruína trágica do corpo que, no exílio da comisseração indeferida, precisa

suportar seu martírio na súplica desesperada do verso que expõe um corpo rachando na base inconcussa de sua finitude.

Tal caráter ímpar desse livro, originante e ainda originário, revela a dimensão quase enferma e febril, luminosa de espasmos, convulsões, carente e errante do espírito agora encarnado, a fluir pela epiderme para ser mais preciso, cuja existência de homem e poeta se confundem, mas numa difícil tarefa de conciliação, a qual é mister questionar se é de fato possível, o que estaria em conformidade com a metáfora do anafilático. É preciso salientar, também, que *O Anafilático Desespero da Esperança* passou praticamente indene, no que diz respeito a sua densidade e importância distintiva, à maioria de seus críticos, com exceção do poeta e ensaísta Reynaldo Bairão (2018), que publicara um pequeno artigo intitulado “Do Desespero e da Esperança” e que, embora tenha deixado de fora a metáfora do anafilático, reconhece a profusão contemporânea e seu peso literário:

A poesia brasileira atualmente vem atravessando de acentuado pessimismo. As vertentes metafísicas que têm caracterizado a nossa poética parecem banhar-se, continuamente, em águas turvas e negras, dando a quase todos os nossos uma coloração sombria, soturna, que encaminha quase todos eles à desesperança, ao desespero, a uma solidão irremediável e a uma angústia de caracteres tipicamente vivenciais. A precária condição humana parece pesar os ombros de todos. A vida redundava sempre numa absoluta inutilidade. Só a morte e o desvalimento parecem atuar sobre eles, desamparados, sem destino (BAIRÃO, 2018, p. 159).

Acerca dessa dificuldade, o professor Wandêilson Silva de Miranda (2018) reconhece, também, essa condição de penúria, mas não num sentido decadentista e apocalíptico, ao assinalar que a poética naureana é um conflito, mas não uma potência dialética que, em seu movimento, consiste numa resolução, uma vez que “essas forças contrárias não resultam num terceiro termo que equilibra e harmoniza as partes, a tensão, o conflito, o *agon* é a própria essência e o encontro de toda existência” (MIRANDA, 2018, p. 555).

Com efeito, não havendo esse “terceiro termo”, o organismo que no poeta é análogo à existência reage aos seus *antígenos* agressivos, cancerosos, virais, com os mais diversos *anticorpos* e *vacinas* – os quais seriam os versos –, mas sem obter a saúde, a resolução, a completude de homem e poeta, que porém resiste e persiste infectado pela angústia que cobre toda a sua condição. Para suportar a vida, a poesia

é um bálsamo, a *adrenalina* que faz viver e brilhar o verso a cada *choque anafilático* de sua esperança que se desespera, pois não há nada a ser feito, a não ser dizer, continuar dizendo em cada poema.

Essa fatídica palavra, *anafilaxia*, deriva de duas expressões gregas, a saber: *ανα* (*ana*) e *φυλαξία* (*philaxia*). A primeira, configura um prefixo de negação; a segunda, por sua vez, *philaxia*, significa “proteger e guardar”. Tal existência acometida por essa hipersensibilidade, então, sendo o que não mais pode proteger, querer ou livrar-se, encontra-se lançada à fatalidade, a tudo o que não se pode conter ou evitar. Não podendo, então, mais *proteger e guardar*, descobre a outra face do incompleto que é também o homem, não somente o poeta; mas é justamente aí que passa a residir sua redenção, pois, incompletos, o homem e o poeta, reconciliam-se na poesia enquanto arte da palavra que revela na sua intensidade o sentido hermenêutico da *cura*.

Conseqüentemente, a angústia que encalça o poeta, na carne do homem que também é ele mesmo, insurge-se contra a liberação de tais *antígenos* que, na existência, são as mais diversas faces, disposições e imbricações que revestem e escamoteiam a existência, conforme as mais significativas e caras temáticas de sua obra de poesia: o sexo, a morte, Deus, o nada e a solidão.

Tamanha trepidação aparece, nitidamente, em suas disposições que almejam o equilíbrio que erra na tensão da incompletude, num dos poemas mais densos do “Anafilático Desespero da Esperança”, cujo ímpeto dessas forças se reconhecem:

#### A LENTE DO MUNDO

Quando, num livro de obstetra  
– tinha eu talvez tão-só dez anos –,  
vi a genitália aberta, abjeta,  
e vi a imensa sujeição do ânus,  
senti-me ter a alma de poeta:  
um mar entre dois oceanos.

Nasceu dali esse meu destino,  
Como se daquela cabeça,  
daquele feto de menino,  
daquela flor tão-só crueza,  
pudesse a dor também ser sino  
e a miséria também grandeza! (MACHADO, 1988, p. 23).

Nesses dois sextetos, percebe-se uma clara intensificação da experiência primária da descoberta que se desvela em suas intrínsecas oposições. No primeiro momento, reconhece-se como “um mar entre dois oceanos”, na vivacidade da genitália em contraposição à sujeição anal, *locus* da evacuação e da excrecência, aspecto que também forma a condição humana, num livro de obstetra, que por vez é o ofício que traz ao mundo uma nova vida. As águas desse “mar” se misturam às dos dois oceanos, cuja alma de poeta já não pode mais distingui-las sem com isso conjecturar suas problemáticas. Esse movimento, que se inicia em “O Parto”, e que aqui novamente encontra os ecos desse devir, toma consciência de uma condição incessante, que por sua vez somente encontra sentido ao responder a esse chamado, que sustenta a incompletude de ser poeta que reage e encontra ainda mais angústia:

Esta consciência dilacerada do poeta e do poema, esta necessidade de tocar as vísceras das coisas, esta busca de verdade, enfim, este pacto inadiável com a essência conformam as linhas de força centrais do seu lirismo filosófico e metafísico.

A angústia temática e a angústia formal dos primeiros poemas se reiteram na angústia formal e temática dos últimos, não importa que a motivação particular desse ou daquele texto tonalidades diferentes (FILHO, 2005, p. 9).

Essa indistinção entrecruzada da angústia, onde se eliminam truísmos e dualidades segmentadas, mas sem dissolver oposições, coaduna-se ao segundo sexteto, onde se compreende o destino poético que clama conciliar o aparente inconciliável, que embora distintos são inextrincáveis, nesse oximoro que põe frente a frente “miséria” e “grandeza”, numa referência não respectiva, inversa, às imagens da “genitália” e do “ânus”. E, é da miséria e da grandeza, que o Eros platônico também emerge, o que corresponde ao “lirismo filosófico e metafísico” naureano, também em sua carência permanente, pois Eros “não sendo de natureza mortal ou imortal, floresce, vive próspero, morre e revive num mesmo dia” (PLATÃO, 2009, p. 95), o que faz imperar que a sua totalidade só se faz na incompletude que mantém em abertura a possibilidade do dizer, a vivacidade da palavra.

E numa digressão, “pudesse a dor também ser sino”, o poeta revela a consternação desse conflito, onde se põe em jogo opostos que vibram na própria

dimensão da existência, numa lamentação incomensurável. Mas o “pudesse” não anula o possível, apenas num lamento identifica a dor, em seu si-mesmo, que tanto assola em sofrimento sem ecoar estridente como um sino, pois não é uma dor que se conhece por um grito de quem a sente – isso quer dizer que não é uma referência ao caráter ordinário da dor de expressão somática. Trata-se daquela dor que emudece a boca de tão inenarrável, indescritível, uma vez que a palavra sino significa, também, *sinuosidade, curva ou dobra*, do latim *sinus*; e ainda, do latim *signum*, que desse modo se traduz por “sinal” ou “símbolo”. Mas que *sinal ou símbolo* se concretiza, de modo suficiente, que capaz seja de promulgar a dor que não encontra palavra? Dessa maneira, a dor que vibra incomensurável no silêncio atinge seu extremo no anafilático.

Nessa direção, isso remete à possibilidade de se trazer à linguagem justamente o que não encontra palavra, pois a passagem é o movimento, um promover, é a *sinuosidade* e a *dobra* desse sino que sinaliza na conotação a forma de se ouvir o silêncio e de se aprouver o nada na perspectiva do ser. Isso não é outra coisa senão a própria angústia, que apresenta uma dor que é cósmica, como declarou o supracitado Hildeberto Barbosa Filho (2005), cuja gravidade não diz respeito somente ao poeta. Por esse motivo, por não dizer respeito somente a ele, é que precisa se realizar na arte, através do poema – mecanismo único capaz de impor resistência ou esperança frente à anafilaxia do existir. Sobre essa concepção, afirma ainda o autor:

Não importa, portanto, a vertente lírica pela qual se encaminha a expressão poética, assim como não importa a diversidade dos motivos. Há, em Nauro, uma persistente procura da essencialidade das coisas e das qualidades do ser. Nesta procura, não existe complacência para com o status quo, muito embora se saiba ainda que, na ira inquietante de seus versos, podem rutilar alguns sinais de um mundo melhor.

A angústia, aquela angústia somatizada, como bem observou José Guilherme Merquior, não consegue negar os lerões de uma esperança possível. Se o poeta discorre, não raro em andamento patético e trágico, sobre a morte, a solidão, a noite, o tempo, também o faz sobre Deus e sobre alcance significativo da própria palavra poética. Interessa sobretudo perceber que a essa fala preside sempre o olhar crítico, às vezes corrosivo e amargo, do eu poético. Um eu que, sendo quase biográfico em Nauro, transcende as fronteiras biográficas e descortina latitudes existenciais imprevisíveis (FILHO, 2005, p. 15-16).

Finalmente, é possível, então, compreender do que se trata os versos do anafilático: conservar na palavra o que nela apenas vibra e lateja, cujo sentido não pode ser concebido a não ser como crisálida para a angústia, que emana naquilo que nela se retrai: a esperança. Isso demonstra possíveis e eventuais crises do próprio esperar – exposto na anafilaxia – que jamais deixa de sê-lo, mas que eventualmente se desespera na própria impossibilidade de não poder ser nada além do si-mesmo, isto é, condenada a ser espera, a esperar obstinadamente. Tal é mutuamente o *drama humano*<sup>8</sup>, um ente que é apenas enquanto for, entregue às possibilidades (“latitudes existenciais imprevisíveis”) de seu próprio ser, que se intensifica na condição do poeta, revelando de modo sobressalente a dimensão lancinante da existencialidade. É nesse sentido que a poesia de Nauro Machado compreende, mais especificamente, a dimensão do contemporâneo. Mas o que é isso exatamente? Ela se coloca num clamor do que significa ser poeta num tempo *apoético*<sup>9</sup> e *niilista*, numa cidade destruída, que o poeta compara a Tróia, como assevera Wandêilson Silva de Miranda (2018):

É por isso que se trata de um caso de vida ou morte, uma absurda insistência em atribuir lugar ao não-lugar nos mais extremos limites, tornando obscuro, ou ainda, *nonsense*, o próprio conceito de *lugar de fala*, pois este é para Nauro Machado o *exílio*, mas não aquele que se refere a estar longe da terra natal, privado de seu modo de pertencimento, mas sim aquele que está em toda parte e em parte alguma, o qual é a solidão que se descobre no angustiar-se, pois é São Luís seu lar, mas ao mesmo tempo sua Tróia em chamas ardentes, arrasada pela dor universal. Nestes tempos de penúria o poeta e a poesia parecem dois párias, dois estrangeiros atravessando um reino totalmente estranho a sua língua, e por isso mesmo o silêncio é sua sombra mais fiel. O poeta moderno é totalmente estranho ao seu destino. [...] O degredo poético, se é que seja possível falar nesses termos, seria um esquecimento, um tipo especial de esquecimento, é claro, pois não é apenas varrer da memória as lembranças de um fato ou de uma pessoa, mas se compara a um certo desprezo, um

---

<sup>8</sup> Para Heidegger, trata-se da condição do *dasein*, cujo modo de ser antecipa-se a si mesmo por colocar em jogo seu próprio ser, um ente lançado às possibilidades que lhe pertence enquanto existir, já que o *dasein* é, também, um ser-para-a-morte. Dizendo de modo mais claro: enquanto viver, o “ser humano” é possibilidade de ser. Esta compreensão se apresenta de modo mais específico a partir do § 38 de *Ser e Tempo* (HEIDEGGER, 2007)

<sup>9</sup> Tal perspectiva é profundamente debatida por Alberto Pucheu, o que é possível se verificar a partir dos seguintes questionamentos: “*Haverá lugar para a poesia? Conseguirá a poesia, se e que ela morreu, de alguma maneira, ressuscitar? Como assegurar o “em vão” do verso há pouco mencionado que anuncia a tentativa, fracassada, de assassinato da poesia? Qual o lirismo compatível a um tempo deteriorado e completamente antilírico? Que tipo de poesia insiste em uma época antilírica? Como dar voz, se possível for, ao tempo presente, aos homens presentes, a vida presente?*” (PUCHEU, 2014, P. 94).

olvidamento que cerceia as possibilidades de retorno do esquecido, por isso esse esquecimento é radical, fatal, pois destrói o esquecido por encobrir-lhe o seu significado e a sua dignidade (MIRANDA, 2018, p. 549-561).

Então, nessa “penúria”, o poeta caminha errante na estrada do limbo que é seu tempo, do limbo que reconhece e que coabita entre os homens de sua época que, indiferentes e diferentes dele, o que intensifica mais ainda a angústia. Um silêncio absoluto que não ecoa. Essa suspensão o aloca no inoportuno, na indigna condição de “pária” e “estrangeiro” em sua própria terra, numa espécie de Ilha de lotófagos onde se esquece por ignorar, inoculando às avessas a palavra poética. Mas, também essa interpretação de Wandêilson Silva de Miranda parece trazer uma estranha ambiguidade, pois, se por um lado lamenta o poeta não ser reconhecido em sua própria terra, o que na verdade não é popular é a sua poesia, e não a sua figura amplamente conhecida, por uns louvada e por outros desprezada, através das andanças pelas ruas do centro histórico. Sua figura é, sim, popular, mas sua poética um enigma para os seus conterrâneos. A sua angústia é a de ser *contemporâneo*, e não a de não ser reconhecido.

No livro *Pátria do Exílio*, de 2007, Nauro Machado consuma essa imagem, o exílio, em versos como “Ninguém dirá quem fui / se eu próprio não sei quem sou” (MACHADO, 2007, p. 51), ou seja, o em-si e o para-si inconfluentes; em outros termos, o eu diante do nada e o estranhamento de estar só mesmo diante e na companhia dos outros – a solidão de um *falar sem lugar* ao invés de um *lugar de fala*, é o autêntico da abertura promovida pela angústia, o que se aproxima daquilo que Heidegger denomina “clareira”<sup>10</sup>.

Numa outra passagem, o poeta declara, numa investida ainda mais incisiva, o rogar de uma solidão que o acomete mas que é compreendida como fundamental, necessária, num pedido rigoroso: “Deixem-me sonhar meu sonho / antes do sono final” (MACHADO, 2007, p. 44). Essa voz que antecipa a morte compreende a fragilidade que torna a existência tão preciosa, profundamente fatal, incompleta na

---

<sup>10</sup> Clareira, nessa acepção, é um termo heideggeriano, do alemão *Lichtung*, que deriva do termo *Lichte*, que significa “claridade”. Heidegger alude essa expressão à claridade que se abre no encoberto em penumbra da floresta, cujos caminhos se fazem ao caminhar, o que quer dizer que percorrer a floresta é estar sempre em travessia e, na abertura da clareira, iluminam-se as possibilidades do ser o qual se está a caminho. Essa metáfora diz respeito à linguagem, cuja saga é desvelar o que se encontra encoberto, na perspectiva do ser, cuja adequação melhor se realiza na poesia.

representação do poeta devido à consciência do fim, selando uma entrega absoluta a essa tragédia que almeja não deixar perder-se com o tempo, que inexoravelmente já se perde com a própria condição de fluxo da finitude.

Portanto, essa incondicionalidade precisa transpor a poesia na própria vida, pois, “de tudo o que se escreve”, como diz Nietzsche, “aprecio somente o que alguém escreve com seu próprio sangue. Escreve com sangue; e aprenderás que o sangue é espírito” (NIETZSCHE, 2009, p. 58), fórmula que se adequa às impressões de Moacyr Felix (2018), que afirmara que “ler Nauro Machado é uma significativa ferida no corpo humano – melhor diria, desumano – da nossa literatura e da nossa época. É comungar com os sentimentos de dor e frustração, de solidão quase a solidificar-se” (FELIX, 2018, p. 118), o que empreende a necessidade da esperança mesmo no desespero.

Para tal intento, o poeta precisa ser contemporâneo. Mas ser contemporâneo não significa fazer parte de uma determinada época em transcurso? Em outras palavras: não diz respeito a sua atualidade? De certa maneira, não. Ser contemporâneo não significa viver na atualidade de um tempo, nada tem relação com o que se realiza no agora, embora o diga de um outro modo.

Tal compreensão, que rompe com a ideia de que o contemporâneo é a atualidade ou a adequação que se encontra com o tempo em que se vive, é apresentada pelo filósofo italiano Giorgio Agamben (2009), em sua obra *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*.

A interrogação inicial, que parte para o desenvolvimento do conceito de *contemporâneo*, é a seguinte: “*de quem e do que somos contemporâneos? E, antes de tudo, o que significa ser contemporâneo?*” (AGAMBEN, 2009, p. 57). Para responder a tais questionamentos, o filósofo aproxima-se de Nietzsche ao asseverar que o contemporâneo é, preliminarmente, aquele que se distancia de seu próprio tempo, que não se adequa a esse e, nesse sentido, é inatual; e, exatamente por isso, ele é capaz de perceber e apreender o seu tempo a ponto de observar a obscuridade, o que se retrai em tudo o que se expõe num tempo. Mas isso não quer dizer que o contemporâneo seja, portanto, um indivíduo que vive fora de seu tempo, ou ainda, que o odeia.

Para Agamben (2009, p. 63), “*um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo*”. Ser contemporâneo, então, não seria estar de acordo ou

desacordo com seu tempo, mas colocar-se em suspensão, no entretempo que se desloca.

Outrossim, o contemporâneo se compreende, então, intempestivo, nem aquém ou além, mas numa náusea profunda a circunscrever a existência em abertura. Tal suspensão gravita na singularidade que ostenta o contemporâneo no desterro de seu próprio tempo.

Tal imagem é ampliada quando o filósofo considera a contemporaneidade semelhante à atividade das células *off-cells*, as quais são responsáveis pela visão noturna. Essa analogia pretende dizer que ser contemporâneo é ser capaz de “neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável das luzes” (AGAMBEN, 2009, p. 63). Não é por acaso que seria mister perguntar porque Nauro Machado, em 1988, em pleno êxtase de abertura política em direção da democracia, após longo período de ditadura militar no Brasil, ainda escreva sob a pesadume cifra da angústia, por meio da obra *O Anafilático desespero da Esperança*. Mais uma vez, caso seja de fato possível falar sobre “lugar de fala” na poética naureana, este não é de modo algum o da atualidade. Isso merece um questionamento: qual o lugar de fala do contemporâneo? Ou seria o contemporâneo o lugar de fala que é da égide da arte revelar?

O contemporâneo é, portanto, um fenômeno raro e não se confunde, por assim dizer, com a temporalidade, pois, no instante é eterno na duração de seu vigor que contempla o movimento que se insinua, irrevogavelmente, nas épocas. Ao contrário do que comumente se possa considerar e pensar, o sujeito que por sua vez adere sem ressalvas ao seu próprio tempo, sentindo-se em equilíbrio absoluto com ele e com suas variáveis intrínsecas, não poderia ser de forma alguma contemporâneo, uma vez que a

*contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias [...] mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).*

Deve o contemporâneo, portanto, observar as fissuras e mais íntimas singularidades do tempo. Por conseguinte, todos os indivíduos que se consagraram a ajuizar a contemporaneidade só puderam fazê-lo, pois, adentraram no tempo a partir de uma cisão, de um corte, partindo o presente da homogeneidade bruta do tempo linear, de forma a ter um olhar reconstruído diante da analogia entre os tempos.

Destarte, quando o indivíduo consegue se referir ao *seu tempo*, necessariamente deve enxergar um ponto de cisão, uma *fratura no desenrolar da história*. E é desse ponto de ruptura que pode lançar um novo olhar, enquanto visão contemporânea.

Nesse íterim, o poeta é, para o pensador, aquele que se coloca sobre a fratura de uma época, pois, “enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue deve suturar a quebra” (AGAMBEN, 2009, p. 61). Colocando-se num sacrifício em dimensão trágica, o poeta redime uma época com o sangue que se converte em versos de vida ou morte.

Em face dessa compreensão, a produção literária do poeta maranhense Nauro Machado representa tal esforço, expressa e se encontra em adequação com o conceito até aqui exposto acerca do contemporâneo. Sua poesia se realiza ao confundir-se com o próprio drama da existência, que de seu modo se ancora, em princípio, na metáfora do anafilático, cuja densidade evidencia os limites de um tempo onde homem e poeta arrastam tudo aquilo que há de mais caro à existência. A metáfora do anafilático é, portanto, a porta de acesso à angústia em sua facticidade, fazendo com que seja possível compreender o que não é possível exteriorizar, enquanto leitura que se contemporiza.

Por fim, analisar-se-á, a partir de então, poemas que desvelam a dimensão fundamental do *anafilático* de acordo com a compreensão até aqui delineada sobre seus implicadores, cujos versos trazem à luz as camadas agudas da existência que aportam a esperança e o desespero que o poeta anuncia enquanto possibilidade prévia que torna possível uma hermenêutica da angústia.

No poema a seguir, evidencia-se tal dor anafilática, demonstrando que o poeta convoca as mais distintas vozes e singularidades que experimentam um drama que parece comum:

## APÊNDICE

OH!, **o ruído de vozes que não são das minhas**,  
que nascidas não foram da garganta minha,  
que irmãs jamais me são ou serão dos meus irmãos  
na sanguínea matéria insepultada à boca,  
no solitário pez do eco sonoro da água,  
na escura mortadela para outro pão erguida,  
na pátria da linguagem que particular  
se quis pública fala de uma dor comum  
ao nascituro filho e à prostituta cal  
com que os mortos se cobre o sexo nu e o frio rosto!  
Oh!, **o ruído de voz** que nos contíguos quartos  
amealham sem música a agulha do aborto,  
a agulha que cozendo vai – mais que a um sudário –  
minha roupa diária de puída etiqueta,  
meu ri-ri e meus botões sem préstimo nenhum  
ao jogo com que outrora deles servi-me à mesa  
de parafina cheia na infância do almoço!  
**Do ruído de vozes que não são das minhas**,  
escorraçado enfim da fala que não é minha,  
resta fazer-me do oco o silêncio do ouvido  
a encher-se, bomba d'água, de ouro podre e alheio (MACHADO, 1988,  
p. 20, grifos nossos).

Nesse poema, dois versos se assemelham e conduzem o ritmo e a semântica do seu dizer. Os versos são “o ruído de vozes que não são das minhas” e “Do ruído de vozes que não são das minhas”, que por outro lado se ligam a uma expressão fragmento “*o ruído de voz*”, que consta na construção do décimo primeiro verso, “o ruído de voz que nos contíguos quartos”. De súbito, a incipiência da palavra fragmento que se declara no “ruído de vozes”, que sabotam qualquer pretensão de universalidade, cuja dor comum não se realiza na pátria da linguagem, por outro pulsa no clamor por se reconhecer uma dor comum. Isso se refere novamente ao exílio, de uma insepultada boca que no cotidiano se apraz na escura mortadela. Mas os quartos estão contíguos, isto é, encontram-se juntos, adjacentes, superpostos, lado a lado, e ainda assim se encontram limitados à possibilidade de emitir ruídos. Quartos são estruturas fechadas, e neles se encontram o que há de mais íntimo. Com efeito, nesses contíguos é a angústia que os une e mutuamente os separa. Assim como os quartos que se fechando estão contíguos, a palavra angústia lhe é semelhante, pois, derivada do latim “*angustus*”, significa ‘estreitamento’. Por isso, no verbo “*angere*”, utiliza-se do mesmo prefixo, “*ang*”, do grego *ἀνγος* (*angor*), cuja significação pode ser entendida como estreitar, oprimir ou sufocar.

Desse modo, são então os quartos como cada existência particular, numa potência latente de seu dentro que somente são ecos no seu fora, incapazes de dizer absolutamente o que é, aos outros, o seu em-si. Por isso, o “ruído”, sempre escrito no singular, é insuficiente ao que tange a comunicação das “vozes”, que permanecem plurais à angústia que acomete o poeta que, como contemporâneo, precisa neutralizar as luzes de seu tempo, como dissera Agamben, para com isso descobrir suas trevas, as quais nesse poema se mostram na passagem “resta fazer-me silêncio do eco o silêncio do ouvido”, daquilo que os ruídos ocultam de mais caro e visceral, “de ouro podre e alheio”.

Nesse caso, o anafilático se confirma no não dizer de uma dor que não se pode dizer a não ser através do silêncio que a contempla naquilo que, no ruído, se perde em apenas ecos difusos.

Consequentemente, a latência dessa dor contígua desemboca num outro poema, agora sintético, mas nem por isso simplório, num único quarteto:

#### QUARTO CONTÍGUO

A pobre casa da minha mãe é pobre.  
O morto corpo do meu pai está podre.  
Na má Cidade anjos de inveja clamam  
contra o céu de outros céus dos altos astros (MACHADO, 1988, p. 114).

Agora a contiguidade é o que cobre toda a existência, expressa pela casa pobre da mãe, pelo corpo morto e podre do pai, no princípio de tudo que não permanece por também ser finitude; e a própria Cidade cujo céu revela um céu ainda mais distante de si, numa remota redenção obstinada pelo inalcançável. Os contíguos quartos compartilham a solidão, sobremaneira distintas na incompreensibilidade de seus ruídos tão desesperados, tão anafiláticos no fim das contas.

Num outro poema, intitulado “Migalhas”, a esperança contida no silêncio que guarda a verdade oculta pelo ruído, torna-se esquelética por um tipo de desespero sereno:

#### MIGALHAS

Com as lágrimas dos pombos mais negros  
constrói-se um céu só cinza e crepúsculo.

Pior que a terra é o céu dos nossos erros  
Na hora posta à Ceia dos verdugos.

Realidade, és pão de nenhum pássaro (MACHADO, 1988, p. 21).

É explícito, logo no primeiro verso, o desespero cuja representação se assenta na feição do pombo, que derrama lágrimas ao invés da liberdade e do esperar que poderia conceber em sua condição de pássaro, que se anula no negrume de seu ser. E a dura realidade, na Ceia dos verdugos, melhor dizendo, dos carrascos e algozes, aponta os erros que de tão reais não há céu que os possa redimir, a mercê da aniquilação. Eis aí outra expressão do anafilático, na inutilidade da esperança frente à dureza do real.

A cada poema, mais volume a esse desespero se acrescenta para a existência, que precisa portar-se frente ao absurdo de suas fatalidades à espreita e à espera. No poema “BULA PÓS-ALCOÓLICA”, o anafilático se exhibe entre antíteses como dilemas:

#### BULA PÓS-ALCOÓLICA

Ou os homens se matam ou não se matam.  
Ou matam – e tudo fica na mesma.  
(Como relógio no pulso parado,  
como floresta à pedra inexistente.)

Para apagar-te, dívida Senhora,  
Para apagar-te, remorso Senhor:  
os homens se matam ou não se matam.  
Ou matam – para matar-se também (MACHADO, p. 26, 1988).

A dificuldade de se atribuir sentido para a existência se alinha à indiferença de dimensões *a priori*, tempo e espaço, entre o relógio e a floresta inerte à pedra. Mas esse vazio atormenta os homens, na dúvida e no remorso que os dominam, pois, matar-se ou não, não é o mesmo que matar. Essa posição corrobora com a perspectiva de Wandéilson Silva de Miranda (2018), que considera que o conflito que a poesia de Nauro efetua não se resolve numa síntese, pelo contrário, reúne as oposições com a própria dinâmica do que é a própria existência em busca de sentido, diante da angústia.

No primeiro caso se faz uso da liberdade, pois trata-se de uma escolha, embora fatídica; no segundo, a escolha é cerceada por outra que dela dispõe, contradizendo a si mesmo enquanto escolha, fazendo da liberdade a promoção da impossibilidade do arbítrio, o avesso de si, matando-a, amiúde, no peso de um tormento.

Mas, quando a escolha desaparece, dando lugar apenas à necessidade? Porém, numa necessidade que não encontra o necessário para se fazer enquanto tal? É como o organismo que agora reage ao próprio nada, seu mais letal *antígeno*, corpo estranho absoluto da angústia a disparar o mais terrível choque anafilático, aparece de forma radical em crueza nos dois seguintes poemas:

#### FUROR UTERINO

A flor negada  
à luz do dia.

À transparência  
de sol nenhum.

A necessária necessidade  
de uma raiz. (MACHADO, 1988, p. 18)

#### DESPOSSESSÃO

Desposseção que em pó se lava:  
Como, sem voz, terei palavra?  
Como, sem olhos, serão os meus?

Quando a morte buscar vier-me,  
serei de Deus irmão do verme,  
serei no verme o Pai de Deus! (MACHADO, 1988, p. 25).

Em ambos, a negação e a ausência alvitram uma impossibilidade que não aniquila, mas anula e inviabiliza o seu si-mesmo. Esse impossível, por sua vez, faz elucubrar o que se realiza ao negar a “luz”, bem como desfazer a “voz” e os “olhos”, que em contrapartida são analogamente fundamentais, a “luz essencial à “raiz”, a “voz” para a “palavra”, e os “olhos” sem olhos, numa visão inoperante com a morte. Anafilaxializam-se todos, com efeito, na conjectura que antecipa e põe esse impossível que reside no próprio ocaso que os espera na angústia dessa aflição. Por

isso, em *Furor Uterino*, a luz se coloca inutilmente quando se nega a flor, a beleza, enquanto âmago daquilo que se insinua, a raiz, consome-se na dor larvada dessa necessária necessidade. Do mesmo modo, em *Desposseção*, tal desespero se aloca naquilo que se retirara, porém agora numa antecipação desse derradeiro instante, pois a voz sem palavra remonta à sua origem semelhante ao verbo que é Deus, mas transposto numa larva que se dará no fim enquanto perspectiva do princípio, mutuamente através da visão *sem olhos* da morte.

Contudo, essa espera quer desesperar-se, isto é, não ser mais um esperar. Compreende não apenas seu crepúsculo, e sim o que dele resulta não poder ser mais o que se é nesse enquanto. No poema a seguir, pode-se constatar essa condição:

#### PEDAL

Nada lhe podia a morte  
contra o que era mais cruel:  
nunca mais poder voltar.

Miserere: a morte lesa  
a eternidade que pesa  
– sem qualquer palavra – (MACHADO, 1988, p. 43).

Ora, é possível asseverar duas dimensões da eternidade: o ser e o nada. O que os distingue é o seguinte: o ser é eterno em seu sempre ter sido e, o nada, naquilo que jamais foi. A morte enquanto morte é o que, ao instituir o morrer, morre para sempre e numa única vez, é o que, portanto, “lesa” a “eternidade”.

Todavia, não em seu nunca ter sido, o nada, mas em seu não poder ser mais a partir da morte, sem nem precisar nunca ter sido. Não é por acaso o uso da palavra “misericórdia” em latim, *miserere*, que na ideia de morte se destitui a palavra, uma vez que nela instaura-se uma perspectiva sem volta: o não-ser que pesa como impossível dizer.

Tal visão permanece ainda em outros poemas, em especial no de título “Litania”, que ainda trata o nada que reside na morte, mas sem abandonar o corpo, que na morte deixa de ser o *por enquanto* para permanecer no que não foi:

## LITANIA

Voltar à terra, corpo,  
para renascer  
num chão inconsistente  
de forma nenhuma.

Para renascer  
terra apenas, corpo,  
numa ausência eterna  
de impossível além (MACHADO, 1988, p. 39).

Evidencia-se que a morte não se refere à natureza do corpo. Na inconsciência do chão, o corpo é apenas terra amorfa, indolente, que renasce não por ter morrido, mas por já ter sido previamente o que nunca foi transcendência, mas apenas decomposição. É, por fim, nessa condição, uma ausência eterna, mas de quê? De um impossível além, que na terra enquanto terra não é o lugar de onde brota a palavra, o seu além impossível.

No poema “AMNÉSIA”, a anafilaxia desencadeada pelo nada eterno se reconhece em tudo o que se retrai à presença da matéria, expondo a solidão como sintoma da imensidão ausente:

## AMNÉSIA

Lugar onde o tempo se anula  
como presença e matéria.

Repique de mudos sinos  
para praia sem marés.

Privação da função carne  
muito além da eternidade (MACHADO, 1988, p. 75).

Portando, a solidão encontra na carne o que além dela é o que não lhe é condição, pois o tempo que se anula é a abertura que acossa para a angústia diante do nada, que torna estranho, não familiar, através do fenômeno da privação cuja função, na realidade da carne, é o sentido que se esvai ao não mais permanecer referência.

Outra importante expressão do verso anafilático, encontra-se no poema a seguir:

### REPRESÁLIA

A noite ri-me seu dente  
no músculo do poente.  
A noite mostra-me a cárie  
para que a dor a ampare e  
a abra pústula demente.

A noite carreta um feto  
azul, vermelho, repleto  
sobre as águas da lagoa.  
Que a noite mortal me doa,  
tendo o infinito por teto.

A noite mostra-me o ovário  
redondo, múltiplo e vário,  
como não existe um qualquer  
E abrindo vem – mulher! –  
à sede de um solitário.

A noite chega-me acesa,  
mostrando sua negra presa  
para morder-me a goela.  
E no dizer-me a sós: é ela!,  
Batem sinos por tristeza.

Tristeza de em mim estar,  
eis-me aqui, noite, eis-me cá,  
eis-me só verbo sem fim.  
Desfazei-me, ó Deus, de mim,  
Para viver do que há!

Para viver no haver,  
liberto do verbo ser,  
a troco do que não sou,  
basta-me um outro em mim, ou,  
para bastar-me, morrer!

Ser coisa azul, inconsciente,  
pedra noturna, sem mente,  
casca partida de um ovo,  
ser múltiplo como o povo,  
para de mim ser-me ausente!

Ser passos de um ser ninguém,  
vivendo o exceto do sem  
mias que a soma do com.  
Ser passado que é bom

no presente que me tem!

A noite cai-me afinal,  
como um defunto na cal,  
como um morto no caixão.  
E os meus dias já se vão  
Como o mar para o seu sal (MACHADO, 1988, p. 82-83).

Nesse poema formado por nove quintilhas, é a “noite” que conduz o ritmo, abrindo e encerrando com a dimensão da angústia que advém com seu ocaso. O dente que exhibe a cárie, faz a dor palpar a pústula. Esta, numa interpretação literal, a “pústula”, é um pequeno tumor sobre a pele, que numa compreensão patológica é composta por matéria fluída e pus. Na maior parte das vezes, surgem de células de defesa típicas de processos inflamatórios e agentes invasores mortos ou inativos.

São aspectos, como já foi exposto, que podem desencadear ou preceder o *choque anafilático*. Mas, numa perspectiva metafórica, pústula é tudo aquilo que de modo sobressalente permeia a sociedade como vício e corrupção, que faz do demente cerne a superfície das mais vis e deletérias aspirações, no que há de mais imediato, tais como *à sede de um solitário*, exemplar de pústula da existência que jorra em plena noite suplicando alívio, imerso no que não apenas sufoca mas morde a goela. Cravando seus dentes assim na angústia, porque essa noite chega acesa numa clarificante ofuscação, mas o que é que, na natureza da noite, se ilumina em suas trevas? É o *contemporâneo*, a descortinar a pústula, o turvo e purulento da condição humana, e que por fim se entristece.

Anuncia-se, com isso, a insuportabilidade do ser, melhor dizendo, do existir, que no sentido do ser se compreende, por conseguinte, em seu ser-para-a-morte. Contudo a noite também anuncia os dias que ainda se vão, mas que retorna em outras noites nos intervalos ocupados pelos dias que são como *o mar para o seu sal*, irrevogável angústia do enquanto existir que não se separa da dor.

Tal movimento vertiginoso, da insuportabilidade latente, torna-se ainda mais visceral no indiscernível do desespero na composição do verso anafilático. O poema que se segue é o desespero que não se reconhece enquanto tal, na animalidade da esperança que não conhece o impossível:

## RASTRO

Como um cachorro volta ao próprio vômito:  
engole o câncer!, ó senhor indômito

da noite, estrelas das mais frias células  
multiplicando-se uma em mil libélulas

no meu cadáver – que nunca abandono  
(como um cachorro segue o morto dono) (MACHADO, 1988, p. 85).

Outrossim, o indomável do viver insiste em permanecer, mesmo na mais decadente condição, na consternação que dilacera o âmago por via do vômito constituinte do que nas entranhas se encontrava, que na imagem do câncer irremediável brande no que se multiplica para a morte. Assim dessa forma, as células frias reluzem na esperança obscurecida pelo fenômeno da noite. Como assevera Maurice Blanchot, “o essencial permanece obscuro”, pois a “obscuridade nos empenha aqui numa região onde as regras nos abandonam, onde a moral se cala, onde não há mais direito nem dever (...) nem consolo, nem remorso” (2005, p. 38). Dessa maneira, como o cachorro que volta ao vômito, a palavra poética é o que guarda nesse obscuro silêncio a potência que se desespera, e que ainda no mais extremo temor se coloca diante da vida.

Por isso, o que não se pode abandonar no cadáver é, justamente, a prematuridade consciente da fatalidade que sua ideia carrega, isto é, a angústia que vive acossada pelo nada, pelo assim ser sendo que, existindo, na maior parte das vezes, vive ludibriando-se como se não houvesse um fim. Tal desafio é também o anafilático desespero: reação aos *antígenos* cancerosos que são o estranho, o que não é e que causa agonia, que na existência se infiltra, minando-a.

Com efeito, essa agonia, face outra do anafilático, atassalha a existência, amiúde, com a indiferença primeira que inutiliza a intencionalidade que com frequência encontra a dispersão de suas forças, como esse poema:

## RELÓGIO DE PONTO

Vivem hoje repetindo  
o encontro casual dos rostos.

Seus lábios só merecem  
o desencontro dos outros.

Sobre a pedra da imemória  
a vida cai sem saudade  
no horizonte da noite.

Infanda conversa salga  
na sala da língua os mortos.

No escritório – abaixo do alto –  
o café sem sobressalto  
queima a carne do remorso (MACHADO, 1988, p. 91).

A indiferença que se arrasta na construção desse poema demonstra, de caráter quase mecânico, o solipsismo que constitui os repetidos desencontros, que não são encontros por conta do ensimesmado modo de engendrar a existência dos outros não como mútuas existências, mas tão-só representações de um eu como *pedra de imemória*. A imemória é a expressão da não experiência, pois sem ela é questionável que haja alguma coisa a se saudar, como lembrança que compõe a saudade. Trata-se do vigor que compõem a palavra, segundo Martin Heidegger, pois “o homem seria uma promessa da linguagem” (2003, p. 10), de seu sentido mais próprio. A casualidade, mesmo no encontro, tem a surpresa ignorada. A mundanidade prosaica cultiva a língua morta das conversas, cuja falação contempla somente o comum que não desfaz a indiferença. Destarte, o café com isso incapaz seria a qualquer despertar, contrariando sua própria essência, ou ainda, capaz de impor impulso para o desvelamento do remorso que sustenta, assim, o solipsismo limitado a consumir-se na carne que não permite o encontro.

Outrossim, no poema “OMISSÃO”, os versos ocultam na medida que revelam o anafilático, porém agora numa postura inerte, mas isso não quer dizer que se trata de uma espécie de *ἀπρωία* (*aponia*), estado de ausência de dor, ou ainda de uma *ἀπάθεια* (*apatheia*), onde se institui uma resistência serena às paixões:

#### OMISSÃO

Não sofre o quieto os distúrbios da carne  
como hélices de um avião arruinado.

Não escuta o quieto os murmúrios do mar  
como ondas de escárnio e arrependimento.

Não vê o quieto o dia amanhecer  
como pão no inferno feito imperecível (MACHADO, 1988, p. 103).

Desse modo, o quieto é a própria *anafilaxia*, pois quieto assim se coloca por não mais ser capaz de “proteger e guardar”, atravessando toda a estranheza da angústia que, quando não submetida a esse estado, desespera-se num esperar que se compreende infundo e inútil, o que é possível objetar a partir do segundo verso de cada estrofe. Nelas, tomando do fim ao começo, o imperecível é estar arruinado, pois o pão do inferno não é alimento algum, apenas atíça o escárnio e o arrependimento, por ventura tarde demais. Em seu transe, o quieto, então, não vê o dia amanhecer porque é em estado de vigília que a angústia é descoberta irresoluta, animando assim a eclosão do verso, o ato de poetar, que necessita recomeçar através da palavra o sentido do ser.

Entretentes, os versos do anafilático, no poema que advém, chancela o que até então se pretendeu no presente capítulo:

#### CARTÓRIO

Lavrada no testemunho  
da poesia que me dura  
a morte é do próprio punho  
a minha própria Escritura.

A morte – também palavra  
tornada na língua muda,  
é o silêncio que se lavra  
para quem não mais se iluda.

Almoço e janta sem boca,  
comprado o pão para outros,  
a morte arrebenta a pouca  
querelas de ancas e potros.

Destituída de lar  
e de família nenhuma,  
a morte me cerca no ar  
e de objetos me arruma.

como uma coisa qualquer  
ou qualquer mercadoria,  
sem deixar-me ver quem sou ou é  
a ilusão do que me guia (MACHADO, 1988, p. 107).

Neste sentido, o poema declara que é a morte o que lava o destino, a saga de poeta que, no silêncio vindouro, encontra a própria necessidade da palavra. Todavia, a palavra morte é o próprio silêncio da palavra em palavra, o que proclama o desespero e o prepara para o seu antagonismo, a esperança.

Por conseguinte, a esperança, à mercê do nada, da angústia, repousa na ideia de desespero, numa anafilática expressão que vivifica o drama existencial, o que se abre no horizonte da palavra.

Finalmente, no poema que encerra a obra “O Anafilático Desespero da Esperança”, intitulado Marcha Triunfal, a esperança aporta-se:

#### Marcha Triunfal

Pode o morto ficar contente  
e ser aplaudido de pé  
após o término da peça?

Vamos cumprimentá-lo (ao morto)  
no seu derradeiro papel (MACHADO, 1988, p. 120).

Após o término da peça nada há por vir nesse caso. Mas o morto é quem clama ser aplaudido de pé. Ficar contente é, nesse sentido, contentar-se, mas com o quê? A boca que anuncia é viva, mas é a mesma de quem se encontrará inevitavelmente com a morte. O vivo diante do morto é também um morto, pois é o que é apenas por enquanto. A peça encenada é a vida, cumpriu-se um papel. Mas o papel que cumpre o ator é ficção, que vive na medida de seu esvaziar-se. *Vamos cumprimentá-lo*, assim convoca-nos, a vislumbrar o próprio vazio que se reúne no morto. Mas o papel, ficção, não é uma ilusão que deu sentido à vida, mas alguma possibilidade que se consumou entre outras não afirmadas no arbítrio da existência.

Com efeito, a possibilidade de contentamento do morto expõe o desespero dos viventes que, transpostos na morte, não mais podem nem mesmo desesperarem-se. Esse “não poder”, no anteceder a si mesmo, retira todo esperar que, frente ao nada que anula o próprio ser si mesmo, desespera-se na anafilaxia terrível de sua extinção.

Por isso, *Vamos cumprimentá-lo*, quer dizer, conferir aquele que vive o que ao mesmo encontrar-se-á não sendo possível realizar e, mesmo que de repente se

realizando por outrem tal cumprimento, não poderá chegar ao regozijo de ser cumprimentado quando morto. Eis aí a gravidade terrível do desespero, que *(des)espera* num anafilático torpor do inevitável, do jamais restituível, a própria esperança de ser ela mesma através do apelo poético. Bem como assevera Antonio Aílton, em *Impressões sobre Nauro Machado*, esse apelo “compartilha de uma falta muito mais profunda, a insatisfação, a incapacidade mesma da linguagem de expressar o mundo, ao se inscrever no intervalo, ruptura entre as palavras e as coisas” (2018, p. 416). A morte, então, é a maior dessas lacunas, cujo abismo de negrume sorve para si a potência de um dizer que para sempre se perderá.

Contudo, é preciso concluir com a seguinte inquirição: o que é de fato o desespero, na medida que se põe como a própria esperança de ser a negatividade, de não ser mais a espera?

Entretentes, esse questionamento comporá as investigações que visam respondê-la no capítulo que se segue, com o intuito de apresentar outra implicação da angústia através da poética, que no desespero encontra outra importante chave para a sua hermenêutica.

## 2 O DESESPERO POÉTICO DO ESPERAR

No primeiro capítulo, apresentou-se uma ampla compreensão da metáfora do *anafilático*, enquanto princípio que permite realizar aspectos pontuais para uma hermenêutica da angústia na obra poética, a partir de um dos livros que compõem a obra de Nauro Machado. Contudo, o anafilático está, no contexto do título do livro, associado ao desespero. Trata-se de um “anafilático desespero”, não sendo assim um desespero qualquer, uma vez que, radicalmente, quem se desespera é a própria esperança. Nesses termos, então, é preciso compreender, igualmente, do que se trata tal desespero.

O desespero é uma temática corriqueira em diversos momentos da literatura ocidental. Em seus primórdios, a poesia homérica está repleta de exemplos: a dor incomensurável de um Aquiles por seu amante Pátroclo, morto por Heitor; a ânsia de Odisseu em retornar à Ítaca; ou ainda, a aflição que consome e corrói a existência de Cassandra, em seu dom oracular desacreditado por todos, por ser considerada louca, mas que antecipava a destruição de Tróia. Nas tragédias, então, a dor existencial emerge em suas últimas consequências, nas mãos de Édipo ao arrancar os próprios olhos e nas súplicas inúteis de Antígona, os quais revelam a impotência insistente do ser humano diante do destino.

No século XIX, a literatura de Goethe e Byron inspiraram casos diversos de suicídio, na mesma medida que a filosofia de Schopenhauer apontava para um despropósito melancólico que é patentemente reconhecido pelo niilismo diagnosticado por Nietzsche e pela literatura de Dostoiévski.

Tais aspectos, que adentram o contexto contemporâneo, marcado pelos absurdos das duas grandes guerras, conduzem o desespero a se expressar ainda mais intensamente, mas ornado pelo paradigma da incerteza – atestado pelas reflexões existencialistas e pós-modernas acerca de uma angústia universal.

A partir dessas configurações, a poética de Nauro Machado exhibe a perspectiva do desespero em suas mais diversas faces diante da angústia, dentre elas o seu estágio mais agudo na metáfora patológica do *anafilático*. Isso quer dizer que seus poemas, acerca dessa dimensão, visam trazer à linguagem o que não é possível conjecturar por tão indizível, por não haver semântica suficiente, o que solicita o único dizer capaz de decifrá-lo, por meio da própria existência em sua facticidade.

Neste sentido, desesperar-se é uma das mais avassaladoras formas de expressão diante da angústia. Em sua negatividade, o desespero é uma impostura, pois, o que ele é, somente se apresenta na imposição do não-ser. Não almejando mais ser a esperança, enquanto (des)esperança, revolta-se quanto à espera em si. O desespero representa, numa primeira acepção, a disposição que não mais reconhece qualquer saída, embora como pura inconformidade incapaz de aceitar o que compreende como impossível reverter. Não há perspectiva, nesse estado, em haver qualquer salvação. Porém, não parece ser possível acatar, muito menos aceitar, tão radical sentença, incapaz de dissolver tamanha agonia, insuflando nesse frenesi a anafilaxia.

Acerca dessa questão, o desespero, o filósofo dinamarquês Søren Aabye Kierkegaard apresenta três formas fundamentais: “o desespero inconsciente de ter um eu, o desespero que não quer, e o desespero que quer ser ele próprio” (1979, p. 318). Dentre as três, embora o filósofo afirme ser a primeira o verdadeiro desespero, aquele que se desespera somente toma consciência de si, enquanto desespero, encontrando-se no fluxo relacional de um “eu” com aquilo que é e com o que não é ele mesmo.

A relação é, portanto, um ponto de tensão, de um lado a outro, em diferentes direções, numa vertigem onde o eu, enquanto existência, descobre-se não sendo somente ele próprio. Não conciliado com a angústia, então, desespera-se. Conceber o eu, diante de um mundo que a ele resiste e que ainda se desconhece, faz com que o eu a si retorne e não encontre sentido nem sequer em si mesmo, como é possível entender por meio da seguinte passagem:

Uma relação desse modo derivada ou estabelecida é o eu do homem; é uma relação que não é apenas consigo própria, mas com outrem. Daí provém que haja duas formas do verdadeiro desespero. Se o nosso eu tivesse sido estabelecido por ele próprio, uma só existiria: não quereremos ser nós próprios, quereremo-nos desembaraçar do nosso eu, e não poderia existir esta outra: a vontade desesperada de sermos nós próprios. O que esta fórmula, com efeito, traduz é a dependência do conjunto da relação, que é o eu, isto é, a incapacidade de, pelas suas próprias forças, o eu conseguir o equilíbrio e o repouso; isso não lhe é possível, na sua relação consigo próprio, senão relacionando-se com o que pôs o conjunto da relação. Mais ainda: esta segunda forma de desespero (a vontade de sermos nós próprios) designa tampouco uma maneira especial de desesperar, que, pelo contrário, nela finalmente se resolve e a ela se reduz todo o desespero. Se o homem que desespera tem, como ele crê, consciência do seu

desespero, se não se lhe refere como a um fenômeno de origem exterior (um pouco como uma pessoa que, sofrendo de vertigens, e iludida pelos seus nervos, a elas se refere como se fossem um peso sobre a cabeça, um corpo que lhe tivesse caído em cima, etc..., quando o peso ou a pressão não é outra coisa senão, sem nada de externo, uma sensação interna) se este desesperado quer por força, por si e só por si, suprimir o desespero, ele dirá que não o pode conseguir, e que todo o seu ilusório esforço o conduz somente a afundar-se ainda mais. No desespero, a discordância não é uma simples discordância, mas a de uma relação que, embora orientada sobre si própria, é estabelecida por outrem; de tal modo que a discordância, existindo em si, se reflete além disso até o infinito na sua relação com o seu autor (KIERKEGAARD, 1979, p. 319-320).

Por isso, sobre essa condição, Kierkegaard declara ser o homem “uma síntese de infinito e de finito, de temporal e de eterno, de liberdade e de necessidade” (KIERKEGAARD, 1979, p. 318). Sendo uma síntese, é uma relação entre pelo menos dois termos. Uma relação se estabelece por conflito, cujo paradoxo sustenta-se por coabitar, mas não por ser uma conclusão; pelo contrário, realiza-se na indefinição de contradições que, por si mesmas, são inconciliáveis. Tal condição de síntese não é, com efeito, o resultante de teses e antíteses. O eu e o si mesmo, não se compreendendo como indiferenciação, não se reconhecem também como conflito e, exatamente por isso, permanecem na inconsciência de ser um eu, o desespero propriamente dito.

Por essa razão, é o desespero, em seu próprio ser, irresoluto enquanto durar a tensão daquilo pelo qual se desespera:

O eu é uma relação que não se estabelece com qualquer coisa de alheio a si, mas consigo própria. Mais e melhor do que na relação propriamente dita, ele consiste no orientar-se dessa relação para a própria interioridade. O eu não é relação em si, mas o seu voltar-se sobre si própria, o conhecimento que ela tem de si própria depois de estabelecida (KIERKEGAARD, 1979, p. 318).

É precisamente esse difícil reconhecimento entre o eu e o seu si mesmo, os quais não são coisas díspares, mas um voltar-se a si do próprio eu, o que desencadeia o desespero. Trata-se de uma luta que o filósofo chama de “doença mortal”, pois o eu, em si, precisa ainda colocar-se para o que não é ele mesmo, na medida que desvela a própria interioridade, descobrindo a problemática da liberdade diante da contingência de sua condição.

Por essa razão, o filósofo dinamarquês afirma que a “possibilidade da liberdade não consiste em poder escolher entre o bem e o mal (...) possibilidade consiste em ser-capaz-de” (KIERKEGAARD, 2010, p. 53). Com efeito, o que faz de si mesmo, e o que deixar de fazer de si, na medida que precisa sempre infligir alguma decisão, mesmo que omissa, desespera justamente na angústia de estar entregue às suas vicissitudes dispostas no horizonte de sua existência.

Nauro Machado, no primeiro poema da obra cujo título se encontra aqui em análise, apresenta essa vibração, envolta como desespero. O poema é intitulado “Retorno à Ilha”:

#### RETORNO À ILHA

Eu não creio beber na pedra.  
Eu não sei beber no ar.  
Minha boca sangra é de miséria (MACHADO, 1988, p. 9).

Entende-se *beber* como ação advinda da necessidade. Em dois dos três versos, desse pequeno poema que mais se aproxima estilisticamente de um aforismo, a expressão *beber* se repete, mas para diferentes formas de sede e em distintas representações, embora se encontrem simultaneamente tais sedes. Uma sede concreta e outra abstrata, a dureza da *pedra* e a leveza inconcussa do *ar*. É o tono dessa síntese que é o humano, liberdade/necessidade, temporal/eterno, finito/infinito, etc. Porém, ambos incapazes de saciar alguma resolução, intensificando dessa forma a necessidade de uma boca que sangra de *miséria*, nula diante do real e do ideal. Insuficiente se faz a crença frente a tanta dureza, e o saber se ignora por esvair-se inapreensível. A boca sangra de miséria, da pedra circunscrita pelo ar que tudo toca sem ser apreendido. O ar é a própria angústia inapreensível perante a dureza insignificante da pedra, exposta na esterilidade da *(des)esperança*.

Destarte, no paradoxo do real e do ideal que se igualam em despropósito, o desespero assume-se, como a própria aparência da miséria. Retorna-se à Ilha, melhor dizendo, a si mesmo, que se justifica o fato da expressão “eu” também se repetir no segundo verso. Mas é a ilha um *si-mesmo* cercado pelo esplendor da angústia, de modo subtendido, pelo mar que se perde no horizonte. Desse modo, o desespero não se dá pelo ato de retornar a algum lugar, mas sim pelo encontro consigo mesmo que agora se *re-conhece* no *exílio* de ser a si mesmo, o próprio eu.

Portanto, é irrevogavelmente a “Ilha”, nessa perspectiva, a metáfora para o “eu” do poeta na torrente do desespero.

Não é por qualquer ventura que o poeta se serve da imagem do “exílio” com frequência, uma vez que uma de suas obras recebe um título bastante patente: “Pátria do exílio: terceiro e último canto do poema Trindade Dantesca” (2007). Na obra *Divina Comédia*, Dante Alighieri apresenta a seguinte estrutura: Inferno, Purgatório e Paraíso<sup>11</sup>. Trata-se dessa “trindade” apontada pelo poeta como referência, enquanto representação análoga para o seu “lugar de fala”? Mas isso poderia ilustrar um ledor engano, pois, se é do exílio que ele enuncia, não poderia, então, necessariamente haver um lugar, porque o que é tomado por exílio não se encontra para além de sua terra natal, a qual se poderia sofrer por nostalgia ao implorar na ânsia por um possível retorno. Não se trata de uma espécie de odisséia. O exílio, desse modo, não é espacial, não é um fora de seu torrão, e nem por isso a sua própria terra. Não haveria um “lugar de fala”, mas um *não-lugar de fala* existencial de onde transborda, numa dobra, um dizer que se coloca sem se encontrar, como nesses versos: “Ninguém dirá quem eu fui / se eu próprio não sei quem sou” (MACHADO, 2007, p. 51). Sua fala não parte de um lugar, parte na verdade para *um* lugar possível de tão impossível, endereçado a São Luís:

terra má, flor do antraz,  
mãe madrasta e meretriz,  
dando à minha alma sem paz  
o que eu tenho e nunca quis, no corpo que ainda em mim jaz  
pisando o chão de São Luís! (MACHADO, 2008, p. 107).

Portanto, em qualquer lugar que não fosse São Luís estaria o poeta no exílio? Provavelmente, não. Num lugar qualquer estaria no limbo, em alguma coisa como num tipo de umbral; e, exatamente por essa razão, encontra-se exilado mesmo não indo a parte alguma. Essa anafilaxia denuncia novamente o desespero. Assim sendo, é o exílio a condição mais aguda do desespero do poeta, pois, a sua presença, dá-se como ausência, ou como uma ausência presente. Se o que usualmente se compreendia, na ideia que define o exilado como aquele que não se encontra em sua

---

<sup>11</sup> É importante ressaltar que a terceira parte da “trindade dantesca” é o “Paraíso”, o que não faz desaparecer a esperança no que se desespera. Por essa razão, a “esperança” compõe a discussão do capítulo seguinte.

pátria, contra a própria vontade ou por arbítrio próprio, então, a poética de Nauro Machado permite inaugurar outra interpretação de exílio<sup>12</sup>. Embora na literatura brasileira, o escritor Euclides da Cunha, em “Terra sem História (Amazônia)” (1994), possa suscitar uma outra compreensão da ideia de “exílio”, ao referir-se aos seringueiros<sup>13</sup> isolados, apartados e marginalizados, por exemplo, e ainda que isso encontre ecos na conjectura que aponta que “somos uns desterrados em nossa própria terra”, segundo Sergio Buarque de Holanda (2002, p. 945), nada disso é suficiente para constituir o argumento para um novo conceito simplesmente por meio das implicações deduzidas através do problema da desigualdade social. Quiçá se possa dizer que esse exílio, proposto pela poética de Nauro Machado, seja a própria linguagem, que no desespero descobre o que lhe escapa na anafilaxia existencial de seu não-lugar, diante do torrão que se toca a distância, de uma morada sem *ἔθος* (*éthos*), onde se quase habita ao relento do frio que sopra da angústia.

Dessa forma, o exílio desespera a esperança. Essa é a matriz do desespero, pois nele arrola-se também a solidão, do eu em relação a si mesmo. É uma ilha dentro da Ilha. Logo, não poderia ser a esperança outra coisa a não ser esperar, mas pelo quê? Bem como ainda no poema “Retorno à Ilha”, a *boca sangra*, sedenta por tanta intensidade à espreita e, a espera, põe-se a esperar para outra vez cair em (des)espero. A boca que então sangra de miséria na pedra e no ar conjura um exílio que não é desterro, mas que se faz desterrado, desterritorializado, numa única dimensão em sobressalto. Nessa suspensão, a partir de tal concepção de exílio, reconhecendo-se na condição de possibilidade que deixará de sê-la através do desespero, como atesta esta conjectura de Kierkegaard:

a cada instante real do desespero o desesperado carregada todo o possível passado como presente. Isto provém de ser o desespero uma categoria do espírito, e concerne, no homem, à sua eternidade. Mas não podemos estar quites com esta eternidade para toda eternidade; nem, sobretudo, rejeitá-la de uma vez, a cada instante em que estamos sem ela, é porque já a rejeitamos ou a estamos rejeitando - mas ela volta, isto é, em cada instante em que desesperamos

---

<sup>12</sup> Não é proposta dessa dissertação desenvolver um novo conceito de exílio, mas apenas apontar a sua possibilidade e demonstrar o que a palavra é capaz de desvelar num *acontecimento apropriativo*. O que importa na presente análise é a imagem que o exílio impõe à prerrogativa do desespero no campo poético.

<sup>13</sup> “Naqueles lugares, o brasileiro salta: é estrangeiro: e está pisando em terras brasileiras” (CUNHA, 1994. P. 57).

contraímos o desespero. Porque o desespero não é uma consequência da discordância, mas da relação orientada sobre si mesma (KIERKEGAARD, 1979, p. 57).

O desespero, dessa maneira, desespera por tudo o que se esvai na proporção em que a existência mais distante parece ser da ideia de eternidade. Na contingência de sua condição, cada instante se eterniza não sendo mais o que era, restando o vazio de uma memória que é a todo momento o que não mais permanece. O desespero, então, sofre com a temporalidade que se faz perecível. Essa visão aparece com relativa nitidez, no seguinte poema:

#### ARTROSE

Quanta dor, quanto sofrimento  
no destruir o corpo um pouco  
e a cada dia ainda menor.  
Sou a metade do que sou  
para o vazio que serei.

Sou tudo que ainda sou  
das longas dez ou onze partes  
daquilo que um dia fui.  
O sono eterno das estrelas  
no efêmero à minha noite! (MACHADO, 1988, p. 44).

A temporalidade torna sempre a cada instante menos do que se era. A *artrose* é a metáfora para o fenômeno da degeneração, fragmentando-se como modo de ser da existência que se desespera na expectativa do vazio. O *sono eterno* se ilumina na imagem que designa as *estrelas*, pois reluz para o que ainda não é escuridão, mas que, na efemeridade da noite, antecipa seu possível nada. O desespero nessa acepção corresponde ao não ser mais, uma recusa absoluta da morte embora certa e irrefutável.

De modo ainda mais grave, no poema “Marinha”, o desespero expõe outras formas da degenerescência que denuncia:

#### MARINHA

Não se isenta

do desespero  
o pranto.

Molha-o todo  
o silêncio  
do crepúsculo.

Não basta o mundo  
para o gorjeio  
de uma garganta.

De iodo e sal  
sopram nas ondas  
outros vocábulos.

Nosso dinheiro  
não compra a paz  
de noite alguma.

O sol se põe  
de trás das pálpebras  
moribundas.

Negro intestino  
não compra o pão  
de sujo amém.

Nesse calvário  
(nossa moeda)  
O mar se encolhe.

como a perna  
gangrenada  
de um operário.

Desespero:  
Não te isentas  
Do pranto (MACHADO, 1988, p. 65).

O *pranto* do início ao fim consuma a expressão do desespero. Todavia, um não se isenta do outro, pois o poema começa com a declaração do que não se excetua do desespero, o pranto, para concluir que é o desespero que dele não se furta. É justamente o que se constatara aqui através de Kierkegaard (1979), o desespero inconsciente de ter um eu, que nessa condição o eu se coloca em pranto, que nele se lamenta profundamente, no *silêncio do crepúsculo* à dor de uma *perna gangrenada*, para ainda mais dor, de um caminhar que se fragmenta no putrefato, no inoperante inválido que com isso se torna a representação do que figura um *operário*. Por isso o pranto demonstra que o desespero é a própria esperança não querendo ser ela

mesma através de um lamento como latente inconformidade. Por essa razão, é preciso divisar o desespero da angústia. Embora o desespero nasça da angústia do esperar, dela se diferencia: enquanto a angústia apresenta o nada que se abre na indeterminação do que se efetiva em relação às possibilidades insólitas, o desespero estabelece relação consigo mesmo, na intimidade profunda do próprio eu. Com efeito, é o pranto, assim como o exílio, uma possibilidade outra do desesperar.

Nessa mesma vibração, no poema que se segue, de modo abrupto, compreende-se o movimento que o eu realiza, voltando-se para seu si mesmo, na direção fatídica da existência e de seu desespero:

#### O DUPLO RUIM

Toda existência é voraz.  
Todo ser devia ser só.  
Não unir-se nunca, jamais,  
não enroscar-se a nenhum pó.

Ter por casa o mundo todo.  
Ter por lá o que é do chão.  
Carne, ó dinheiro de um soldo  
ganho só com maldição!

Vilipendiar-me? Por quê?  
Unir-se a outro? Mas com qual?  
Ser um só, para mais ser.  
fruto embora de um casal.

Toda existência é nenhuma,  
se feita para outra, em dois.  
Role o mar, eterna espuma,  
Presente ontem e depois (MACHADO, 1988, p. 87).

De modo análogo, o poema apresenta a existência como *voraz* para, no final, afirmá-la como *nenhuma*, em sua totalidade. *Todo ser devia ser só*, isto é, na medida de seu próprio eu, porque esse eu, igual a outros quaisquer, é também pó, insignificância, por se desfazer, pois *Toda existência é nenhuma*. É o que Kierkegaard (1979) opera ao afirmar que o eu, caso tivesse determinado a si mesmo, não poderia almejar ser si mesmo ou bradar em querer não ser o que reconhece ao voltar-se para si. Mas além do eu e do si mesmo dado ao voltar-se, há também outrem, e toda contingência, e por isso lamenta, *Não unir-se nunca, jamais*, ao conjecturar *se feita para outra, em dois*. Então, o desespero se apresenta agora na direção da *alteridade*,

isto é, na descoberta de outro eu que não é ele mesmo, outro universo de dor, pranto, exílio, e de anafilático desespero que não se pode ser, inimaginável, um abismo de amargura intransponível.

Entretantes, enquanto dor primordial que se universaliza, o desespero na poesia de Nauro Machado é compreendido, então, como a própria esperança que almeja não se assumir em sua concepção trágica de ser abruptamente a própria espera. Mas até que ponto tal estado se sustenta? Ao desesperançar, deixa de ser a esperança “esperança”, na (des)esperança? Por mais paradoxal possa parecer esse modo de ser, permanece a esperança condição de possibilidade do desespero, mantendo-se então enquanto tal? Por conseguinte, não poderia haver poética no desespero sem a inconformidade do que pulsa na espera do esperar. Então, por mais duras, lúgubres e degenerescentes possam ser as representações poéticas na perspectiva do desespero, há clamores que podem resistir no cerne do lamento.

Para esta perspectiva, Emil Cioran (2012), na obra *Os cumes do desespero*, por exemplo, apresenta a seguinte abertura hermenêutica, para essa possibilidade:

Será que os seres humanos ainda não se convenceram de que já passou o tempo das preocupações superficiais e inteligentes, que é infinitamente mais importante a questão do sofrimento do que do silogismo, que um grito de desespero é infinitamente mais revelador que a mais sutil distinção e que uma lágrima sempre tem raízes mais profundas que um sorriso? (CIORAN, 2012, p. 34).

Ora, nessa acepção o desespero é revelador, não apenas de mais de si mesmo, mas do que o precede e conduz ao desesperar. Sem esperança o próprio desespero desvanece, pois não a destitui, ambos na verdade retroalimentam-se. Vibra no desespero a esperança que no irresoluto da existência se descobre, mesmo que outra vez decorra, amiúde, noutra face do desespero. Em *Breviário de Decomposição*, Cioran declara:

Quando enchemos todo o universo de tristeza, só nos resta, para reavivar o espírito, a alegria, a rara, a fulgurante alegria; e é quando já não esperamos mais que sofremos a fascinação da esperança: a Vida, presente oferecido aos vivos pelos obcecados da morte. (CIORAN, 1995, p. 15).

Sendo assim exposto, de súbito se retrai o desespero no insuflar da alegria do instante imprevisível onde se desloca errante a existência. Sendo indefinida as possibilidades do existir, então o desespero não se torna uma grandeza absoluta, o que volve possível, conseqüentemente, a esperança – tão oscilante, constante e volátil quanto o próprio desespero. Na súbita alegria o desespero se desfaz, na surpresa do espírito que atinge alguma resistência, frente à superfluidade da tristeza emanada pelo próprio que se desesperava.

Conseqüentemente, é de esperança que o desespero se desespera por tanto esperar não ser mais capaz de espera. Ao esperar, ao invés de esperar, a esperança encontra ação, no que no desespero era pura omissão e interioridade. Sendo assim compreendido, é preciso arguir uma hermenêutica da esperança enquanto acontecimento poético.

### 3 A ESPERANÇA LUMINOSA NA ANGÚSTIA

A linguagem, na dimensão da poesia, precisa conceber o esperar. A inspiração necessita, momentaneamente, romper o inócuo dessa expectativa quando menos se espera. Não é a inspiração um arbítrio do poeta, não podendo ser invocada a qualquer instante. Dessa maneira, a linguagem é acompanhada com maior frequência pelo silêncio. Com efeito, significa que o silêncio, que antecede a palavra que se ilumina na inspiração, conserva uma profunda afinidade com algum pressentimento, como compreende Maurice Blanchot, pois na serenidade da angústia “repousa silenciosamente a mesma indagação, endereçada à linguagem, por trás do homem que escreve e lê, pela linguagem que se tornou literatura” (BLANCHOT, 1997, p. 291). Dessa forma, o silêncio, o pressentimento e a inspiração constituem e reúnem as tensões da esperança.

São essas as tensões que a poesia de Nauro Machado figura, o que torna possível uma análise da ideia de esperança numa perspectiva hermenêutica da angústia. Tal tarefa necessita de uma explanação do conceito de esperança, com o intuito de se evitar uma interpretação vulgar e apressada para que, com isso, se possa compreender que ideia de esperança exatamente expressa a poética em questão.

Apesar de muito antiga, a ideia de esperança, seu entendimento é complexo e repleto de ambiguidades. Não são raras as referências que são feitas ao mito de Pandora, e sua célebre “caixa”. Segundo a mítica, que se encontra em “Os Trabalhos e os Dias”, narrado pelo poeta Hesíodo, a “esperança” teria sido, dentre os males liberados a errar sobre a humanidade, o único a permanecer confinado. Com efeito, isso demonstra com clareza que não é, necessariamente, a esperança uma positividade ou benesse. Destarte, seria por isso exatamente o oposto? Não é assim tão simples, para que se possa deduzir essa questão através de determinado modelo dialético binário ou como alguma forma de maniqueísmo. Vejamos o que se encontra nos seguintes versos:

*ἀλλὰ Ζεὺς ἔκρυψε, χολωσάμενος φρεσὶ ἧσιν,  
ὅτι μιν ἐξαπάτησε Προμηθεὺς ἀγκυλομήτης·  
τοὔνεκ' ἄρ' ἀνθρώποισιν ἐμήσατο κήδεα λυγρά,*

*κρύψει δὲ πῦρ* (HESÍODO, versos 47 – 52) <sup>14</sup>

Nessa passagem, as aflições que são preparadas e impelidas aos seres humanos foram a consequência do furto do fogo por Prometeu. Mas de todos os males, apenas um permaneceu oculto, dentre os mais diversos e terríveis, denominado *ἐλπίς* (*elpís*). Significa que esse mal conserva a cólera mais intensa das entranhas de Zeus. Porém, desse mal os homens não sofreriam, mas isso não quer dizer que por essa razão seja um bem. É essa a ambiguidade importante, que a interpretação do texto mítico permite penetrar, pois sabe-se que Zeus engolira *Μήτις* (*Métis*), deusa da prudência e da inteligência, a de muitas “habilidades”, que se encontrava grávida de *Αθηνά* (*Athená*), a deusa da sabedoria. Com efeito, o que se processa nas “entranhas” de Zeus possui uma perspectiva lúcida mesmo ao maquinar sortilégios maléficis. Não é por acaso que o helenista Pierre Vernant (2000, p. 40), na obra “O universo, os deuses, os homens”, explica que com isso Zeus adquire a “presciência artilosa que permite desfazer antecipadamente os planos de qualquer um que tente surpreendê-lo ou derrotá-lo”. Tal concepção acompanha o que se encontra na ação de Pandora, como é possível notar no seguinte trecho de “Os Trabalhos e os Dias”:

*Πρὶν μὲν γὰρ ζῶεσκον ἐπὶ χθονὶ φύλ' ἀνθρώπων  
νόσφιν ἄτερ τε κακῶν καὶ ἄτερ χαλεποῖο πόνου  
νοῦσων τ' ἀργαλέων αἴ τ' ἀνδράσι κῆρας ἔδωκαν.  
[αἴψα γὰρ ἐν κακότητι βροτοὶ καταγηράσκουσιν.]  
ἀλλὰ γυνὴ χεῖρεσσι πίθου μέγα πῶμ' ἀφελοῦσα  
ἔσκέδασ', ἀνθρώποισι δ' ἐμήσατο κήδεα λυγρά.  
μούνη δ' αὐτόθι Ἑλπίς ἐν ἀρρήκτοισι δόμοισιν  
ἔνδον ἔμεινε πίθου ὑπὸ χεῖλεσιν, οὐδὲ θύραζε  
ἔξέπτη· πρόσθεν γὰρ ἐπέμβαλε πῶμα πίθοιο*

<sup>14</sup> Tradução livre: *Mas Zeus encolerizado em suas entranhas ocultou / pois foi enganado por Prometeu de curvo pensar / por isso aos homens cogitou / tristes aflições* (Disponível em: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?page=3&text\\_id=134](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?page=3&text_id=134))

αἰγίοχου βουλήσι Διὸς νεφεληγερέταο.<sup>15</sup> (HESÍODO, versos 90 -100).

Portanto, é Zeus que impõe a Pandora fechar o jarro no instante derradeiro, deixando apenas aprisionada a “antecipação”, e não a “esperança”, porque não é esse o sentido que se pode conferir à palavra *ἐλπίς* (*elpís*) nesse contexto. De acordo com o *Dicionário Grego-Português* (2007, p. 54), esse termo significa, numa primeira acepção, “expectativa; conjectura; previsão”, que não por ventura são as habilidades da deusa *Métis*; e, somente numa segunda interpretação, pode-se entendê-lo por “esperança”<sup>16</sup>, na semântica de uma espera oportuna do que se almeja enquanto realização. Por conseguinte, considerando a crença mitológica nas *Μοῖραι* (Moiras)<sup>17</sup>, a qual consiste no fato de os gregos nutrirem o entendimento de um destino predefinido, é o que justifica o sentido trágico da existência em sua inevitabilidade. Quanto mais se empreende fuga em relação ao destino, mais em direção determinado o agente se precipita.

Consequentemente, os humanos não seriam acometidos pelo “mal” da *antecipação*, é vedado saber o que os espera. Nesse ponto é possível compreender, de modo ainda mais preciso, a natureza de *Métis* que constitui Zeus, pois alguma forma de “prudência” impera, ainda que sutil, em certa nobreza de caráter, mesmo na deliberação raivosa diante da imposição de grandes males. Então, sendo assim considerado, não sabendo o que há por vir, os humanos podem nutrir alguma bem-aventurança, não caindo assim, *antecipadamente*, no desespero através do horror da certeza de seu irrevogável porvindouro. Não tendo conhecimento do que os espera,

---

<sup>15</sup> Tradução livre: *Antes, realmente, as tribos dos humanos viviam sobre a terra / sem experiência com males, com o abstruso trabalho / ou com dolorosas doenças que aos homens levam a mortes. / Velozmente em meio à maldade envelhecem os mortais. / Mas a mulher, removendo com as mãos a grande tampa de um jarro, / espalhou-os, e aprontou amargos cuidados para os humanos. / Sozinha ali ficava a **Antecipação**, na imperecível morada, / dentro, abaixo da entrada do jarro, e não para fora / voou. Pois antes desceu a tampa do jarro / por vontade de Zeus que reúne nuvens, o detentor da égide. / Mas outras inumeráveis tristezas erram entre os homens.* (Disponível em: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?page=3&text\\_id=134](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?page=3&text_id=134)).

<sup>16</sup> É como Alessandro Rolim de Moura, Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de Oxford, também traduz o termo *ἐλπίς* (*elpís*), em sua tradução de “Os Trabalhos e os Dias” (Hesíodo. Os trabalhos e os dias. Edição bilíngue. Edição, tradução, introdução e notas de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba, PR: Segesta, 2012). Outrossim, embora siga numa semântica semelhante, Mary da Camargo Neves Lafer, Doutora em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, prefere traduzir *elpís* por “expectação”. E, Sueli Maria de Regino, embora traduza diretamente *elpís* por “esperança”, explica que em nota que essa palavra também se compreende por “expectativa” ou “expectação”. (HESÍODO. Teogonia; Trabalhos e Dias. São Paulo: Martin Claret, 2010. P. 69).

<sup>17</sup> As Moiras (*Μοῖραι*) eram três irmãs, na mitologia grega, responsáveis por traçar o destino dos deuses e dos humanos.

podem assim a seu modo esperar. É o que compreende, também, de modo análogo, Mary da Camargo Neves Lafer:

*Elpís*, no sentido de “esperança”, é apenas uma especialização do significado de “expectação”. Espera e expectação podem tanto se referir a algo de bom quanto de mau.

(...)

A ambiguidade da *Elpís* reside no fato de os homens poderem não acertar no que esperam; na espera eles podem errar ou aceitar.

(...)

A *Elpís* sozinha, dentro do jarro, dá ao homem o poder de equilibrar a consciência de sua mortalidade pela ignorância do “quando” e do “como” a morte virá para ele (LAFER, 2002, p. 72-73).

Por essa razão, é gerado assim um duplo, pois, se de um lado a *antecipação* que guarda o destino é oclusa aos humanos, de outro dessa ausência emerge a expectativa positiva em relação ao futuro, tornando esse *possível* a fonte das mais diversas formas de alacridade, num sentido benevolente para o que se entende, a partir daí, acerca da ideia de esperança. Logo, não é a esperança o que fica em clausura na caixa de Pandora, o esperar é o que é produzido através da ausência de *elpís*, a *antecipação*, na dimensão factual da condição humana. Por conta de tal circunstância, podem os humanos esperar justamente pela incerteza em relação ao porvir.

Dessa maneira, considerando a segunda conotação que deriva de *elpís*, o sentido ordinário do termo esperança então se justifica, com razoável medida, em sua origem latina por meio da palavra *spes*, que significa “espera” no sentido “de uma coisa favorável”, ou ainda, de “obter algo que se desejava” (Dicionário de Latim – Português, 2001, p. 623). Desse substantivo também deriva o verbo *sperare* (esperar), assim como a variante “esperançar”.

Portanto, é preciso admitir de modo mais acurado que *elpís* é uma ambivalência e não uma ambiguidade, pois o duplo não revela qualquer antagonismo, mas sim sentidos que, embora distintos, retroalimentam-se no paradoxo da ausência presente. É por isso que o desespero não destitui a esperança por mais radical que possa parecer, uma vez que a esperança que se desespera, mesmo no furor da anafilaxia, traz consigo o que nela se desconhece e a sustenta. Nessa direção, apesar de suprimida, *elpís* é a condição de possibilidade do esperar, e esta última a sua extensão em aberto.

Entrementes, portanto, tal compreensão é uma das chaves hermenêutica basilares, na medida em que a poética de Nauro Machado carrega essa dupla concepção, o que permite à esperança desesperançar sem deixar de constituir a própria espera. A *esperança* reluz na mesma proporção que a *antecipação* se põe como ausência, abrindo-se com isso o limiar que ao humano é imaginável perscrutar.

Logo, chamar-se-á *esperança* o horizonte que se manifesta ao poeta por meio da inspiração, e *antecipação* o pressentimento que se oculta no instante em que a angústia o expectora.

Acerca dessa questão, em “O Princípio Esperança”, Ernst Bloch (2005) parece suscitar esse duplo, apesar de se ater mais incisivamente à segunda forma, a esperança em si, quando apresenta a diferença entre os sonhos diurnos e noturnos, que para ele corresponde não ao duplo da esperança, mas da utopia, que a seu turno compreenderia o sentido do esperançar. Declara o autor:

E o caminho leva dos pequenos sonhos acordados para os robustos, dos claudicantes e passíveis de abuso para os vigorosos, dos castelos de vento inconstantes para aquela coisa que está por vir e é necessária. Principia-se, portanto, com os sonhos diurnos do tipo mediano, escolhidos leve e livremente desde a juventude até a velhice (BLOCH, 2005, p. 21).

Com efeito, a utopia que reside nos diferentes sonhos abriga a esperança do que poderia ter sido e do que ainda não foi ou poderá ser. Os sonhos noturnos, em seu caráter involuntário e enigmático por vezes, tornam presente as possibilidades do passado vedadas numa latência desvalida, o que se aplaina nos sonhos diurnos que arrojam o futuro, através de uma potência livre para a invenção e para a criação, não se resumindo a um esforço interpretativo de uma expectativa arbitrária. Tal compreensão não é suficiente para o entendimento da *antecipação (elpís)* – pois esta não é o que se idealiza ou se imagina –, mas o que permite de modo regular que se compreenda a dimensão da esperança. Assim sendo, é esse aspecto inventivo o que se essência apreender da esperança, pouco importando o anseio que poderá ou não se consumir através dela; o que principia de seu cerne é a abertura que sempre pode inaugurar. É crível concluir essa conjectura, ainda com Bloch:

O que não é ainda pode vir a ser; o que é realizado pressupõe coisas possíveis na sua matéria. Há, no homem, esse elemento aberto, e ele é habitado por sonhos, planos. O elemento aberto existe igualmente nas coisas, na sua extremidade mais avançada, onde o devir ainda é possível (BLOCH, 2005, p. 195).

Portanto, por intermédio dos sonhos, a utopia se encontra tangível através da esperança. A aceção a qual assevera Bloch não diz respeito a uma interpretação ilusória da utopia, não se trata daquilo que não é, mas, do que não é ainda, ou do que é possível ser. A esperança conduz dessa maneira à existencialidade, pois essa apreensão traz consigo a angústia. Enquanto existir, a condição humana pode esperar, lançar-se às possibilidades de ser que implicam na iluminação de sua espera, nas mais diversas visões.

Tendo por referência essas distinções, analisar-se-á de que modo a poética de Nauro Machado, por meio de poemas da obra em questão, contempla *elpís*, nas vagas da *antecipação* e da *esperança*, diante da angústia.

No poema “Ânsia Prometeica”, encontra-se uma importante indicação para a questão da esperança:

#### Ânsia Prometeica

As árvores pegaram fogo. Foi grotesco  
ver nenhum sofrimento nelas, nem um só um,  
enquanto eu, se queimo, em cinzas me consumo  
no desejo capaz de mais sofrimento ainda (MACHADO, 1988, p. 19).

A palavra “prometeica”, derivada do termo *Prometeu*, do grego *Προμηθεύς* (*Prometheus*), quer dizer “antevisão”, cujo sentido se aproxima, claramente, de *elpís* em sua disposição originária, a *antecipação*. O poeta expia o grotesco, mas isso não diz respeito ao fogo que consome as árvores, e nem mesmo às próprias árvores consumidas pelas chamas. A sua ânsia é prometeica. Por esse motivo, o poeta parece evocar uma antevisão, “enquanto eu, se queimo”, evidenciando uma projeção para as penúrias que, de modo fatal e inexorável, encontram-se submedidas eventualmente à condição humana. “As árvores pegaram fogo”, elas não gritam, não gemem, mas no inerte desse invisível impassível transpõe o poeta esse inenarrável sofrimento, ao

comparar-se, hipoteticamente, ao queimar de um ente que parece não expressar qualquer reação, “*nem um só um*”.

É desesperador conjecturar um “*desejo capaz de mais sofrimento ainda*”, como o titã Prometeu, que advertira Epimeteu a não aceitar nada dos deuses e este, encantado com a sublime Pandora, acabara se rendendo e dando vazão às suas ofertas, o que deflagrou a consequência de tantos males. Capaz de mais sofrimento ainda se vê Prometeu, tendo o fígado diariamente devorado. Esse poema conjura, com efeito, de modo mais radical, a dimensão fundamental da *elpís*. O poeta se desespera não por cair numa espécie de aporia, mas porque o próprio desespero é uma possibilidade através dessa antevisão cuja imagem ele momentaneamente encarna, o que permite se admitir, apesar de velada nas “cinzas” que o poderia consumir, a *esperança* em contraposição ao saber malogro do que se descobre antecipadamente com a *elpís*.

Nessa *antecipação* da eventualidade, que é capaz de ilustrar, isto é, que não se distingue ao modo temporal do antecipar, o poeta ficciona para contemplar um acontecimento fatídico. Tal fenômeno se aproxima, numa ótica poética, da ideia de profecia, segundo Maurice Blanchot:

A profecia não é apenas uma fala futura. É uma dimensão da fala que a compromete em relações com o tempo muito mais importantes do que a simples descoberta de certos acontecimentos vindouros. Prever e anunciar algum futuro é pouca coisa, se esse futuro se insere no curso ordinário da duração e se exprime na regularidade da linguagem. Mas a fala profética anuncia um futuro impossível, ou faz do futuro que anuncia, e porque ela o enuncia algo de impossível, que não poderíamos viver e que deve transtornar todos os dados seguros da existência (BLANCHOT, 2005, p. 113-114).

Portanto, não é necessariamente uma previsão a profecia, em seu sentido mais estrito e literal, mas aquilo que, sendo eficaz ao “transtornar todos os dados seguros da existência”, promove a ânsia, a náusea, a angústia. É “pouca coisa” revelar o futuro porque a existência se realiza no agora, e mesmo que se efetive em determinado momento a previsão no fim das contas, o que se assegura no instante presente pertence inteiramente àquele que se impõe e assume o próprio existir. Estando em abertura enquanto for, a existência pode se colocar na vicissitude da esperança.

Sendo desse modo expresso, a *antecipação* pode ser compreendida de dois modos: a *antecipação-tempo*, que se refere ao “quando”; e, em segundo plano, a *antecipação-acontecimento*, cujo sentido independe do tempo, mas apresenta a situação em si, em seu possível consumir. Um fato consumado pode se tornar uma dimensão do tempo, mas aquilo que se ficciona na *antecipação-acontecimento* não pertence a tempo algum, enquanto não se efetivar numa facticidade. Então, se a esperança resulta da *antecipação*, pode também ser compreendida em dois termos, a *esperança-tempo* e a *esperança-acontecimento*.

No poema “imortalidade”, por outro lado, a *antecipação* dá lugar à esperança. Narra o poeta:

#### IMORTALIDADE

O peixe não quer que o mar o devore:  
Prefere, a ele, o veneno de outras cobras.  
Queremos sempre o reverso do túmulo (MACHADO, 1988, p. 22).

O verbo “querer”, intermediado por “preferir”, conduz o sentido do poema. Aquilo que se prefere se encontra no âmbito da escolha, mas o querer antecede e sucede essa ação. Através do querer se pode esperar, e a preferência apenas revela a contingência do que é possível. Mas o querer é “sempre”, em sua consciência do fim, o almejar pela permanência, querendo sempre o “reverso do túmulo”. Nessa extensão, o poeta espera não poder mais preferir, por isso a escolha em sua contingência é uma superfluidade entre os “quereres” do primeiro e do terceiro verso. Essa ideia, da renúncia do escolher, como demonstra Maurice Blanchot, evidencia que o poeta espera “atingir o instante em que não é mais possível escolher”, pois, nesse estado, o poeta assume a “esperança” em de repente ser tomado e está entregue à “estranheza e à natureza destemida do ser” (BLANCHOT, 2011, p. 195).

Nessa perspectiva, a teoria de Bloch justifica a ideia de que a esperança não é uma dimensão ilusória, e nem uma exclusividade do otimismo, ou de qualquer arbítrio, mas uma aposta que precisa se colocar na própria indefinição angustiante, do que é a existência enquanto existência, pois, ainda que a esperança parta do agora de quem espera, não é ao agora que se refere, uma vez que o porvir se apresenta, mesmo que nebuloso, enquanto abertura. Acerca disso, afirma o autor:

O homem é alguém que ainda tem muito pela frente. No seu trabalho e através dele, ele é constantemente remodelado. Ele está constantemente a frente, topando com limites que já não são mais limites; tomando consciência deles, ele os ultrapassa (BLOCH, 2005, p. 243).

Por conseguinte, a esperança é o que restitui e apresenta a ação do possível como condição fundamental. Por essa razão, Bloch também explica que a condição humana, através da esperança, “comunica-se e interage com o que-ainda-não-veio-a-ser, mais especificamente com o que está surgindo na história do mundo” (BLOCH 2005, p. 23). Nessa direção, a poética expressa essa ideia justamente na insistência do poeta em continuar com o seu dizer, com o seu enunciar. É por não renunciar da palavra que coloca em ação a esperança, mesmo na efervescência de um lamento, de uma desesperança súbita, num desalento fatal.

Por essa condição, é que a inspiração representa tal pressentimento originário que permite a poética esperar no silêncio a palavra. Acerca disso, Friedrich Nietzsche, em matéria de poesia e escrita de modo geral, na obra *Ecce Homo*, demonstra o problema da inspiração, entendendo-a tal como fenômeno arrebatador em seu anteceder, uma importante possibilidade elucidativa dessa questão:

Alguém, no final do século XIX, tem nítida noção daquilo que os poetas de épocas fortes chamavam *inspiração*? Se não, eu o descreverei. – Havendo menor resquício de superstição dentro de si, dificilmente se saberia afastar a ideia de ser mera encarnação, mero porta-voz, mero *medium* de forças poderosíssimas. A noção de revelação, no sentido de que subitamente, com inefável certeza e sutileza, algo se torna *visível*, audível, algo que comove e transforma no mais fundo, descreve simplesmente o estado de fato. Ouve-se, não se procura; toma-se, não se pergunta quem dá; um pensamento reluz como relâmpago, com necessidade, sem hesitação na forma – jamais tive opção. Um êxtase cuja tremenda tensão desata-se por vezes em torrente de lágrimas, no qual o passo involuntariamente ora se precipita, ora se arrasta; um completo estar fora de si, com a claríssima consciência de um sem-número de delicados tremores e calafrios que chegam aos dedos dos pés; um abismo de felicidade, onde o que é mais doloroso e sombrio não atua como contrário, mas como algo condicionado, exigido, com uma cor *necessária* em meio a tal profusão, de luz; um instinto para relações rítmicas que abarca imensos espaços de formas – a longitude, a necessidade de um ritmo *amplo* é quase a medida para a potência da inspiração, uma espécie

de compensação para sua pressão e tensão... (NIETZSCHE, 2008, p. 82).

Sendo assim asseverado, tal estado, dado pela inspiração, torna cabal a necessidade da espera, e subitamente arrebatada e libera o dizer do artista que, na linguagem do verso, traz à baila as potências rítmicas outrora eclipsadas num pressentimento, cujo frenesi em alguma ocasião irrompe, para a clarividência que encontra o alento para a sua escrita. A inspiração, dessa forma, é infindável, o que significa dizer que jamais encontra seu esgotamento, o que não se deve confundir com a sua suposta ausência. Sempre à espreita, então, a inspiração insufla a angústia na proporção que se retrai, quando apenas aparentemente insinua desaparecer, revelando assim a natureza da antecipação, *el pís*, enquanto gênese do esperar em nome duma vindoura eclosão.

De forma análoga, Blanchot endossa essa concepção, declarando que o mais importante e originário aspecto da inspiração é ser “inesgotável, porquanto é a linguagem do ininterrupto”, pois, tomado pela inspiração, o inspirado “tem a sensação de que vai falar, escrever sem fim” (BLANCHOT, 2011, p. 197), o que denomina por *escrita automática*. Ora, nesse deslindar, a esperança precisa ser entendida como constante porque o é a inspiração. Com feito, mesmo quando não se expressa de modo suficiente quando se desespera, a esperança renasce a cada instante que a inspiração entorna o brusco do dizer, ou ainda, quando se sente oprimir pela aridez desencadeada pela angústia que instaura a flama sedenta de uma nova espera.

Tal impasse, com certa sutileza, assenta-se no seguinte poema:

#### FUROR UTERINO

A flor negada  
à luz do dia.

À transparência  
de sol nenhum.

A necessária  
necessidade

de uma raiz (MACHADO, 1988, p. 18).

O título revela uma interessante tensão. O útero é o *locus* da gênese, mas dá-se colérico. A flor que é negada, em plena luz do dia. Mas essa luz em sua transparência torna comum e ordinária a flor, que igualada se nega na morbidez que a tudo nivela à indiferença. Assim, não mais se distingue nos prados enquanto flor. O sol é nenhum na absurda transparência que nada expõe, em sua translucidez de retirar as sombras e por destituir as sutis distinções que apresentariam a flor. Mas a raiz continua a ser treva, para a treva que falta a flor negada. Assim é a inspiração quando se afasta para o despontar da esperança. Numa abismada compressão, o poeta anseia pelo mais necessário, pois a necessidade de uma raiz precisa ser aquilo que se oculta para o esplendor da flor. Da mesma maneira é a inspiração a raiz do poema, que o poeta tem a esperança por brotar.

Entrementes, ao longo da obra, “O Anafilático Desespero da Esperança”, as duas noções aqui descritas, a *antecipação* e a *esperança*, oscilam na medida do desesperançar, cuja anafilaxia representa, finalmente, a exposição do poeta diante da angústia. Dentre os poemas dessa obra, aquele que reúne e sintetiza essa condição, é o seguinte:

#### CONVERSA INTERURBANA

Dizem, de público, que eu corro  
àqueles que aqui vêm de fora,  
levando-lhes o de que morro:  
poemas, o único socorro  
para a minha morte de agora.

Poemas, como a uma mulher  
que de outros filhos mais se empenha,  
para fazê-los do que não é  
a miséria que em mim, de pé,  
por querê-los, mas a tenha.

Poemas, o único sedativo  
Para o ventre de uma cabeça  
a conservar-me ainda vivo  
apesar do que nela crivo  
contra a angústia que em vão padeça.

Angústia, que não se engrandece  
por ser angústia e mais não ser  
senão daquela que ainda cresce  
no ventre que em filhos padece  
na cabeça a se ensandecer.

Poemas pela vida... Poemas  
que falem de calor e frio,  
que digam dos últimos temas,  
das tragédias das horas extremas  
em que, no meu corpo, morri-os.

Poemas que pelo fora ouço  
a bater-me contra visão  
do grande mundo, este alvoroço  
de silêncio que como um osso  
rola atirado à multidão!

Corre por fora a natureza  
que à vida explode em morte feita.  
Como, ao corpo, resta a dureza  
de quem sobre o fim crava a presa  
para deitar-me onde se deita!

Sou, contra o igual, o desigual.  
Sou, pelo ser, contra o comum.  
Ó minha naufragada nau  
no naufrágio feito afinal  
para fazer-me já nenhum.

Ó incosequência de bater  
no masoquismo de uma escrita  
a não ser – para mais ser,  
como se um cego ainda ver  
pudesse, já cego da vista.

O destino que se cumpriu  
como a cumprir-se ainda pode  
a solidão de qualquer cio  
que na fogueira de um pavio  
pelo apagar-se mais explode.

Sim, os vencidos somos nós.  
Sim, os vencidos – como os lobos...  
Se o telefone é nosso algoz,  
faça-se enfim mudar a voz  
para a surdez que que todos somos! (MACHADO, 1988, p. 92-94).

Nesse poema, formado por onze quintilhas, o poeta aponta a sua saga. Na primeira estrofe evidencia o seu *único socorro*, o poema. Nessa acepção, desloca-se a esperança que reside no horizonte da poesia. Mais ainda que um clamor por socorro é ainda o poema um *sedativo*, como expõe a terceira estrofe, para o *ventre de uma cabeça*, que jamais se excetua da *angústia* que, não por ser, mas por não ser, nadifica na estranheza cuja cabeça se ensandece. É a antecipação o que, então, desespera diante da antevisão no avesso do esperar.

*Conversa interurbana* é a escuta que representa a inspiração, para *poemas que pelo fora ouço*. O interurbano não é o fora da cidade, mas o que se silencia na própria cidade urbana em suas ocupações, que *rola atirado à multidão*, pela solidão do poeta. O que se ausenta àqueles que se movem no transe cotidiano é a *elpís*. E assim a antecipação se retira deixando a esperança.

Por essa constatação, o poeta é *contra o igual, contra o comum*, por ser incapaz de assim poder ser, na sina inconsequente do *masoquismo da escrita* que se desespera com o que ainda vê como um cego – espécie de *elpís* edipiana para o destino. Destino este onde se admite ter sido vencido por um algoz, por uma voz que vem de fora, irremediável, a qual se acaba sendo surdo por se desconhecer através da fluência de tanto dizer que se apresenta para mais angústia, para mais poesia.

Destarte, o que se ilumina, portanto, da *esperança* na angústia, é a *antecipação* para o que se desespera no anafilático que torna a poesia uma urgência irrevogável para a existência compor a sua suportabilidade. É, de fato, um caso de vida ou morte, cuja incompletude de poeta, que se encontra com a incompletude de homem, finalmente, consagra sua saga num dizer que não se resolve jamais, e que por isso necessita da palavra originária como definitivo refúgio e exílio.

Nessas condições fundamentais, coloca-se a esperar o poeta a cada insinuação da angústia, que não o faz desistir da palavra pelo pressentimento inquietante que o toma de inspiração, fenômeno que faz a vida afirmar-se em suas últimas consequências, como se fosse cada vez a última, o que faz de seu vigor o verbo vivo que torna o poetar uma tarefa da existência que insiste permanentemente em seu ser.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realizar uma investigação hermenêutica, a partir da extensa obra poética de Nauro Machado, constitui uma tarefa de significativa relevância analítica, em termos filosóficos e de crítica literária, embora demasiado complexa. Por essa razão, foi necessário estabelecer um recorte, como critério delimitativo, escolhendo-se apenas um dos livros, mas sem perder de vista o aspecto universal concernente a todos os outros, a angústia.

Interpretar e examinar cada uma das expressões que formam o título escolhido, *O anafilático desespero da esperança*, vis a vis, foi o que conduziu a escrita dessa dissertação, cujo problema consistira em apresentar como se descortina, por meio da angústia, os elementos poéticos que permitem tal hermenêutica, o que aqui denominou-se por *níveis existenciais*.

Tais níveis existenciais, por sua vez, são o *anafilático*, o *desespero* e a *esperança*. Essas expressões relacionam-se mutuamente ao longo do livro, encadeando a estrutura dos poemas, que a elas respondem através das mais variadas temáticas. Contudo, não são os temas o que permite, de modo mais próprio, a interpretação, e sim o que reportam da conjuntura desses níveis existenciais. Foi por essa razão que se discordou de boa parte dos autores e críticos que formam a fortuna crítica de Nauro Machado, os quais consideram, nas devidas proporções, quase que de modo unânime, que os temas se resumem às representações do sexo, da morte e de Deus. Mas é a angústia o que tenciona o desenvolvimento desses possíveis temas e de muitos outros, – não o contrário – de uma poética fortemente existencial.

Por outro lado, independentemente do que se possa contestar, hermeneuticamente, das análises dos mais diversos estudiosos, é preciso considerar que a poética de Nauro Machado encarna, de fato, uma *saga* que tem origem através do poema “O parto”, que integra o primeiro livro do autor, *Campo sem base* (1958). Contudo, o que a presente análise evidencia, é que o poeta jamais atinge a sua completude, e nem sequer o homem esteve em qualquer instante completo, apesar dessa declaração ser feita em “O parto”: “Meu corpo está completo, o homem – não o poeta”. O que se deslinda ao longo dessa saga é a decomposição desse corpo e do próprio homem, cuja condição tenra e corruptível não é capaz de suportar tamanha intensidade da angústia e ainda sair incólume. Não é por acaso que um de seus

últimos livros receba o título de *O Esôfago Terminal* (2014), cujo câncer que acometeu o corpo do homem se torna também parte dessa lírica da existência de poeta diante da fatalidade e, conseqüentemente, da consciência de sua finitude. Logo, o que ocorre é que duas incompletudes se encontram finalmente, de homem e de poeta, formando assim um tipo de paradoxo, desenvolvendo um composto por duas dimensões incompletas – o que revela que sempre foi a angústia a condição fundamental de todos os aspectos criativos dessa saga.

Com efeito, o que justificou a adoção do título *O Anafilático desespero da esperança* (1988) foi exatamente a densidade que se aloca no entremeio da produção poética. É um livro de maturidade, trinta anos após *Campo sem base* (1958), que finalmente apresenta o drama existencial, antes em latência, de modo mais consciente, reconhecendo assim as implicações que emergem dessa saga. Por esse motivo, essa dissertação aponta para a possibilidade dessa obra inaugurar uma outra fase, uma virada radical que diferencia a consciência de poeta dos últimos livros em relação aos primeiros, fazendo com isso que o tom da sua lírica assumira a própria angústia enquanto condição indelével de seu poetar.

Por conseguinte, analisou-se cada expressão metafórica, os tais níveis existenciais, em três capítulos.

O primeiro capítulo, *Os versos do anafilático*, objetivou apresentar uma interpretação do termo *anafilaxia* na dimensão do poético, mais especificamente em relação aos outros níveis existenciais, o desespero e a esperança. Para isso, compreendeu-se o sentido denotativo da palavra, para em seguida extrair do verso poético seu sentido conotativo. O que se pôde desvendar é que a anafilaxia, no âmbito poético em questão, é uma abrupta sensação alérgica à angústia no instante em que a esperança se desespera de seu próprio esperar. Com efeito, é um importante recurso poético para figurar uma reação caótica da linguagem que, em sua instância inexprimível, precisa se objetivar numa imagem semelhante ao próprio corpo, o que significa que o poeta, desse modo, faz transbordar para além da semiose o que não é possível apreender na ação da palavra. A anafilaxia, portanto, é o que expõe a súbita inconformidade frente ao angustiar-se, cuja esperança, na recusa de ser ela própria, apavora-se da espera em si. Por isso, é o poema o que reage a essa dor incomensurável, na insistência da palavra em ser um novo dizer apesar de tudo.

Conseqüentemente, no segundo capítulo, *O desespero poético do esperar*, investigou-se o que é o desespero numa acepção filosófica, o que resultou numa compreensão, concernente à poética, que aponta para um estado de angústia que se aprofunda através do reconhecimento da finitude que não se aceita enquanto fim e que, ao mesmo tempo, decorre de solidão e vazio que se condensam na imagem do exílio. Com efeito, na medida em que a esperança desvanece por meio da espera, é que se sucede cada poema de modo permanente para ainda mais angústia. Por essa razão, é que o esforço através da palavra poética espera não ser mais a tensão do próprio esperar.

Por conseqüente, o terceiro capítulo, *A esperança luminosa na angústia*, demonstra um importante contraponto à própria compreensão do desespero, pois, para que se torne possível a des-esperança, é preciso considerar o esperar enquanto condição de possibilidade. Em outras palavras, o desespero é ainda a esperança, por mais superabundante que possa se exprimir. Negando-se, a esperança desespera, não havendo desespero em si ou por si. Porém, foi necessário esclarecer uma sutileza acerca do significado mais fundamental do conceito de esperança, o qual pode desencadear certa impropriedade ambígua em sua interpretação. Nesse sentido, averiguou-se que se trata, na verdade, de uma ambivalência, sobretudo quando se considera a diferença entre os termos *elpís* (etimologia grega) e *spes* (etimologia latina), respectivamente a “antecipação” e a “espera”, cujas distintas semânticas permitem uma ampla interpretação do que se designa por esperança. De modo sintético, *elpís* é o que permite o *esperar*, sendo a *antecipação* vedada ao conhecimento dos homens por ter sido o que restou dentro da caixa de Pandora, concebendo por isso a possibilidade de se acreditar num povir benevolente. Por essa razão, é que a esperança pode (des)esperançar, uma vez que, desconhecendo o que está por vir, descobre por esse motivo a angústia que move o perseverar resiliente que eclode da existência humana.

Eis aí, portanto, o que é possível conhecer através dessa hermenêutica da angústia, por intermédio da poética de Nauro Machado: assumindo-se a angústia enquanto inescapável, uma torrente anafilática se desencadeia, pois, desesperando-se a própria esperança, a poesia se torna uma tarefa de vida e morte, numa proposta irretorquível.

Entrementes, analisando-se os principais poemas do livro, desvendou-se as implicações da angústia que se revela, na medida que agencia, cadenciadamente, o *anafilático*, o *desespero* e a *esperança*, de acordo com a discussão teórica que fora gradativamente construída. Esse recorte interpretativo permite, numa acepção específica, nortear a análise não apenas de *O Anafilático Desespero da Esperança*, mas certamente das demais obras do autor. Porém, fica em aberto a possibilidade de se reconhecer outros níveis existenciais que sopesam outros temas, embora a chave hermenêutica seja, em definitiva abertura, a angústia – independentemente de qual possa ser a dinâmica da inspiração que conduz distintas produções, as quais correspondem a um único poema da existência.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.

\_\_\_\_\_. Ideia de Prosa. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

\_\_\_\_\_. Giorgio Agamben: poesia, filosofia, crítica. Rio de Janeiro: beco do Azougue, 2010.

BIRT, Theodor. "Elpides. Eine Studie zur Geschichte der griechischen Poesie. Marburgo, 1881, p. 15.

BRASIL, Assis. A poesia maranhense no Século XX. Rio de Janeiro: Imago Ed. São Luís, MA: SIOGE, 1994.

BLANCHOT, Maurice. *A Conversa Infinita 3: A ausência de livro, o neutro, o fragmentário*. São Paulo: Escuta, 2010.

\_\_\_\_\_. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

\_\_\_\_\_. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Cândido, Antônio O estudo analítico do poema / Antônio Cândido. — São Paulo: Humanitas Publicações / FFLCH/USP, 1996.

\_\_\_\_\_. Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos. 8.ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia 1997.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. Vários Escritos. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CIORAN, E. M. Silogismos da amargura. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

\_\_\_\_\_. História e utopia. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

\_\_\_\_\_. Breviário de Decomposição. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

\_\_\_\_\_. Nos cumes dos desespero. São Paulo: Hedra, 2012.

CUNHA, Euclides da. "Terra sem história (Amazônia)". In: \_\_\_\_\_. À margem da História. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

GADAMER, Hans-Georg. Verdade e Método. Petrópolis, RJ: Vozes, Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2008.

HEIDEGGER, Martin. Ser e Tempo. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2007.

\_\_\_\_\_. *Que é metafísica?*. São Paulo: Abril Cultural (Os Pensadores), 1989.

\_\_\_\_\_. *A Caminho as Linguagem*. Petrópolis, RJ: Vozes: Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2008.

\_\_\_\_\_. *Acontecimento Apropriativo*. Rio de Janeiro : Ed. Forense Universitária, 2013.

\_\_\_\_\_. *O fim da filosofia e a tarefa do pensamento*. São Paulo: Abril Cultural (Os Pensadores), 1989.

\_\_\_\_\_. *Approche de Hölderlin*. Paris: Gallimard, 1962.

\_\_\_\_\_. *Os Pensadores. Heidegger (Conferências e Escritos Filosóficos)*. Editora Nova Cultural: 1999.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. In: *Intérpretes do Brasil*. Coord. seleção e prefácio Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Diário de um sedutor; Temor e tremor; O desespero humano / Søren Aabye Kierkegaard*; traduções de Carlos Grifo, Maria José Marinho, Adolfo Casais Monteiro. — São Paulo: Abril Cultural, 1979.

\_\_\_\_\_. *O conceito de angústia*. Traduzido por Álvaro Luiz de Montenegro Valls. 2º ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

\_\_\_\_\_. *O desespero Humano (Doença até a morte)*. Os pensadores. Tradução: Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

LOBATO, Maria Nazaré Cassas de Lima. *A revelação de Nauro Machado*. São Luís : EDUFMA, 1987.

LOUZADA Jr P; OLIVEIRA FR & SARTI W. *Anafilaxia e reações anafilactóides*. *Medicina, Ribeirão Preto*, 36: 399-403, abr./dec. 2003.

Machado, Nauro. *Antologia poética*. São Paulo: Quíron/MEC, 1980.

\_\_\_\_\_. *O anafilático desespero da esperança*. Rio de Janeiro: Antares, 1988.

\_\_\_\_\_. *Campo sem base*. Rio de Janeiro: Revista Branca, 1958.

\_\_\_\_\_. *Nauro Machado (coleção melhores poemas)*. Seleção Hildeberto Barbosa Filho. — São Paulo: Global, 2005.

\_\_\_\_\_. *Pátria do Exílio*. São Luís, Lume Edições, 2007.

MACHADO, Arlete Nogueira da Cruz. (org.) Impressões sobre o poeta Nauro Machado. Teresina: Halley S. A. – Gráfica e Editora, 2018.

MARTINS, Ricardo André Ferreira (Ricardo Leão). Tradição e Ruptura: a lírica moderna de Nauro Machado. São Luís: Fundação Cultural do Maranhão, 2002.

MENESES, Valderi Ximenes de. O Perfil da Poesia de Nauro Machado no Cenário da Literatura Maranhense/ Valderi Ximenes de Meneses. - Rio de Janeiro: UFRJ/Faculdade de Letras, 2014.

MURPHY, Kenneth. Imunobiologia de Janeway. 8. ed. Porto Alegre: Artmed, 2014.

NERES, José. O ESÔFAGO TERMINAL Comentários sobre um dos livros de despedida do grande poeta Nauro Machado. In: REVISTA ILHA VIRTUAL. Número 34, São Luís, 2019. Disponível em: [https://files.comunidades.net/joseneres/resenhas\\_NauroMachado.pdf](https://files.comunidades.net/joseneres/resenhas_NauroMachado.pdf)

NIETZSCHE, Friedrich. Assim Falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém. 3ª Edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

PLATÃO. O Banquete. Porto Alegre, RS : L&PM, 2009.

PUCHEU, Alberto. apoesiacontemporânea. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.

\_\_\_\_\_. DO COMEÇO AO FIM DO POEMA. BOLETIM DE PESQUISA NELIC Vº 9 - Nº 14 Artigos, 2009.

SCRAMIM, Susana & SISCAR, Marcos & PUCHEU, Alberto (Org.). O duplo estado da poesia: modernidade e contemporaneidade. São Paulo: Iluminuras, 2015.

SILVA, José Mário da. Mínimas leituras, múltiplos interlúdios. João Pessoa : Ideia, 2002.

SISCAR, Marcos. De volta ao fim: o fim das vanguardas como questão da poesia contemporânea. Rio de Janeiro: 7 letras, 2016.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE PEDIATRIA. Guia prático e atualização – Departamento de Alergia. nº1, Outubro de 2016.

STEINER, George. Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia da Letras, 1988.

ZAMBRANO, Maria. Poesia e Metafísica. Tradutor: José Bento. Coleção: Textos Clássicos de Filosofia. Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2008.