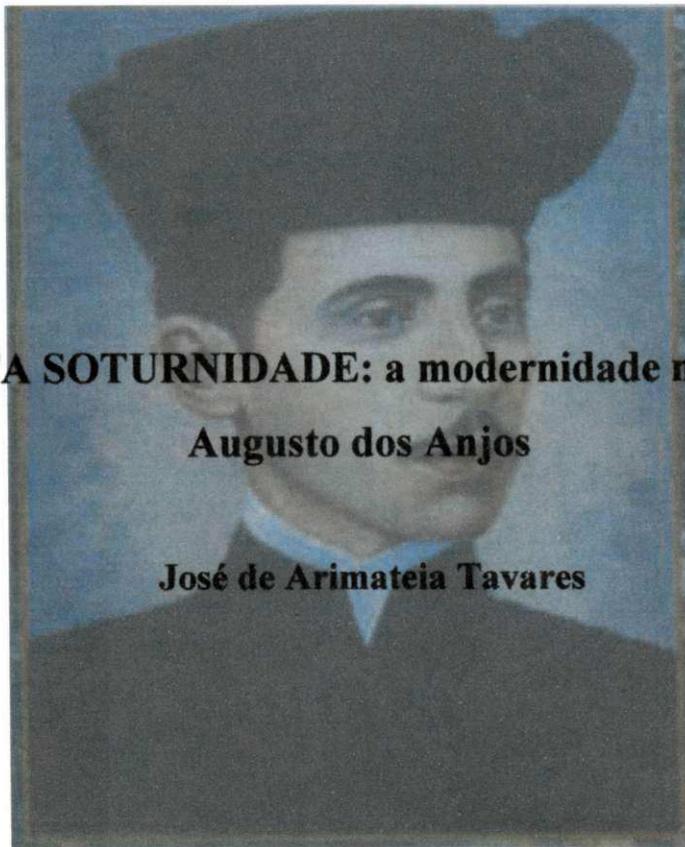




UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS



AUGUSTA SOTURNIDADE: a modernidade na poesia de
Augusto dos Anjos

José de Arimateia Tavares

Cajazeiras

2008



.José de Arimateia Tavares

**AUGUSTA SOTURNIDADE: a modernidade na poesia de
Augusto dos Anjos**

**Trabalho monográfico para obtenção de Título de
Especialista, apresentado ao Curso de Especialização em
Estudos Literários da Unidade Acadêmica de Letras do
Centro Formação de Professores da Universidade
Federal de Campina Grande.**

**Prof. Dr. Andrey Pereira de Oliveira
Orientador**

**Cajazeiras
2008**



T231a Tavares, José de Arimateia.
Augusta Soturnidade: a modernidade na poesia de Augusto dos Anjos / José de Arimateia Tavares. - Cajazeiras, 2008. 53p.

Monografia(Especialização em estudos literários)
Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Formação de Professores, 2008.
Contem Bibliografia.
Não disponível em CD.

1. Poésia e modernidade. 2. Augusto dos Anjos-poesia. 3. Especialização. I. Oliveira, Andrey Pereira de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título

CDU 82.09

Augusta soturnidade: a modernidade na poesia de Augusto dos Anjos

José de Arimatéia Tavares

Monografia aprovada em 21/11/2008 como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista no Curso de Especialização em Estudos Literários, da UFCG – Centro de Formação de Professores/ Unidade Acadêmica de Letras, com a nota 9,0 pela seguinte banca:

Orientador: DR. ANDREY PEREIRA DE OLIVEIRA

Dr. Elri Bandeira de Sousa
(Argüidor(a))

Dr. [Assinatura]
(Argüidor(a))

**Cajazeiras, PB
2008**

À minha mãe Antonia, minha irmã Adriana e
minha esposa Francisca, pelo incentivo e
apoio dados nos momentos de dificuldade ao
longo de minha vida acadêmica, bem como
ao orientador deste trabalho, dedico.

AGRADECIMENTOS

Ao Grande Arquiteto do Universo pela minha existência

A minha família

Ao professor-orientador Prof. Dr. Andrey Pereira de Oliveira

A todos aqueles que colaboraram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho

RESUMO

O presente trabalho tem como norte um estudo do modelo poético de Augusto dos Anjos a partir dos poemas “O Deus-Verme” e “O Morcego”, enfocando a relação do texto poético com o panorama sócio-cultural, considerando algumas teorias sobre a produção poética da modernidade. Trata-se de um trabalho de pesquisa ancorado nos postulados teóricos sobre poesia na modernidade, através das considerações de autores como Marshal Berman, Hugo Friedrich, Jan Mukarovsky, Ferreira Gullar, dentre outros, que compõem o subsídio para as análises dos elementos constitutivos dos poemas supracitados, em sua estrutura formal e contextual, relacionando suas particularidades com as características pertinentes à vertente artística estabelecida na modernidade. Pelas análises dos poemas se observam tais características através da estética inovadora do poeta, considerando sua técnica como detentora de alto nível de criação, indo ao encontro à vertente poética da modernidade.

Palavras-chave: Modernidade, Poesia, Augusto dos Anjos

ABSTRACT

This work is a study of the north as poetic model of Augusto dos Anjos from the poems "The God-Worm" and "The Bat", focusing on the relationship of the poetic text with the socio-cultural landscape, considering some theories about the production poetics of modernity. This is a work of research anchored in the theoretical postulates of the modern poetry, through considerations of authors such as Marshall Berman, Hugo Friedrich, Jan Mukarovsky, Gullar Ferreira, among others, who make up the subsidy for the analysis of the constituent elements of poems above, in its formal structure and context, listing its features with the characteristics relevant to the artistic aspect established in modernity. For the analysis of poems such characteristics are observed through the innovative aesthetics of the poet, given his technique as holding high-level of creation, going to meet the poetic side of modernity.

Keywords: Modernity, Poetry, Augusto dos Anjos

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1 – Introdução.....	09
---------------------	----

CAPÍTULO I – Poesia e Modernidade

1 - Modernidade: um (contra)tempo de transformações.....	13
1.1 A poética dos novos tempos: nem tudo que reluz é ouro.....	15
1.2 A lírica moderna: estranho sentimentalismo no olhar poético.....	19

CAPÍTULO II – A linguagem poética moderna

1 - Linguagem poética e a (des)articulação artística da palavra.....	24
--	----

CAPÍTULO III – A poesia de Augusto dos Anjos: a estética da desilusão humana

1 - Augusto dos Anjos: um grito na poética moderna.....	33
---	----

CAPÍTULO IV – Considerações finais

1 Conclusão.....	49
------------------	----

Referências bibliográficas.....	52
---------------------------------	----

Introdução

A modernidade representa para a humanidade um período de revoluções e transformações profundas, sendo-lhe atribuídos diversos fatores resultantes desta evolução, o que caracterizou um novo modo de vida do homem em sua conjuntura sócio-cultural.

O padrão sócio-cultural desta época é marcado por profundas mudanças nas mais diversas manifestações, com destaque para a criação artística pelo procedimento inovador, desprovido de todo o rigor estético padronizado desde a era clássica.

O presente trabalho pretende apontar as características intrínsecas e extrínsecas da produção poética de Augusto dos Anjos, enfocando a relação desta manifestação artística com as colocações teóricas sobre modernidade e literariedade, principalmente em sua vertente lírica, tendo como suporte as concepções de Berman, Friedrich, Mukarovsky acerca do critério histórico do estabelecimento de uma nova cultura.

Tais poemas serão analisados por suas características estruturais e contextuais, apresentando a manipulação artística de Augusto dos Anjos pelo viés da ruptura com os modelos tradicionais usados durante muito tempo.

Os teóricos supracitados funcionam como suporte para a abordagem essencial deste trabalho, uma vez que o eixo de análise proposto encontrará na poesia de Augusto dos Anjos subsídio necessário para ilustrar as particularidades relevantes de um novo modelo poético permeado por inovações e indagações, refletindo assim um novo modelo de visão do mundo estabelecido pelo autor.

No primeiro capítulo é feita uma elucidação ampla sobre as mudanças ocorridas no campo social, econômico e cultural em decorrência do período de transformação nos diversos setores da conjuntura mundial, enfocando a luta de classes decorrente do avanço do poderio capitalista preceituado por Marx. Como ponto de partida do trabalho, são feitas considerações acerca desta transformação com base na concepção teórica de Marshall Berman em sua obra *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, em que são apresentados os principais pontos das mudanças advindas da modernidade e sua relação com o campo cultural, especificamente na arte e na literatura, exemplificando o novo padrão literário através de autores como Goethe e Baudelaire.

Vale ressaltar que neste capítulo são postas considerações sobre o formato da lírica moderna, apresentando os pontos de destaque desta criação pelas colocações de Hugo Friedrich em sua *Estrutura da Lírica Moderna* sobre o novo modelo de criação poética.

No segundo capítulo ocorre uma abordagem específica sobre a relação direta entre a linguagem poética da modernidade e o contexto de sua criação, apresentando suas especificidades na produção poética de acordo com Friedrich na obra supracitada, Jan Mukarovsky em sua obra *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*, bem como dos postulados de Viktor Chklovski, no ensaio “A arte como procedimento”.

Todos estes tratados teóricos levam em consideração o estabelecimento da linguagem poética e o efeito de choque no leitor pela ruptura com o modelo extremamente harmonioso e subjetivo da lírica antiga.

O terceiro capítulo se propõe à análise da produção poética de Augusto dos Anjos em sua essência, situando-a no conceito da modernidade por sua característica destoante e agressiva em relação ao modelo tradicional de poesia.

Nesta etapa é feita uma abordagem sobre a produção augustiana de forma ampla, apontando suas características principais. Para tanto, é realizada uma análise dos poemas “O Deus-Verme” e “O Morcego”, parte integrante da obra *Eu e outras poesias*, publicada em 1912, com repercussão até os dias atuais. Tal análise pretende apontar a relação do modelo cultural estruturado na modernidade com a técnica única de Augusto dos Anjos em criar uma poesia ancorada no cientificismo e no determinismo, concebida sob uma estética atrelada ao caráter psicológico e filosófico do homem em sua materialidade.

Nesta análise alguns postulados teóricos serão utilizados, a exemplo do posicionamento crítico de autores como Ferreira Gullar, Carla da Silveira Mano, Ivan Cavalcanti Proença, Andrade Murici, Gilberto Freyre, em que se atesta o requinte estilístico da poesia augustiana particularmente pelo viés da criação artística inovadora.

O trabalho se pauta pela argumentação plausível sobre as características formais e conceituais da produção poética de Augusto, enfatizando o modelo e a criação distante das formas padronizadas, com ênfase no arranjo lingüístico estabelecido pelo autor, distanciado da compreensão imediata resultante da linguagem cotidiana. O foco desta observação é a análise da produção do autor na vertente da criação poética moderna, com destaque para os artifícios utilizados nesta criação.

Tal parâmetro demonstra o trato poético pela linguagem desautomatizada, agressiva, ancorada sob um ritmo organizado em um esquema sonoro marcante, corroborando acentuadamente o caráter inovador desta criação, por suas particularidades conjunturais relacionadas ao modelo sócio-cultural da modernidade.

Pelas considerações teóricas a serem elaboradas pretende-se, desta forma, organizar um tratado preliminar sobre o poder transformador da poesia na visão de mundo pelo homem,

concebendo assim, mais um documento comprobatório sobre a relação estreita entre a sociedade em geral e a literatura em sua vertente mais intimista.

Atreladas a tal parâmetro, tais concepções têm como foco principal a demonstração do caráter essencialmente moderno da poesia de Augusto dos Anjos, renegada por muito tempo pela crítica em virtude de sua característica obscura, sendo esta o fator de sustentação estética que lhe confere acentuadamente sua condição de criação artística moderna.

CAPÍTULO I

POESIA E MODERNIDADE

“As palavras do poeta volteiam incessantemente em redor das portas do paraíso e batem implorando a imortalidade.”

Johann Goethe

1 Modernidade: um (contra)tempo de transformações

O homem, em seu processo existencial, configurou-se passível de mudanças no seu aspecto fisiológico, psíquico e cultural advindas da relação com o tempo e o mundo em que está inserido, buscando sempre uma adaptação a tais mudanças, o que vem resultando num processo contínuo de posicionamento crítico frente à sua realidade.

Desde os tempos mais remotos, a humanidade presenciou fatos e transformações, tomando posições acerca de tudo aquilo que interferiu, interfere, e interferirá em sua realidade, resultando assim nos padrões de comportamento estudados nas mais diversas áreas do conhecimento. Em decorrência disto, há uma mudança nos hábitos e no pensar da sociedade em si, considerando os acontecimentos do passado, do presente e as possibilidades de ocorrência no futuro, sendo o momento presente o elemento formal determinante do comportamento humano, uma vez que adquire relevância no padrão cultural da sociedade. Vale ressaltar, que pelas próprias transformações sócio-culturais, o homem acaba tornando-se refém de seu tempo, possibilitando desta forma, uma interpretação das relações resultantes desta conjuntura, retratadas nos mecanismos de sua criação, seja ela científica filosófica ou cultural.

Todo o aparato intelectual de uma época é construído de acordo com o panorama real vivido pelo homem em seu meio natural, apresentando variações profundas, oriundas de aspectos individuais e coletivos, lhe colocando como centro da vida em seu tempo e espaço. Este conjunto de conhecimentos só se torna possível através da eterna busca de compreensão do mundo em que estamos inseridos, numa infinita angústia em elucidar os questionamentos advindos da realidade que nos cerca.

Na trajetória histórica da vida em sociedade, a Modernidade se sobressaiu como um período revolucionário e instável, mostrando ao mundo as intempéries resultantes da evolução dos campos do conhecimento, a exemplo das ciências, da filosofia, das artes em geral. Os tempos modernos trouxeram para o homem avanços consideráveis no modo de viver, porém apresentaram-lhe também os contratempos existentes de uma nova relação social, embasada na produção capitalista e nas lutas de classes, que o pensamento marxista enfatiza veementemente no *Manifesto do Partido Comunista* (1848), onde coloca o proletariado em confronto com a burguesia, esta se servindo do trabalho daquele para se estabelecer no patamar mais alto da sociedade.

Seguindo a linha teórica de Marshall Berman (1998) a modernidade se constitui por postulados e questionamentos nos vários campos do conhecimento, entrelaçando concepções

diversas, uma vez que o avanço social, tecnológico, cultural se torna fonte de discussões nas diferentes áreas do saber, provocando uma série de debates entre os grandes pensadores e artistas.

Marx, Rousseau, Nietzsche, Baudelaire, Goethe, Dostoiévski, Garcia Márquez, entre outros encontraram na modernidade uma fonte riquíssima de inspiração para suas produções intelectuais e artísticas, cada qual, ao seu modo peculiar de interpretar seus pensamentos sobre a humanidade.

Se há confrontos de idéias entre as teorias destes pensadores, estas são conseqüências daquilo que se apresenta como novidade aos olhos do homem, até então enraizado na cultura mais tradicional e conservadora do pensamento antigo: a imutabilidade do mundo e da realidade.

O ponto de destaque da Modernidade reside no poder do homem na transformação da conjuntura social desta época, contexto este colocado por Berman (1998, p.13) num patamar paradoxal de avanço e retrocesso, onde o contraditório se destaca pela inversão dos valores humanos, ocasionada pelas novas conquistas e pela negação de uma cultura até então estável, pois as mudanças da e na realidade se estabeleceram a uma velocidade incrível.

As transformações da modernidade refletem as relações econômico-sociais deste período, principalmente do final do século XVIII até o século XX, período marcado por conflitos de classes, determinando novos rumos para a humanidade, que se vê lançada num panorama marcado pela ruptura com os valores estanques até então em voga:

[...] Essa atmosfera – de agitação e turbulência, aturdimiento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e auto-desordem, fantasmas na rua e na alma – é a atmosfera que dá origem à sensibilidade moderna (BERMAN, 1998, p. 18).

Nesse contexto, Friedrich Nietzsche (1844 - 1900) demonstra o momento de transformação do homem enquanto ser social do amanhã, onde sua autonomia é condicionada às oportunidades advindas ao longo do próprio tempo, pela “voz que conhece a dor e o terror, mas acredita na sua capacidade de ser bem sucedida” (BERMAN, 1998, p. 18).

A modernidade trouxe um conjunto de conhecimentos reunidos nos mais diversos setores, promovendo um vislumbre por parte do homem na medida em que o tempo flui na concretização dos ideais da vida social. As correntes do pensamento moderno colocam o homem em estado de inquietação, pois os movimentos culturais trazem em seu bojo diferentes

posicionamentos, o que constitui assim uma visão de mundo multifacetada por diferentes teorias.

A Renascença, o Iluminismo, entre outros movimentos, fizeram do homem um agente de seu tempo, fator de sua racionalidade; a procura em entender a si e ao outro o conduz ao processo de construção do futuro através do seu poder de criação.

O momento de turbulência da modernidade só veio corroborar com a expansão da produção cultural, projetando o pensamento humano para a construção de seu mundo e de seu tempo. Esse processo de construção da realidade despertou na sociedade o instinto de criação e superação, numa espécie de ruptura dos padrões culturais antigos.

Em decorrência desta turbulência, a produção intelectual tomou novo rumo, através da criação e inovação dos valores culturais alavancados por novas concepções do conhecimento, seja ele científico, filosófico, artístico, etc.

A criação artística, em seu sentido amplo, torna-se nesta vertente plural e multiforme, entretanto cada segmento cultural apresenta suas especificidades e, como veremos adiante, a produção literária, especificamente em sua vertente lírica, assumiu outras posturas criativas em relação aos padrões mais remotos. Um novo olhar sobre o mundo é lançado através desta nova poética.

1.1 A poética dos novos tempos: nem tudo que reluz é ouro

A “aventura da modernidade”, assim denominado por Berman (1998) o contexto sócio-cultural do mundo moderno a partir do século XIX, fez com que o padrão de vida das pessoas ficasse condicionado à nova conjuntura sócio-cultural que ora se desenhava.

O homem da modernidade é agora uma espécie de “produto” desta nova configuração, corroborando assim a metamorfose das classes elucidada na teoria marxista, onde o potencial humano é convertido em trabalho e capital, o que define, desta forma, a classificação social desta época através do poderio ou não dos valores do Capitalismo.

Todas as atividades humanas são agora condicionadas à relação mercantilista do sistema de produção deste período. Diante deste fator tudo passa e se estabelece de forma volátil, passível de qualquer transformação, sempre com o intuito de se adaptar às mudanças no tempo e no espaço, num processo de evolução contínua. O homem é impulsionado a encarar novos desafios, a compreender o motivo de sua existência enquanto sujeito de um tempo de rupturas com os padrões estanques dos tempos desde a Antiguidade. O panorama

social em foco não se acomoda com os ditames clássico-medievais, inclusive no campo da ciência e das artes.

No tocante à criação artística, é notória a constatação de novos conceitos e tendências em consequência das transformações do mundo bem como dos novos ideais vislumbrados por um homem inquieto e temeroso com a própria evolução dos tempos. Podemos exemplificar tal concepção, especificamente, na obra de Goethe (1749-1822) *O Fausto*, cuja primeira parte é publicada em 1806 e a segunda em 1832, após a morte do autor.

O *Fausto* pode ser considerado como “a tragédia da modernidade” devido ao enredo apresentado, em que o protagonista acompanha as mudanças de seu mundo e seu tempo, envolvido numa trajetória que vai da desilusão à transformação, num jogo que envolve elementos míticos e persuasivos, paixões, descobertas, aniquilamento. O resultado desta plêiade heterogênea pode ser traduzido como a volatilidade da vida humana diante das transformações marcantes da modernidade, confundindo-se o próprio *Fausto* com a vida em transformação da época em que foi produzido. Segundo Berman,

O *Fausto* começa num período cujo pensamento e sensibilidade os leitores do século XX reconhecem imediatamente como modernos, mas cujas condições materiais e sociais são ainda medievais; a obra termina em meio às conturbações espirituais e materiais de uma revolução industrial. (...) Na versão Goethiana do tema do *Fausto*, o sujeito e objeto de transformação não é apenas o herói, mas o mundo inteiro. O *Fausto* de Goethe expressa e dramatiza o processo pelo qual, no fim do século XVIII e início do seguinte, um sistema mundial especificamente moderno vem à luz. (BERMAN, 1998, p. 41-42)

O *Fausto* goethiano traduz o afã do homem moderno diante do processo de evolução dos tempos, numa compilação que demonstra o estado metamórfico do contexto sócio-cultural de uma época dinâmica e conturbada. Nota-se nesta produção a impetuosidade do artista moderno, conduzindo seu trabalho em sintonia com o meio que lhe permeia, sendo um reflexo da cultura inserida no conhecimento de mundo. Esse artista faz do mundo à sua volta o substrato necessário para obtenção de seu produto final. O *Fausto* pode ser considerado como um paradigma da produção artística e cultural da modernidade

O artista moderno não se libertou dos padrões estéticos remotos de maneira repentina, pois o Classicismo fincou raízes na cultura mundial de forma que seu modelo artístico e contextual fosse transmitido de geração em geração. Foi necessária uma adaptação gradativa ao novo modelo, num processo árduo e ousado, provocando uma reação de espanto no

público consumidor. Tal fator caracterizou a metamorfose cultural do século XX, pela concepção de uma arte libertária, revolucionária e um tanto quanto controversa.

O mundo em transformação fez com que o artista se desencantasse com a realidade posta a si, pois todo o avanço tecnológico tornou o homem susceptível à competitiva estrutura social, conduzindo-o ao aniquilamento resultante da sua condição de mero coadjuvante reificado de um processo competitivo-mercantilista. Todo esse arranjo pode ser explicado pela ânsia do homem em adquirir novos conhecimentos, porém essa ânsia termina em acomodação, tal qual o Fausto dominador, satisfeito com suas conquistas, porém saturado com esse “poder” aparente que lhe levou ao estado de inanição pela ausência de um futuro mais consistente em novas conquistas, pois a desilusão com o mundo só reforça a tese de uma solidez temporária, tudo é passageiro:

Homens e mulheres modernos, em busca de autoconhecimento podem perfeitamente encontrar um ponto de partida em Goethe, que nos deu com o *Fausto* nossa primeira tragédia do desenvolvimento. [...] O interminável canteiro de obras de Fausto é o chão vibrante, porém inseguro sobre o qual devemos balizar e construir nossas vidas. (BERMAN, 1998, p. 84)

Além de Goethe, outro autor fez da Modernidade (aliás, este termo o remete) um tema intimamente ligado à sua produção artística. Trata-se de Charles Baudelaire (1821-1867), poeta e crítico francês de grande representação ao longo dos tempos, influenciador de diversos trabalhos literários do mundo moderno. Ressalte-se que a modernidade baudelaireana, embora produzida numa época passada, se reflete até os dias atuais, pois tudo que se inova e se amplia é moderno.

Baudelaire escreveu vários trabalhos enfocando a Modernidade, tratando este tema de forma categórica e criteriosa, mostrando a vida da metrópole como ponto basilar de seus escritos. Ele situa o homem moderno em permanente conflito com a conjuntura social na qual se encontra inserido; ora este homem se acha em estado de êxtase com o progresso de seu mundo, vislumbrado com o cenário pomposo e esfuziante da metrópole, ora este indivíduo é “sufocado” pela velocidade deste progresso, lutando com sofreguidão para não ser consumido pelo avanço tecnológico de seu tempo. Observa-se neste panorama abordado por Baudelaire a adequação perfeita ao contexto social de então, pois esta luta humana pela superação dos desafios técnico-científicos é um *continuum* na vida do homem moderno.

Baudelaire se destacou como um lírico que faz o instante dos acontecimentos a moldura para sua poética, pois esta reflete o estado de sua existência perante o mundo à sua volta. Baudelaire faz o jogo das palavras através de seu olhar crítico sobre o mundo real. Sua

poesia traz a sinestesia do espaço à sua volta, usando a objetividade do espaço real; sua alma é impulsionada para o meio externo, para a realidade desenhada à sua frente.

Berman destaca a produção literária baudelaireana numa perspectiva dúbia, concebendo-a pela visão pastoral ou antipastoral. Por sua visão pastoral, a obra faz uma correlação entre o crescimento econômico e crescimento espiritual, destacando a sociedade inserida no contexto desenvolvimentista como propensa ao crescimento, à inovação intelectual e ao dinamismo da produção cultural. Por outro lado, a visão antipastoral do desenvolvimento é refletida na confusão entre progresso e espírito, conduzindo o homem ao desencantamento diante de um mundo conturbado e competitivo, pautado pela ideologia burguesa.

Baudelaire enfatiza a modernidade numa postura ambígua em relação à vida em sociedade. Para ele, o foco é a metrópole, cenário principal de seus textos, cenário este que abraça o homem, mas também o aliena por estabelecer uma espécie de competição desleal com o avanço do progresso.

O lirismo de Baudelaire projeta a objetividade das imagens da Paris moderna, da grande metrópole, colocando o homem como participante de um processo de construção de seu mundo, invocando o aspecto psicológico, quer do ponto de vista individual ou coletivo. Baudelaire faz do cotidiano o cerne das reflexões intimistas do homem moderno. Tal postura revela uma poesia pautada por aspectos negativos e incongruentes com a visão romântica do mundo em que o jogo das palavras utilizado pelo poeta faz com que se crie uma realidade mórbida em que:

O conceito de modernidade de Baudelaire tem ainda outro aspecto. É dissonante, faz do negativo, ao mesmo tempo, algo fascinador. O mísero, o decadente, o mau, o noturno, o artificial, oferecem matérias estimulantes que querem ser apreendidas poeticamente (FRIEDRICH, 1991, p. 43).

O advento da modernidade fez com que o espaço físico do homem adquirisse uma nova nuance, especificamente nas novas tendências arquitetônicas em voga para a cidade cosmopolita de então. Exemplo tácito dessa tendência transformadora é a Paris baudelaireana, que com suas avenidas, parques e jardins, alcançou o *status* de “musa inspiradora” da arte, especificamente da lírica moderna.

O lirismo contido nas formas arquitetônicas da metrópole parisiense fez com que grande parte dos poetas da época se inebriasse em suas edificações arrojadas, confundindo até

certo ponto com as “alegorias barrocas” de sua sinuosidade, num movimento de resgate estético da aura romântica de outrora (CANTINHO, 2003, p. 2). Ressalte-se que aqui não se trata de pura analogia entre dois períodos distintos e sim uma demonstração rebuscada dos elementos comparativos entre dois movimentos literários distintos e distantes. Walter Benjamin (1892 - 1940), em sua obra *Passagens* (1927), faz uma análise dos elementos constitutivos da modernidade pelo processo da construção do panorama urbano a partir das galerias e dos tipos de uma Paris em efervescência, tomando como paradigma o lirismo de Baudelaire e sua cidade multifacetada em sua estrutura social, pois “o aparecimento das galerias coincide igualmente com o dos panoramas, os quais se constituem, como ‘a expressão de um sentimento novo da vida’.” (CANTINHO, 2003, p. 3-4).

Benjamin chama a atenção para um fator determinante na lírica parisiense do séc. XIX: o capitalismo exacerbado na exposição das mercadorias como fetiche ao alcance da burguesia, conferindo-lhe *status* superior. Esta lírica trás uma alegoria fantasmagórica, pois o homem agora é afastado do seu real valor, resignado à condição de elemento comum no mundo moderno. Este homem é destituído de sua aura, encurralado na cidade grande, que a princípio lhe fascinara, porém esta correu muito além no tempo e no espaço e o deixou na simples condição de mero participante de uma estratificação social.

O encantamento pela modernidade transformou-se em desilusão, ocasionada pela luta corporativa entre classes sociais, destituídas de sentimento comunitário, humanista, prevalecendo, nesta conjuntura, a competição de mercado; o homem é agora parte integrante deste processo. Além disso, com o avanço da ciência e, em seu reboque, do pensamento cético, o homem se viu despido de muitas de suas crenças, perdendo o conforto da fé.

1.2 A lírica moderna: estranho sentimentalismo no olhar poético

Assim como ocorreu em relação aos gêneros épico e dramático, a lírica moderna passou a ser orientada por concepções estéticas de força extremamente inovadora. Desde a segunda metade do século XIX, a lírica pode ser bem definida com as seguintes palavras de Hugo Friedrich (1991, p. 15): “ela fala de maneira enigmática e obscura”, conduzindo o leitor a um estado de surpresa e indagação, em consequência de sua mensagem elaborar-se de modo pouco ortodoxo.

Este procedimento é patente nas artes modernas em geral, especialmente na lírica, pois a inovação ao nível vocabular corrobora o que Friedrich concebe como “tensão dissonante” (1991, p. 15). Tal fator provoca uma espécie de contemplação do inusitado por parte do leitor,

este mais do que um receptor, que não pode mais permanecer numa postura de passividade interpretativa, tendo, agora, que colocar-se como um “decifrador” dos enigmas trazidos pela dissonância imanente ao arranjo das palavras desta lírica.

Pode-se inferir em tal contexto um esquema sintático-semântico destituído de sua compreensão óbvia, resultante de sua performance comunicativa peculiar. Os autores desta vertente traduzem seu tempo e seu mundo pelo artifício da obscuridade por meio de um critério enigmático resultado da uma elaboração verbal que se processa como jogo de palavras distanciados da linguagem mais corrente.

A linguagem multifacetada da lírica moderna é o elemento norteador do seu processo artístico, assim entendida a peculiaridade do texto poético moderno provocar no leitor uma espécie de impacto. Mesmo distante da compreensibilidade, tem sua funcionalidade ancorada no seu propósito artístico, pois o poeta moderno se volta para o mundo de forma hermética pela contextualização da realidade através de elementos incongruentes quanto a sua intencionalidade comunicativa, dissonante em relação ao esquema harmonioso do texto comunicativo em si. Há nesta conjuntura o flerte do poeta com os vazios do mundo, pela sua capacidade de percepção do elemento oculto, presente nas entrelinhas da sua realidade existencial, artefato essencial para se expressar de uma maneira destoante da poesia tradicional de épocas remotas. O parâmetro conteudístico é agora substituído pelo arranjo enigmático das palavras.

O lirismo da segunda metade do século XIX aponta a tendência da negatividade diante do mundo, fazendo da mencionada obscuridade, da melancolia, dos elementos degradantes e angustiantes, o critério de construção de uma nova poesia; não é mais o sentimentalismo utópico que inebria o poeta, mas a sinestesia mórbida que delimita tal vertente literária deste período, talvez sintomas da inversão de valores já tratadas neste trabalho, perante as discrepâncias sociais do mundo capitalista, como postula a teoria marxista.

Do século XIX ao XX, a lírica moderna passou por uma espécie de metamorfose. A lírica pautada pelos critérios formais e temáticos padronizados dá lugar a uma construção literária mistificada e enigmática: a eufonia de outrora é substituída pela dissonância, o sentimentalismo plausível, concatenado, dá lugar ao desordenamento, aos impulsos disformes na construção dos versos. A poesia reflete uma arte voltada para o caos e para a desilusão: “não existe, no momento, outro recurso do que designar nossa arte com conceitos negativos”. (ALONSO *apud* FRIEDRICH, 1991, p. 22)

O poeta moderno se abstém dos resquícios melodiosos e sentimentalistas da lírica antiga, muito embora estes elementos estejam presentes ainda, o que faz da lírica moderna um

conjunto harmonioso pelo lado inverso, ou seja, o “desarranjo” estrutural presente em sua estrutura funciona como plano de sustentação em sua produção artística, configurando assim um trabalho cultural articulado pelo olhar intimista e crítico de quem o produz, trabalho este voltado para o manejo da palavra em sua conjuntura semântico-sintática. O pressuposto do conteúdo desta poesia é embasado neste manejo, vislumbrado nos melindres da descaracterização enunciativa de seus versos através da evocação ao estranho, ao enigmático.

A “anormalidade” conteudística da lírica moderna, segundo Friedrich (1991), dá-se como reflexo da posição filosófica patente na segunda metade do século XVIII, tendo como exemplo os postulados teóricos de Rousseau e Diderot sobre o conflito existencial do homem neste período de descobertas e revoluções. Rousseau produziu obras pautadas por uma carga filosófica profunda, mostrando assim a concepção patológica do homem em si. Isto corrobora a assertiva de que:

Ver na própria anormalidade a garantia para sua vocação, estar tão convencido da necessária irreconciliabilidade entre o eu e o mundo de tal modo que se podia basear nisso a máxima ‘antes querer ser odiado do que ser normal’ é um esquema daquela auto-interpretação, que facilmente se reconhece nos poetas do século seguinte (FRIEDRICH, 1991, p. 24).

Essa anormalidade conduz a uma série de questionamentos críticos e interpretativos, pois o elemento estranho surge na lírica moderna sob o argumento de seu enriquecimento, como também de sua depreciação; entra em jogo o crivo plural da própria crítica, que observa essa nova tendência pelo foco de uma nova literatura.

Tal como Rousseau, Diderot imerge num mundo visionário peculiar à sua realidade, onde o inusitado adquire contornos de genialidade, privilegiando a fantasia em detrimento do real. A magia da poesia é ser autônoma em seu próprio arranjo; o fantasioso, o estranho, o misterioso, tudo é matéria de reflexão para o homem e seu mundo:

Diderot desenvolveu uma teoria da compreensão que se pode resumir assim: a compreensão existe no caso ideal apenas como auto-compreensão; ao contrário, o contato entre poesia e leitor, confirma a insuficiência da língua para traduzir de forma exata as significações, não é o contato da compreensão, mas sim o da sugestão mágica. (FRIEDRICH, 1991, p. 27)

É importante observar que a desenvoltura pelo viés enigmático da arte poética remonta a eras antigas (desde o período aristotélico era empregada), contudo a modernidade resgatou de forma contumaz, proporcionando uma espécie de reformulação no arranjo poético a partir da intencionalidade das palavras, o que Novallis coloca que “cada palavra é encantamento,

uma evocação e um exorcismo da coisa que nomeia (...) o mago é poeta e vice-versa” (NOVALLIS *apud* FRIEDRICH, 1991, p. 27). O mundo e a vida são fragmentados por segmentos metafóricos e dissonantes, com funcionalidade relativa no tocante à interpretação.

O estranhamento e as colocações fantasiosas da lírica moderna são resultados da sensibilidade aguçada do poeta, que usa dos mecanismos sensoriais para se posicionar diante da instabilidade emocional da vida e da sociedade. Sua inquietude diante deste quadro se transforma em revolução da palavra frente à realidade, caracterizando-se assim o arquétipo estrutural desta lírica: o turbilhão emocional organizado pelo arranjo estético-conteudístico do poema, resultado da pluralidade significativa da linguagem poética. O que essa poesia proporciona é traduzir a relação que, nas palavras de Friedrich, coloca o homem como componente de seu mundo, justificando o posicionamento baudelaireano da poesia como “elaboração criativa do destino de uma época” (FRIEDRICH, 1991, p. 38).

O estranhamento ao nível da linguagem poética moderna é resultado da sensibilidade crítica de um artista que recicla seus mecanismos sensorial-simbólicos diante de um mundo em constante movimento. O que esta poesia faz é traduzir os anseios e angústias humanas diante dos questionamentos da vida através do distanciamento da subjetividade exacerbada da lírica romântica, posicionamento em que:

Baudelaire justifica a poesia em sua capacidade de neutralizar o coração pessoal. Isto acontece de maneira ainda tateante, muitas vezes encoberto debaixo de concepções mais antigas. Mas ocorre de tal modo que se pode conhecer o futuro passo da neutralização da pessoa para a desumanização do sujeito lírico como uma necessidade histórica (FRIEDRICH, 1991, p. 27).

A lírica moderna sob o ponto de vista baudelaireano tornou-se paradigma para as gerações posteriores a seu tempo, resultando em tendências marcadamente ligadas à evolução e à inovação da arte como processo estrutural ao longo dos tempos. Augusto dos Anjos, como veremos mais adiante, não ficou à parte destes novos paradigmas modernos.

CAPÍTULO II

A LINGUAGEM POÉTICA MODERNA

“O poeta faz-se vidente através de um longo, imenso e sensato desregramento de todos os sentidos.”

Arthur Rimbaud

1 A Linguagem poética e a (des)articulação artística da palavra

O texto poético, em linhas gerais, traz na sua estrutura toda uma performance lingüística peculiar à sua forma de construção, caracterizando-se como um texto altamente simbólico susceptível de uma interpretação polissêmica de seu corpo semântico. Sabe-se que, tradicionalmente, o texto poético é concebido como processo de arranjo vocabular atrelado a uma esquematização rítmica, fônica, cadenciada na produção de um texto de efeito harmonioso enquanto conjunto sonoro e semântico.

O manejo das palavras por parte do poeta torna-o um artífice engajado na produção de idéias para destinatários variados, configurando o posicionamento crítico do leitor acerca do material literário que lhes é apresentado, o que faz da poesia um texto susceptível de múltiplas interpretações por parte de seu público receptor, caracterizando-se assim como um texto aberto a várias indagações. Aristóteles, em sua *Arte Poética* (2001), coloca a poesia como processo de imitação da realidade, porém a poesia para Aristóteles abrange os principais gêneros literários, como a tragédia, a comédia, a elegia, etc. ficando a lírica diferenciada pelo seu esquema formal de imitação desta realidade.

Nesta perspectiva, o texto poético se delimita por sua própria estrutura, entendida assim a forma com que as palavras se dispõem para formar versos e estrofes, arranjadas sob um esquema semântico e sintático com intencionalidade artística. Observa-se assim o critério estético empregado neste gênero literário por sua desenvoltura acentuadamente formal, ficando a temática do texto condicionada à interpretação advinda da sua recepção..

Desde os tempos mais remotos, a poesia se estabeleceu como uma forma de expressão das emoções humanas, adquirindo contornos de uma arte voltada para a representação sensorial do homem em relação ao seu mundo. Esta arte se configurou pela organização harmoniosa da palavra, proporcionando uma construção literária, em que a comunicação foge à compreensão imediata em comparação ao que ocorre em outros gêneros textuais.

O poeta demonstra emoções através da organização das palavras pelo critério formal disposto no texto, palavras estas arranjadas pelo critério estético sistematizado em sua conjuntura, conduzindo o leitor a uma pluralidade de interpretações do contexto¹ que lhe é apresentado.

¹ A noção de contexto empregada distancia-se do referente externo ao poema, referindo-se mais precisamente à instância comunicativa ao nível textual, caracterizado como co-texto, sistematização de elementos lingüísticos que dão unidade de sentido ao texto literário em si.

Na poesia moderna, este esquema formal funciona como pano de fundo para o seu propósito, ou seja, ela se utiliza do apelo das imagens, do efeito sonoro e da desautomatização da linguagem, como veremos adiante, para demonstrar as instabilidades de significação constante do seu conteúdo, fator este também empregado por muito tempo na arte poética, a exemplo da poesia românica, ficando tal parâmetro como base para produção de textos poéticos seguintes, em que a linguagem possa unir conteúdo, forma, sons:

[...] A partir do Romantismo europeu surgem outras condições. Nascem versos que mais querem soar do que dizer. O material sonoro da língua assume um poder sugestivo. Em combinação com um material léxico apropriado para os movimentos associativos, abre infinitas possibilidades de sonho. [...] Mas a linguagem determina também o processo poético que se abandona aos impulsos ingênitos na própria linguagem. Descobre-se a possibilidade de criar um poema por meio de um processo combinatório que opere com os elementos sonoros e rítmicos da língua como com fórmulas mágicas (FRIEDRICH, 1991, p. 50).

A poesia moderna se utiliza de mecanismos estruturais inovadores, surpreendentes, resultando no estranhamento que provoca à primeira vista. O contexto apresentado neste arranjo é ancorado numa enunciação de caráter obscuro, impreciso, distante de uma interpretação mais plausível em relação à realidade e ao conhecimento de mundo, caracterizando desta forma acentuada a obscuridade do que o poeta quer dizer.

Tal incompreensão é resultado de sua própria técnica, pois se trata de uma produção artística que se orienta por uma semântica inusitada, cuja interpretação só se pode dar quando se busca apreender o sentido que cada elemento adquire no sistema textual, ou seja, na “forma com que se insere no contexto” (MUKAROVSKY, 1997, p. 178), resultando assim numa hipertrofia formal e semântica.

A disposição formal da poesia moderna se estabelece através do esquema lingüístico embasado na configuração estrutural de seu signo, pois de acordo com Ida Ferreira Alves (2002), a representação da realidade através de uma construção verbal distanciada do esquema sintático-semântico usual na comunicação confirma o processo de desautomatização da linguagem do poema como fator de singularidade desta modalidade literária.

O público receptor desta poesia é desafiado a descobrir, por meio de sua capacidade interpretativa, a intencionalidade contextual na mensagem apresentada, se é que esta possa ser determinada. Um leitor mais aguçado desta poesia se posicionará pelo caráter investigativo, procurando analisar os elementos mais intrínsecos presentes nas entrelinhas do enunciado apresentado.

O caráter enigmático e obscuro da poesia moderna deve-se basicamente à disposição verbal distante do caráter cognitivo usual, pois a própria forma com que as palavras são organizadas semântica, fonética e sintaticamente difere de outros tipos textuais. Ao leitor, esta disposição impressiona pelo fato de fugir aos padrões de uso da própria língua utilizada no contexto comunicativo, seja ela escrita ou oral, caracterizando desta forma a “dramaticidade agressiva” colocada por Friedrich (1991, p. 45).

A lírica moderna, concebida na perspectiva baudelairena, funciona como uma representação de impacto, conseqüência da apresentação de uma realidade transformada aos olhos de quem a observa. Tal colocação confere uma visão de mundo distante do senso comum, intensamente modificada por esta técnica, pois coloca o leitor em confronto com o entendimento semântico do texto, pois:

Uma poesia que, para se justificar, necessita de tais conceitos, ou atrai o leitor ou afugenta. A ruptura iniciada com Rousseau entre autor e público havia conduzido o Romantismo ao tema favorito [...] do poeta solitário. Baudelaire retoma-o com uma tonalidade mais aguda. Dá-lhe aquela dramaticidade agressiva que, a partir de então, deveria caracterizar a poesia e a arte moderna, mesmo nos casos em que a intenção de produzir um choque não se formule explicitamente em princípios, mas provenha o suficiente da própria obra. (FRIEDRICH, 1991, p. 45)

Neste ponto de vista, Baudelaire destaca a capacidade de a poesia moderna decompor o real pela criatividade do poeta na descoberta das minúcias existentes nas entrelinhas de sua realidade, colocando o poder transformador das palavras como suporte para a configuração de um texto que, à primeira vista, causa espanto, porém conclama o leitor a profundas reflexões sobre o contexto empregado através de um esquema lingüístico distante dos padrões convencionais de sua aplicação.

É importante salientar a intencionalidade do poeta moderno, enquanto artista, de elaborar uma forma literária capaz de se abster da significação tácita geralmente empregada em outros tipos de produção textual, patenteados pela lógica de seu enunciado. Tal parâmetro confirma a tese de que o texto poético fala pela sensibilidade de seu autor, apontando pistas de uma realidade, à primeira vista, imperceptível ao olhar de quem a decifra nas palavras cadenciadas e ritmadas da lírica em sua vertente moderna.

A funcionalidade artística da poesia pode ser inferida pela disposição vocabular e frasal consoante com um esquema rítmico e sonoro de forte apelo imagético, quer em sua estrutura, quer no referencial apontado nesta conjuntura. Tal colocação atesta a relação díspar entre a linguagem empregada usualmente e a inerente à poesia. O nível de compreensão do

discurso poético é mais complexo e mais hermético, pois no processo comunicativo cotidiano, em que o pragmatismo é colocado em primeiro plano, a fluência verbal é extremamente acentuada e bem mais próxima da realidade imanente ao receptor da mensagem, o que faz com que o processo de difusão da linguagem cotidiana seja acentuadamente assimilado em relação à linguagem poética. Ressalte-se que a realidade imanente ao homem é manifestada nas duas situações de comunicação, pois de acordo com Jan Murakovsky:

A composição interior do signo lingüístico é, pois, completamente diferente na linguagem poética e na linguagem falada: no caso desta, a atenção é concentrada antes de mais sobre a relação entre a denominação e a realidade, enquanto que no caso daquela, o que está em primeiro plano é a relação entre a denominação e o contexto *circundante* (MUKAROVSKY, 1997, p. 179, grifo nosso).

Um fator determinante no discurso poético é o padrão estético de sua conjuntura, uma vez que se sobressai o caráter formal com que sua manifestação acontece, pois o esquema lingüístico se apresenta de maneira figurativa, apontando uma concepção estrutural muito além da denotação significante/significado, sendo a contextualização demarcada pelo aspecto imagético da significação, sem se desvincular da carga semântica, principalmente pelo caráter multifacetado da representação e interpretação do mundo pela poesia moderna.

De acordo com Murakovsky (1997, p. 182), a carga emocional presente no signo lingüístico da poesia, embora seja produto do critério subjetivo de sua concepção, adquire objetividade pela sua configuração enquanto manifestação artística, caracterizando-se como processo autônomo de expressão, ou seja, o trabalho de construção da realidade pelo viés do lirismo é resultado da intencionalidade do seu autor.

Viktor Chklovski (1976), em seu ensaio “A arte como procedimento”, coloca em discussão o caráter imagético da poesia e nega a perspectiva que até então vinha sendo adotada pelos escritores e teóricos simbolistas, a exemplo de Aleksander Potebnia. Este considerava as imagens como uma estratégia de pensamento, num processo de explicação do “desconhecido pelo conhecido” (p. 40). Em consequência, na visão simbolista de Potebnia, a arte lírica utilizava a imagem poética como forma de facilitação do entendimento semântico, proporcionando certa economia mental por parte de seu leitor.

Chklovski contesta tal assertiva, uma vez que vê nas imagens uma das possíveis formas não de facilitação ou economia, mas sim de desautomatização da linguagem, considerada por ele também como processo de singularização, tendo as imagens na poesia função essencialmente estética, o que provoca estranhamento pelo distanciamento de compreensão em relação à realidade consignada pelo senso comum.

O entendimento de Chklovski leva em consideração a distinção existente entre a linguagem usual e a linguagem poética, pois as imagens configuradas nos dois tipos de linguagem se estabelecem de formas diferentes. A imagem da linguagem cotidiana proporciona certa praticidade de pensamento, uma vez que agrupa os objetos através da referência imediata, ou seja, se reportam pela generalização dos elementos através de um referente específico; já na linguagem poética há uma representação pela “impressão máxima” (p. 42), determinando assim um chamamento à análise dos elementos representados em suas imagens pelo acentuado critério estético empregado. Tais fatores não eram observados pelos simbolistas, o que resultou no entendimento destes de que as imagens eram formas de abreviar o pensamento, tese como já mencionamos, refutada por Chklovski, que considerava tal concepção pelo lado inverso, ou seja, em vez de abreviar, tais imagens proporcionavam dificuldade de entendimento.

Há neste posicionamento o estabelecimento de uma linguagem perceptível em seu aspecto estrutural, pois o texto poético se torna auto-suficiente pela própria disposição formal de seus elementos, arranjados pelo critério funcional em relação à sistemática do poema.

Nesta perspectiva, a valorização estética da poesia moderna se dá pelo arranjo lingüístico ao nível do texto, condizente com seu esquema sintagmático, determinando assim a auto-suficiência de sua sistemática textual. O critério semântico nesta conjuntura é determinado pela instabilidade de compreensão, determinada pelo critério imagético, ficando a instância comunicativa bloqueada pelo estranhamento advindo desta formação, o que faz da linguagem poética, uma forma complexa de expressão, diferente da linguagem usual, que estruturada com maior fluência, proporciona uma compreensão de forma clara, automática.

O conteúdo imagético da poesia moderna proporciona uma produção literária de impacto, pelo critério singular com que se estabelece. A relação texto-mundo, nessa perspectiva, adquire um caráter hermético, pois ao contrário da linguagem cotidiana, em que o automatismo de comunicação é estabelecido pela percepção imediata, o nível semântico é extremamente “truncado”. Tal manifestação da poética moderna pode ser bem definida nos termos abaixo:

O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção (CHKLOVSKI, 1976, P. 45).

Na poesia moderna, a estrutura formal ganha destaque pela elaboração de um corpo lingüístico determinado pela alocação verbal de forma una, enquanto trabalho artístico, prevalecendo a desautomatização do enunciado através da dissonância de seus elementos constituintes. O ponto relevante desta desconstrução é sua capacidade provocativa no leitor, que é forçado, para a devida apreciação das obras, a perceber nas entrelinhas toda uma faceta de desautomatização da língua através da disposição rítmica, sonora e sintática de seus vocábulos, resultando uma combinação distorcida de significados, confluindo numa obscuridade de entendimento por parte do leitor, colocada por Friedrich (1991, p.17) como um “efeito de choque”.

Percebe-se na colocação artística da poesia moderna um esquema sintático, semântico e sonoro permeado por complexidades imanentes à sua estrutura, abstendo-se da compreensão tácita resultante do conhecimento de mundo imediato. Ilustramos abaixo um pequeno trecho desta faceta nos versos iniciais do soneto “O mar”, de Augusto dos Anjos (1998, p. 74):

O MAR

O mar é triste como um cemitério;
Cada rocha é uma eterna sepultura
Banhada pela imácula brancura
De ondas chorando num alvor etéreo

Nota-se nos versos acima que o código lingüístico realiza alguns processos que não são comuns na utilização cotidiana da língua. Semanticamente, as construções verbais afrouxam suas referências denotativas e cedem espaço à prática da conotação, pois as relações entre os elementos concretos dispostos no texto fogem de sua significação comum, estabelecendo uma incongruência semântica, cuja disposição se estabelece principalmente pelo critério estético da frase.

No primeiro verso, observamos dois elementos (“mar” e “cemitério”) concretos que, a princípio, são semanticamente distantes, mas que, no contexto do poema são aproximados, resultando num entendimento distante da configuração real de seu significado, proporcionada pelo conhecimento de mundo. A comparação estabelecida entre “mar” e “cemitério” é feita levando em conta uma possível semelhança pontual destes elementos por seu caráter de calmaria, pois as relações contextuais externas ao enunciado do texto são marcadas mais por desigualdades do que por semelhanças entre estes.

Há nos versos destacados no fragmento o distanciamento semântico pelo critério estético utilizado no texto, uma vez que as relações de significação entre os elementos caracterizam-se por enunciados incoerentes com a situação comunicativa usual empregada pela concepção do senso comum. Observam-se construções enunciativas distantes da realidade comum, a exemplo da referência direta entre as “rochas” do mar com “sepulturas”, denunciando assim um esquema lingüístico acentuadamente agressivo, impactante, talvez pela possível interpretação iconográfica destes elementos enquanto espaço físico delimitado em sua estrutura como referencial externo.

Também é relevante a presença da personificação de alguns termos, a princípio, inanimados, demonstrando-se desta forma mais um mecanismo de desautomatização da linguagem, causando certa dificuldade de compreensão pela incongruência na construção enunciativa, tornando a comunicação desarticulada no tocante ao seu nível funcional.

Observe que a expressão “ondas chorando um alvor etéreo” não é assimilável na linguagem do dia-a-dia, porém na linguagem poética tem todo o aparato do requinte artístico, determinando o critério de percepção e interpretação da produção poética ao nível do texto, resultado do método empregado pelo poeta/artista. Segundo Chklovski,

Isto indica que o caráter estético de um objeto, o direito de relacioná-lo com a poesia, é o resultado de nossa maneira de perceber; chamaremos objeto estético, no sentido próprio da palavra, os objetos criados através de procedimentos particulares, cujo objetivo é assegurar para estes objetos uma percepção estética (CHKLOVSKI, 1976, p. 41).

O valor semântico da linguagem poética é condicionado à relação das palavras com a estruturação estabelecida pela própria poesia, pois o caráter figurativo empregado em seu esquema lingüístico adquire maior intensidade e flexibilidade em relação à capacidade de interpretação proporcionada pela linguagem comunicativa usual.

O discurso poético se utiliza de relações díspares quanto à significação entre seus referentes, se manifestando essencialmente pelo arranjo formal de sua estrutura vocabular, associações essas com potencial de interpretação não imediato, uma vez que sua interpretação não flui de maneira tácita para o receptor.

É notória na poesia a constante presença das palavras figuradas, distante de sua significação imediata, empregadas pelo critério de criação artística do poeta, se utilizando da relação de compreensão da realidade limitada ao arranjo estrutural do discurso poético.

Os movimentos da poesia permitem o contato do leitor com a representação de uma determinada realidade sedimentada nas palavras, colocadas no texto com intencionalidade

acentuadamente estética, adquirindo contornos de significação multiforme, tendo em seu conjunto o manejo singular do aparato verbal.

A noção de estranhamento é mais evidente quando se observa no texto poético uma relação de significado distante da noção usual da realidade, esta condicionada à técnica própria do artista enquanto sujeito analista de uma visão de mundo multifacetada.

Tal assertiva confirma o caráter dinâmico da linguagem poética, proporcionando ao leitor uma forma de conhecimento aberto a interpretações condicionadas por sua manifestação pluralizada pela técnica expressiva do artista, que desafia as idéias pré-concebidas sobre o mundo em suas variantes situacionais.

Este estranhamento é mais evidente quando se tem no texto poético elementos que chamam a atenção do leitor pelo artifício de sua construção, permeada por termos de difícil compreensão, distante da noção da realidade do senso comum.

A poesia, por ser uma produção multifacetada em suas características, permite o jogo das palavras sem preocupação excessiva com a noção da realidade plausível do cotidiano. Desta forma, o texto poético da modernidade é concebido pelo critério acentuadamente estético, estruturado por uma linguagem que aproxima o leitor do texto, porém o afasta do senso comum da vida, transfigurando uma realidade sustentável apenas neste texto. Desta forma, pode-se inserir tal produção poética neste parâmetro, onde temos na poesia de Augusto dos Anjos, um exemplo patente deste modelo, como se observará na continuação seguinte desta teorização.

CAPÍTULO III

A POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS: a estética da desilusão humana

“Eu sou aquele que ficou sozinho
Cantando sobre os ossos do caminho
A poesia de tudo quanto é morto!”
(Augusto dos Anjos)

1 Augusto dos Anjos: um grito na poética moderna

Augusto Carvalho Rodrigues dos Anjos nasceu à 20/04/1884 em Cruz do Espírito Santo, na Paraíba e morreu em Minas Gerais à 12/11/1914, sendo um dos grandes nomes da poesia brasileira, bem como da literatura nacional em si.

Nascido em um meio rural escravocrata, em que, segundo Ferreira Gullar (1978), sofreu os efeitos de um “ambiente de decadência, doença e luto” (p.15), Augusto dos Anjos configurou sua produção poética pelo caráter da negatividade, da angústia decorrente do fracasso econômico familiar, em contraponto com progresso acentuado no período de referência, época de transformação sócio-econômica que gerou efeito contrário a esse avanço, conseqüência do aniquilamento do homem advindo da desigualdade social deste modelo econômico.

Tais fatores corroboram a teoria marxista da modernidade postulada por Berman (1998) do homem sufocado pelo avanço tecnológico, se configurando como sujeito de uma sociedade em que os valores são minimizados pelo poderio capitalista, encontrando eco na poesia de Augusto dos Anjos, denunciadora deste esquema opressor vivido também pelo autor.

Segundo Gullar (1978), a técnica usada por Augusto é uma resposta do poeta diante da situação de decadência social do Nordeste no período acima mencionado, resultado do avanço industrial desta época, tendo como conseqüência a acentuada queda na produção canavieira da região, ocasionando o fechamento de alguns engenhos, fato sentido *in loco* por sua família.

Augusto publica seu único livro, *Eu*, em 1912. Tal obra não obteve aceitação por parte do público, vindo a se destacar notoriamente em sua terceira edição, prefaciada por Osíris Soares, após sucessivas edições. Soares elabora uma compilação de poemas de Augusto dos Anjos em 1928, bem depois da morte do poeta, resultando na produção de *Eu e Outras Poesias*.

O poeta constrói sua poesia patenteada através do estranho, do melancólico, da angústia mórbida, permeando-a de termos científicos, filosóficos, talvez influência de sua passagem pela Faculdade de Direito do Recife, em que a teoria positivista de Comte, a ciência evolucionista de Spencer, Haeckel e Darwin lhe serviram de suporte para questionar a si e ao mundo em ebulição do final do século XIX e início do século XX. Além disto, Augusto aliou a tal influência, o critério niilista de sua produção, herança dos postulados pessimistas de Schopenhauer e Nietzsche.

O contexto cultural brasileiro do fim do século XIX e começo do século XX é concebido levando-se em consideração a relação com o padrão social desta época, sendo uma produção de descontentamento com o regime em voga. De acordo com Gullar (p.26) essa relação entre cultura e sociedade vai encontrar eco nas manifestações literárias.

Tal postura revela uma poesia que se constitui como sendo “produto de uma nova época, de uma nova situação social do homem” (p.31), tendo como foco o caráter de revolta do homem diante dos problemas desta conjuntura, concebendo uma interpretação da realidade através da manifestação e manipulação lingüística do gênero citado.

Augusto usa elementos científicos em sua poesia como que impulsionado pelo avanço tecnológico do mundo, aliado ao conhecimento biológico adquirido dos teóricos supracitados, estando o homem fadado à adaptação de tais transformações pela evolução contrária, aniquiladora, desenvolvendo uma poesia ancorada na organicidade da vida humana por sua condição efêmera.

De acordo com Carla da Silveira Mano (2006), a essência da vida em Augusto dos Anjos é a condição do processo evolutivo às avessas, pois o cientificismo dos termos utilizados remete à idéia de estágio material do ser que será reduzido à matéria putrefata, numa excessiva morbidez da existência. A autora afirma isto quando concebe a influência de Spencer na produção do poeta paraibano pelo fato de que este “recolheu a base de sua teoria evolucionista que paradoxalmente se configura numa regressão do que está vivo a um estado inorgânico” (p.90-91). O homem da poesia augustiana é o elemento de uma “realidade antipoética”, se configurando como matéria orgânica patológica em consonância com a volatilidade do mundo moderno, representando assim a inconsistência de uma vida em estado de desilusão.

Pode-se considerar o mundo de Augusto dos Anjos como um turbilhão de sensações e convulsões por seu caráter instável, refletindo as emoções da vida pelo lado inverso, ou seja, o desencanto, a revolta, a estagnação da matéria alude à concepção niilista do homem no regime capitalista, remetendo à concepção de Berman (1998) sobre a teoria de Marx quando diz que “tudo que é sólido desmancha no ar.” Todos estes elementos permeiam a poesia do poeta, causando um efeito estético único, diferenciado tecnicamente do modelo poético tradicional de sua época, o que confirma que sua poesia segue uma vertente característica do autor mesmo com influências dos padrões parnasianos e simbolistas quanto à forma, bem como do pensamento humanista e científico quanto ao conteúdo. Tal procedimento revela uma inovação na criação artística do poeta, remetendo à técnica baudelaireana de se construir uma poesia voltada para a realidade do mundo à frente do artista, arranjada sob uma forma que lhe

dê um requinte estético pautado pela laboração de palavra carregadas de pequenez e negatividade, cf. FRIEDRICH, 1991, p. 43.

Os versos desta poesia desautomatizam sensivelmente o entendimento semântico de suas considerações, se destacando principalmente por uma construção estrutural padronizada na maioria das vezes pela tradição formal, atrelado a um esquema sonoro marcante, ficando a poética augustiana marcada essencialmente pelo viés do estranhamento, reforçando assim o critério da modernidade em sua poesia. Augusto dos Anjos desenvolve a poética da morbidez, do flagelo da vida humana; considera-se que seu trabalho:

[...] É o processo interminável da natureza a gerar e destruir o que gerou, essa madrasta que, avara, esconde o sentido da existência e tudo reduz a uma 'teleologia sem princípios'. Para tentar decifrar o enigma do mundo, o poeta desce ao inferno dos leprosários, se confunde com os tuberculosos, come pratos vermes (*sic*), devora olhos humanos e sobe às alturas celestiais (GULLAR, 1978, p. 17. grifos do autor).

A produção augustiana se utiliza do modelo poético parnasiano, pela presença de versos decassílabos em forma de soneto, rimados dentro de um esquema rítmico uniforme com extrema sonoridade. Também temos em sua produção influências do Simbolismo, principalmente no uso da alegoria das imagens, na constante presença de aliteraões, bem como na musicalidade de seus versos em que, de acordo com Andrade Murici (1973), “o verbo saia vivo, latejante”. Ressalte-se que a musicalidade de Augusto dos Anjos soa diferente em relação à dos simbolistas, uma vez que se pauta pela agressividade sonora, dissonante, não melodiosa.

A rigor, o poeta não se situou em nenhuma escola ou vertente literária; seu estilo segue sua marca, seu tempo, sua reflexão diante das intempéries da vida. Sua poesia tem a marca da negatividade, unindo o científico, o filosófico e o grotesco para representar uma realidade cruel ao homem, resultado de uma produção pautada pelo “avanço como formulação poética, como expressão verbal, no processo literário brasileiro” (GULLAR, 1978, p. 18).

Mesmo se utilizando das tendências parnasianas e simbolistas, Augusto rompe com tais padrões literários na medida em que sua produção é a de um poeta distante da harmonia lírica da primeira metade do século XIX, poeta este renegado à condição de homem comum, sufocado pela luta de classes do mundo moderno, efeito da modernidade na produção cultural de então, o que em Augusto denota sua liberdade de criação. Ressalte que o esquema formal tem função apenas de arquétipo estrutural para uma poesia marcada pela negatividade,

agressividade vocabular e representação ínfima da vida, pois de acordo com Ivan Cavalcanti Proença (1975), a técnica de Augusto:

O problema da técnica artesanal não o preocupava especialmente. Adotou aquele verso parnasiano, cheio de ditongos a ponto de, em certo momento, aparecer a palavra 'raiz' contada como uma só sílaba. Não teve preocupação de rimas. Rimou 'canseira' e 'cera' dentro da oralidade da poesia, que esta é, afinal a grande verdade. Assim, porque escolheu uma forma conhecida, não seduz o leitor somente por isso. Pouco variada, e uma forma de trabalho apenas tradicional. Mas esta adoção de forma pré-estabelecida, o isossilabismo desses versos decassílabos, certas tendências formais que se repetem como as que se vêem observadas por vários críticos que lhe estudavam o tipo de verso, todo o material serve para colocar esta obra de arte, do ponto de vista formal, *quase apagadamente*; para ressaltar então, o problema das idéias, do pensamento do poeta (PROENÇA, 1975, p. 29-30, o grifo é nosso).

O modelo estilístico da poesia augustiana demonstra uma sensibilidade lírica revolucionária pela evocação angustiante dum eu-lírico inserido no âmago do caos humano, extravasando seu sentimento pelo olhar técnico-científico revelado nos termos pertinentes desta poesia. Sua marca é o reflexo de um tempo em que a vida humana não aspira novos vislumbres, a condição humana do texto augustiano é senão mero processo patológico diante do mundo em evolução.

Augusto concebe sua arte através do arranjo estético do feio, do lúgubre, permitindo a construção de um texto atraente por si mesmo, pois a dissonância característica da modernidade é estabelecida neste mesmo texto pelo viés do acabamento do caos lingüístico de sua poesia, unindo o elevado e o inferior num mesmo patamar de organização poética.

Tal manifestação se caracteriza na poesia augustiana pelo critério obscuro, através de um vocabulário denso, onde as formas expressivas causam mais espanto do que entendimento, corroborando assim com o processo da arte como procedimento teorizado por Chlovisky (1976).

O discurso poético de Augusto dos Anjos se arraiga na escolha vocabular de cunho biológico-científico, elaborado através do critério prosaico. Sua elaboração provém de um esquema lingüístico permeado por expressões atreladas ao campo das ciências biológicas, talvez pela influência de Spencer e Haeckel entre outros, sendo sua representação imagética a interpretação da realidade de um eu-lírico revoltado e desiludido.

A técnica de Augusto é determinada pela elaboração poética de um texto denso, onde os elementos constitutivos se entrelaçam em sua estrutura pela relação de afinidade vocabular no co-texto em que está inserido, valorizando assim seu padrão estético.

Mukarovsky (1997, p. 179) considera no discurso poético a função estética como ponto de distinção nas funções do signo lingüístico elucidadas por Bühler (1934). Este coloca tais funções no nível comunicativo e informativo da linguagem. Na poesia há a presença do elemento estético, auto-sustentável pela relação com o texto lingüístico em si, em síntese, a linguagem poética se constitui por sua forma sintático-semântica, não tendo relação com a representação imediata da realidade do mundo.

Em Augusto dos Anjos o estético é determinado pela funcionalidade co-textual no corpo do poema, tendo o poeta o manejo consciente da palavra pela utilização de elementos concretos sistematicamente arranjados em sua elaboração. Tal fator caracteriza mais uma vez uma inovação na poesia em geral, onde o autor demonstra sua arte pelo critério do inusitado. A modernidade augustiana é marcada essencialmente pelo caráter particular deste, sendo sua característica a dificuldade do discurso poético, considerando a assertiva de Gullar, que diz que:

Pode-se dizer que a característica mais geral da linguagem moderna da poesia é a tendência a acentuar o caráter concreto do discurso: a busca de uma linguagem que seja, ela mesma, uma experiência *nova* à percepção. Daí a necessidade de dificultar o fluir do discurso e de construí-lo com palavras substantivadas, carregada de vida, sujas vidas, palavras de uso cotidiano (GULLAR, 1978, p. 30, grifos do autor).

Nesta conjuntura, a poesia augustiana soa como desconcertante pelo fato de revelar o lado obscuro e mórbido da vida, apresentando o lado intimista do eu-lírico através de sua técnica única, desvencilhada das metáforas rebuscadas dos poetas antigos, rompendo com os padrões clássicos da lírica anterior, pois “ao abandonar as formas tradicionais do poema, o poeta abandona com elas um mundo de metáforas, símbolos e idéias que já não serviam mais para expressar a realidade da vida contemporânea” (GULLAR, 1976, p. 30).

Augusto se utiliza de elementos concretos como meio de exposição de idéias abstratas, causando no leitor o impacto ao observar o posicionamento intimista do autor pelo emprego de termos acentuadamente truncados quanto ao valor semântico. O vocabulário de sua poesia é trabalhado nos detalhes do cientificismo filosófico do autor, onde cada termo é concebido por sua adjetivação, isto é, os substantivos da poesia augustiana são qualificados, determinados. Sua disposição nos versos acompanha um critério permanentemente de qualificação, observa-se este exemplo nestes versos do poema “Mater Originalis” (Augusto dos Anjos, 1998, p. 17):

Forma vermicular desconhecida
 Que estacionaste, *mísera e mofina*
 Como quase *impalpável gelatina*,
 Nos *estados prodrômicos* da vida;

Observa-se no fragmento acima a constante determinação dos substantivos por sua adjetivação respectiva, isto uma marca patente na poesia augustiana, que, se utilizando desta técnica, deixa implícito em sua produção, a elaboração de versos com arranjo estrutural e sonoro, além de uma representação da vida pelo caráter acentuadamente imagético de sua construção.

Outro fator observado nesta construção é o critério hiperbólico dos versos na medida em que, caracterizando cada termo de sua estrutura, o poeta reforça contundentemente cada concepção metafórica, pois o emprego de qualificadores como “vermicular desconhecida, mísera e mofina” (para determinar o substantivo *forma*) denota a idéia de reforço, de intensidade semântica.

Também se observa nestes versos, a presença do coloquial e do erudito, marca constante da poesia augustiana como critério de sua modernidade. Uma das características do poeta é o jogo com as palavras como técnica de produção, resultando num trabalho de adequação entre termos lingüísticos díspares no tocante ao uso vocabular através da junção entre estes, o que permite a composição de um texto fortemente estruturado do ponto de vista poético.

Augusto faz de sua poesia um veículo de interpretação de uma realidade em que o homem é conduzido incondicionalmente ao seu estágio final, onde os valores existenciais são expostos pela representação humana através do critério intimamente fisiológico, dissecado infimamente pelo processo de representação vocabular anômala, chocante, causando o efeito de choque no leitor, configurando assim o caráter enigmático e obscuro da lírica moderna elucidado por Friedrich (1991). Esta anormalidade poética chama a atenção do leitor deste texto, auto-sustentável no nível de sua estrutura formal, prevalecendo a relação entre as palavras agrupadas na construção poética.

A linguagem *sui generis* de Augusto é o elemento-chave de sustentação em sua poesia, pois o cientificismo niilista de seus versos permite o arrojo de sua produção, moldada com o ajuste estrutural e sonoro dos poemas clássicos, se constituindo como um conjunto poético estranhamente articulado, pois de acordo com José Escobar de Farias:

É legítimo, pois, que uma poesia como a de Augusto dos Anjos, não obstante marginal a seu tempo e bastante arrojada na forma, na construção e na temática, possa oferecer aspectos hediondos e sombrios ao leitor, porquanto as palavras que ali se acham, escabrosas e chocantes, não fariam por si só o poema, senão o toque mágico de sua ficção. E isto o poeta o conseguiu: aquele foco de eletrização emocional, sem o que toda e qualquer obra poética se perde na arbitrária junção de vocábulos (FARIAS, 1973, p. 270).

Os elementos imagéticos utilizados na linguagem poética de Augusto dos Anjos apontam claramente para o posicionamento de Chlovsy (1976) sobre o procedimento de desautomatização da linguagem, constituindo-se num processo de complexidade da compreensão. Sua elaboração é marcada pela agressividade evocada na representação dos elementos negativos, postos como fatores inerentes à idealização do homem em conflito existencial.

Notam-se nos versos desta poesia construções enunciativas que causam certa incompreensão pelo choque de palavras incomuns à percepção cotidiana, porém conduzem à interpretação do sentido da vida no Universo pelo que há de mais certo: seu destino final inevitável.

Algumas das ponderações sobre a produção augustiana podem ser constatadas nas análises dos poemas abaixo:

O DEUS-VERME

Fator universal do transformismo.
Filho da teleológica matéria,
Na superabundância ou na miséria,
Verme - é o seu nome obscuro de batismo.

Jamais emprega o acérrimo exorcismo
Em sua diária ocupação funérea,
E vive em contubérnio com a bactéria,
Livre das roupas do antropomorfismo.

Almoça a podridão das drupas agras,
Janta hidrópicos, rói vísceras magras
E dos defuntos novos incha a mão...

Ah! Para ele é que a carne podre fica,
E no inventário da matéria rica
Cabe aos seus filhos a maior porção!

(Augusto dos Anjos, 1998, p. 07)

O poema acima transcrito apresenta a concepção do eu-lírico sobre um ser que, a princípio, se configura como patogênico, maléfico, no senso comum, adquirindo relevância no texto por sua condição biológica intrinsecamente ligada à decomposição da vida em sua essência material.

A temática do poema já se anuncia em seu título, pela colocação “Deus-Verme”, termo composto pela junção de dois elementos díspares no plano do senso comum, contudo unidos pela construção conotativa de semelhança e/ou qualificação, estabelecendo uma alusão à divindade deste ser na concepção do eu-lírico.

Na forma tradicional de soneto, o poema “O Deus-Verme” tem em sua estrutura versos decassílabos com esquema métrico uniforme, com destaque para a tonicidade da sexta e décima sílabas (decassílabos heróicos) constantes ao longo das estrofes, permitindo assim um ritmo uniforme atrelado a uma musicalidade densa, contundente, marca sempre presente na poesia augustiana como referência simbolista. Além desta uniformidade, o poema apresenta rimas consoantes dispostas de forma interpolada no primeiro e no segundo quarteto, bem como ao longo dos dois tercetos do poema.

Os versos do poema são marcados em sua totalidade pela presença de aliterações marcantes, a exemplo do fonema /r/ vibrante fricativo, ilustrado em “universal”, “transformismo”, “funérea”, “bactéria”, “contubérnio”, “livre”, do fonema oclusivo dental /d/ nos termos “podridão”, “drupas”, “hidrópicos”, “defuntos”, “podre”, o que permite uma sonoridade agressiva, forte, bem como da oclusiva /t/ em “transformismo”, “teleológica”, “matéria”, “batismo”, “bactéria”, numa alusão à significação contextual interna destes termos, pela relação que exercem com a própria temática do texto. Ressalte que esta agressividade sonora é mais vibrante em construções que usam da junção dos fonemas /t/ e /d/ com o fonema /r/, a exemplo de “transformismo”, “antropomorfismo”, “drupas”, “podridão”.

No texto é notória a presença de termos com tonicidade destacada, caracterizando-se pela sonoridade expressiva na organização vocabular, situando-se dentro dos versos talvez pela relação direta entre o elemento-chave do poema – *verme* – com o seu meio de atuação e relação, ilustrados em termos como “matéria”, “funérea”, “bactéria”, “miséria”, “teleológica”, “vísceras”, “hidrópicos”.

Também é constante a presença de assonâncias, a exemplo da repetição de vogais de som aberto como /a/, /ɛ/, /i/, /ɔ/ com tonicidade marcante, bem como o encontro de vogais estabelecido em junções de sílabas poéticas como em “emprega o acérrimo” (verso 5), o que dá ao poema extrema musicalidade pela disposição fonética estabelecida.

Na primeira estrofe, o eu-lírico concebe uma espécie de apresentação do elemento de destaque no poema – *verme* - elencando suas características intrínsecas pertinentes, sempre destacadas por qualificações determinantes, ilustradas nos versos: “Fator universal do transformismo/ Filho da teleológica matéria”, concluindo esta apresentação explicitamente na denominação presente no quarto verso “*Verme* - é o seu nome obscuro de batismo”. Antes, o eu-lírico enfatiza sua presença na pobreza ou na riqueza destacada do verso “Na superabundância ou na miséria,” (verso 3) como que uma constatação da onipresença do *verme* no destino de todas as camadas sociais.

Nesta estrofe, Augusto se utiliza de todo um eruditismo para a descrição feita pelo eu-lírico sobre algo que, em princípio, é ínfimo, insignificante, patogênico, na concepção da linguagem corrente, porém no texto se apresenta com acentuada relevância em decorrência das qualificações que lhe são pertinentes. Termos como “universal”, “transformismo”, “teleológica”, “superabundância”, concebem a idéia de grandeza, altivez ao *verme*, elemento determinado no quarto verso explicitamente como “obscuro”.

Na segunda estrofe, o eu lírico estabelece um critério de qualificação do *verme* por sua posição no seu meio de atuação, demonstrando sua desenvoltura através de manifestações de cunho pragmático. De início há uma possível evocação do eu-lírico contra o sagrado na construção “Jamais emprega o acérrimo exorcismo” (verso 5), o que possibilita uma conclusão de que este *verme* se abstém totalmente de manifestações anti-demoníacas, complementando tal procedimento no seu campo de ocupação, ou seja, “Em sua diária ocupação funérea” (verso 6).

Também temos nesta etapa do poema a afirmação do eu-lírico sobre a relação íntima existente entre o “verme” e a “bactéria”, acrescentando que ambos os seres vivem ligados proficuamente, como se observa no sexto verso: “E vive em contubérnio com a bactéria”. Nota-se nesta construção o emprego do termo *contubérnio*, que destaca claramente o tipo de relação entre os dois seres, talvez pela estreita afinidade que possuem no tocante a seu meio de atuação, demonstrando-se, desta forma, o apurado requinte vocabular do autor pelo uso de uma palavra de significação complexa, onde fica estabelecido o jogo poético entre o coloquial e o erudito presente desde a estrofe anterior.

Além disso, o eu lírico complementa a qualificação sobre o meio de atuação do *verme*, afastando-o de vez de qualquer relação com o humano, atingindo neste ponto do poema a constatação do caráter extremamente biológico, uma vez que se encontra “Livre das roupas do antropomorfismo” (verso 8), o que denota sua forma única. Observa-se que o eu-lírico é

enfático ao ressaltar tal parâmetro, quando o coloca *livre* de qualquer semelhança humana (das *roupas*) pela alusão ao *antropomorfismo* presente neste verso.

Na terceira estrofe, o eu-lírico ressalta a atuação do *verme* em sua essência, pela descrição seu poder corrosivo diante da matéria em estado letal, onde atesta tal poderio em todo o terceto nos versos “Almoça a podridão das drupas agras/Janta hidróticos, rói vísceras magras/E dos defuntos novos incha a mão.” O destaque desta atuação funesta se dá no uso de verbos como *almoça*, *janta*, *rói*, em que fica patente o poder destruidor do elemento-chave desta construção (*verme*), complementando esta particularidade com termos ligados ao campo semântico da decomposição da vida, quer na esfera animal ou vegetal, a exemplo de: “podridão”, “vísceras”, “hidróticos”.

É neste ponto do poema que a agressividade vocabular de Augusto dos Anjos, leva à desautomatização da linguagem e ao estranhamento, se manifestando mais contundente, pois o emprego de termos de extrema morbidez como os supracitados acentuam categoricamente o efeito chocante no leitor..

O arremate do soneto se dá pela complementação da ação do *verme* através dos elementos conclusivos sobre o que lhe resta de sua ação, uma vez que o eu-lírico destina o resultado desta através do “inventário da matéria rica” (verso 13) em que “Cabe aos seus filhos a maior porção” (verso 14). Neste terceto, o eu-lírico atribui uma caráter de benevolência e organização familiar ao “*verme*”, ressaltando que o resultado de seu trabalho é destinado aos seus filhos através do “inventário da matéria rica”, permitindo assim a inferência da personalização do *verme* pela referência à organização detalhada dos “bens” de seu trabalho, bem como da herança deixada aos seus “filhos”, demonstrando assim o poder transformador da realidade possibilitado pelo texto poético.

Os versos do poema “O Deus-Verme” são construídos tendo como enfoque a caracterização do *verme*, onde o eu-lírico destrincha este ser em suas especificidades intrínsecas e extrínsecas numa alusão ao seu modo de atuação na vida em geral. Vale ressaltar que o critério de morbidez garante ao “*verme*” a idealização de sua altivez, alterando positivamente a sua condição inferior. A equiparação de um ser ínfimo à divindade só reforça a concepção de que este é responsável pelas transformações e pelo destino da vida em geral, e isto em Augusto dos Anjos é patente pelo seu caráter incisivo em analisar a existência pelo critério extremamente materialista.

Augusto usa todo o cientificismo de sua linguagem para estabelecer uma concepção da vida em seu estágio mórbido, considerando seu destino premeditado, numa alusão clara à morte. “Deus-Verme” tem essa marca pelo padrão enunciativo de seu texto, possibilitando

uma interpretação multifacetada do sagrado no patológico, ou vice-versa, pois a linguagem rebuscada do poeta leva a esta consubstancialização dúbia, pela divinização do verme ou pela degradação da divindade.

É notória a presença dos contrários no poema reunidos com finalidade de convergência de entendimentos, ou seja, Augusto reúne palavras com idéia de altivez, superioridade, para estabelecer uma relação qualitativa de palavras com conotação negativa, inferior. Podemos observar tal ponderação na seguinte esquematização:

- Plano de superioridade, altivez: *universal, transformismo, teleológica, superabundância, acérrimo, inventário.*

- Plano de inferioridade, pequenez: *verme, miséria, obscuro, podridão, hidrópicos, vísceras magras, defuntos.*

O jogo que Augusto faz com palavras de extremo cientificismo filosófico determina seu poder de criação através da inovação da poesia, confirmando categoricamente sua modernidade.

Noutro poema de Augusto, se observa a reflexão que o ser humano faz de si através da análise introspectiva de seus conceitos morais.

Eis o poema em questão.

O MORCEGO

Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.
Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:
Na bruta ardência orgânica da sede,
Morde-me a goela ígneo e escaldante molho.

“Vou mandar levantar outra parede...”
-- Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho
E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,
Circularmente sobre a minha rede!

Pego de um pau. Esforços faço. Chego
A tocá-lo. Minh'alma se concentra.
Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é este morcego!
Por mais que a gente faça, à noite ele entra
Imperceptivelmente em nosso quarto!

(Augusto dos Anjos, 1998, p. 05)

Observa-se na estruturação do poema “O Morcego” a inter-relação entre os gêneros lírico, dramático e épico. O lirismo é presente em todo o poema pelo subjetivismo do eu-lírico na auto-avaliação pertinente ao peso de seu julgamento moral. A presença do gênero dramático é delimitada pela elaboração enunciativa deste eu-lírico através do solilóquio representado na sua fala diante da adversidade situada no tempo e no espaço, enquanto que o épico se caracteriza na breve narrativa do conflito vivido ao longo dos dois quartetos e do primeiro terceto.

Percebe-se em “O Morcego” uma elaboração poética através da linguagem prosaica do eu-lírico em sua fala direta, permeada em certos momentos pelo requinte vocabular estabelecido em vocábulos de significação mais complexa, pois os versos ao longo do poema se constituem em um esquema frasal ancorado pelo foco narrativo da leitura na voz deste eu-lírico que enumera uma situação de conflito pela presença de um elemento que lhe é antagônico

O uso de enunciados proferidos diretamente como – “Meu Deus! E este morcego!” Ou na passagem –“Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho/E olho o teto.” exemplifica o suplício do eu-lírico diante do elemento contraditório do poema, aproximando o leitor da linguagem enunciativa, direta, constante na prosa e poetizada em Augusto por sua colocação no texto em consonância com o ritmo sonoro.

Nota-se no poema apresentado o arranjo formal do texto em forma de soneto, demonstrando, assim, mais uma vez, o apego de Augusto dos Anjos às formas parnasianas, ressaltando-se que em sua poesia esta característica é presente, não unânime, com versos encadeados num esquema enunciativo, delimitando cada ação do eu-lírico diante de sua adversidade.

O poema é composto por versos decassílabos heróicos organizados num esquema métrico em que a tonicidade das sílabas ocorre na sexta e na décima sílaba, o que lhe dá a uniformidade rítmica ao longo dos versos semelhante à do poema anteriormente analisado, com rimas interpoladas no primeiro e no segundo quarteto e na junção dos dois tercetos.

No primeiro quarteto, o eu-lírico se depara com o elemento antagônico que lhe causará tormento ao longo do poema. É notória neste quarteto a presença de termos que remetem à situação de pânico, pavor, como se observa nos enunciados apelativos do eu-lírico pela utilização de termos exclamativos como “Meus Deus! E este morcego!”, enfatizando surpresa e espanto diante de algo pavoroso.

Nesta estrofe, temos a presença da aliteração dos fonemas /m/ e /g/ constituindo uma metáfora sonora relacionada ao estado de sufreguidão do eu-lírico sufocado pelo pânico,

traduzido no verso 4: “Morde-me a goela ígneo e escaldante *molho*.” Ressalte-se a riqueza sonora desta passagem, apontando para uma possível onomatopéia de um som gutural do eu-lírico sufocado pela figura assustadora do “morcego”.

No segundo quarteto, o eu-lírico antecipa as medidas que irá tomar como forma de proteção contra a presença do elemento nefasto, elencando a primeira de suas ações. Tem-se nesta etapa do poema o procedimento de reclusão adotado por ele, na medida em que esta ação é protagonizada no quinto verso “Vou mandar levantar outra parede...” em que fica explícita em seu discurso a reação advinda do momento contraditório complementado no verso “- Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho” (verso 6), numa cadência de ações delimitadas mecanicamente diante do estado adverso.

Todas estas ações não resultam na eficácia esperada, pois, depois de tomadas as medidas preventivas pelo eu-lírico, pois a presença do “morcego” é patente, atormentando-o em seu espaço, como é colocado nos versos “E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,/Circularmente sobre a minha rede!

Observa-se nesta estrofe a figura da assonância pela repetição dos fonemas vogais /e/ e /o/ em palavras como *parede, tremer, ferrolho, vejo, vou, outra, olho*, dando uma sonoridade tênue pelo uso das vogais fechadas, situadas num mesmo campo de atuação no poema, ou seja, o do recolhimento do eu-lírico.

No primeiro terceto tem-se uma seqüência de ações mais intensas com o intuito de afastar o ser tenebroso que persiste em atormentar o eu-lírico. É notória a fala angustiante deste, elucidada em frases curtas descrevendo seu procedimento de modo sôfrego, tenso, encadeado nos fragmentos: “Pego de um pau/.Esforços faço/.Chego A tocá-lo./ Minh’alma se concentra.” demonstrando um ritmo pulsante que cessa com uma pequena reflexão, sendo concluído com a profunda indagação sobre a origem de tão macabro ser elucidada no verso “Que ventre produziu tão feio parto?!”

No último terceto, tem-se a equiparação direta de um elemento abstrato, “a Consciência Humana” com um concreto, “o morcego”, numa associação feita através do caráter tenebroso deste perante o homem. O uso destas construções demonstra de modo contundente a essência temática do poema, pelo posicionamento filosófico do eu-lírico no tocante a sua auto-avaliação moral através do exame de consciência, equiparado à visão assustadora de um morcego a lhe atormentar veementemente.

É neste ponto do poema que se encontra o eixo norteador que abrange sua temática, pois a metáfora consignada no verso “A Consciência Humana é este morcego!”, destacado veementemente pelo eu-lírico através do critério de admiração, demonstra claramente o juízo

de valor feito no tocante ao posicionamento moral do indivíduo diante de si num movimento de reflexão crítica, constituindo assim uma forma poética ancorada numa narração concebida sob a forma de parábola sobre o questionamento filosófico do homem diante de seus valores morais.

O estranhamento advindo desta construção aponta para o critério enigmático de seus versos, elaborados com uma linguagem próxima à de uso cotidiano, porém truncada em certos momentos, a exemplo da equiparação da consciência humana a um morcego, quanto ao entendimento pelo senso comum.

“O morcego” se utiliza da linguagem poética como reflexão do caráter psicológico do homem. Trata-se de um poema com performance lingüística atuante, viva, em que a adversidade humana é posta pelo questionamento subjetivo do eu-lírico sobre os valores morais. Tal reflexão é concebida sob um esquema semântico patente com a realidade comum, afastado da ideologia prolixa da lírica antiga.

Augusto expõe o sentimento de angústia do homem diante de si mesmo, colocando-o em conflito com sua consciência, elaborando assim uma auto-avaliação de seus valores morais através de um monólogo de um eu-lírico reflexivo de si mesmo.

O poema tem como estrutura-base a metaforização da psicologia humana, através de um elemento concreto (*o morcego*), associado a um elemento abstrato (*A Consciência Humana*), configurado ao nível da percepção, do mecanismo sensorial. É relevante o destaque deste elemento com letras maiúsculas, enfatizando claramente sua relevância no texto. Tal artifício tem a função de comparar os dois elementos pelo critério negativo, tenebroso, representando a angústia do ser humano em encarar a si mesmo, reunindo no mesmo patamar o grotesco e o sublime novamente pelo processo de desautomatização da linguagem.

Augusto dos Anjos é o poeta da vida em sua essência fisiológica e negativa, situando-a e dissecando-a no plano do cientificismo de suas partes mais íntimas, se valendo da biologia e da anatomia. Sua poesia, antes de enojar, encanta pelo aparato técnico usado nos versos esteticamente construídos para realçar a amplitude do feio, do grotesco, transformando-os em critério de beleza. A ornamentação da poesia augustiana se dá pelo lado inverso, ou seja, do lúgubre. O poeta retira a essência necessária para “decorar” a estrutura em que é elaborada sua linguagem poética singular.

Sua influência científica o colocou como um ser em confronto com a própria lei da vida, traduzindo seu sentimento de repulsa através dos elementos mais ínfimos da vida em sua concepção biológica.

Gilberto Freyre (1973) situa a poesia de Augusto como obra de arte de desarrumação, pois para ele:

A morbidez de Augusto dos Anjos alterava tudo que ele via e ouvia. Dava-lhe o poder de exagerar com traços inesquecíveis suas impressões de decadência física das pessoas e das coisas. Inesquecíveis porque eram exagerados não por capricho de técnica, mas como expressão do seu próprio 'eu' sempre empático. Havia em Augusto dos Anjos alguma coisa de um moderno pintor alemão expressionista. Um gosto mais de decomposição do que de composição (FREIRE, 1973, p.136).

O poeta do Engenho Pau d'Arco tem na sua poesia uma resposta individual da matéria que forma e degrada os seres e as coisas. Sua técnica adquire importância na modernidade por se tratar de um padrão estético desarranjado em seus elementos lingüísticos, porém arranjado em seu modelo poético. Augusto representa o conflito do homem diante de seu tempo, caracterizando-se pelo alto senso crítico a respeito do sentido da vida. O avanço do mundo para Augusto é o retrocesso da vida ao estágio final que lhe é reservado, esta mesma vida que veio do pó telúrico a ao pó funéreo voltará.

Tais concepções comprovam a singularidade poética de Augusto no cenário literário brasileiro dando-lhe o devido destaque pela ruptura dos modelos utilizados na poesia em geral. Sua angústia é mais do que nunca augustiana, sem trocadilhos.

CAPÍTULO IV

CONSIDERAÇÕES FINAIS

**UNIVERSIDADE FEDERAL
DE CAMPINA GRANDE**
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
BIBLIOTECA SETORIAL
CAJAZEIRAS PARAIBA

“Quando você tem uma meta, o que era um obstáculo passa a ser uma das etapas do seu plano.”

Gerhard Erich Boehme

1 – Conclusão

A Modernidade trouxe para o homem um novo padrão de comportamento, pois as transformações do mundo e da sociedade propiciaram um novo modo de entendimento da realidade, pela configuração de novos conhecimentos adquiridos.

No contexto da produção cultural, também observamos tais atitudes de comportamento, pois a cultura se constitui como produto do pensamento humano inserido em um período determinado, delimitado em espaço próprio, caracterizando assim uma resposta do homem ao modelo social que lhe é apresentado.

Com o advento da modernidade, especificamente em fins do século XIX e começo do século XX, tivemos uma guinada revolucionária no campo cultural, especificamente nas artes, pois os padrões estanques desta produção no período anterior ao citado regiam-se pelo rigor formal do modelo clássico, perpetuado como padrão ideal, absoluto de beleza artística.

Na literatura não foi diferente, uma vez que a nova vertente se configurava tendo como norte a concepção do mundo em evolução tecnológica em confronto com o ideal de valorização do próprio homem. Na poesia ocorreu uma espécie de mutação formal, sofrendo transformações extrínsecas e intrínsecas, sendo concebida sob a égide de uma nova linguagem, revolucionária, inovadora, alcançando assim um novo padrão estético.

Esta nova configuração poética é determinada como instrumento de manifestação do homem neste novo modelo de vida, apresentando as particularidades de um ser que fala no seu tempo e espaço.

A poesia moderna se concebe única, diferente, distante do rigor formal e do pieguismo sentimental da lírica anterior a este tempo. O poeta é agora um ser inserido na vida comum, destituído de sua ostentação, evocada no panteão do modelo clássico em vigor até meados do século XIX. Por ser um homem comum, sua poesia acompanha os passos da vida em si mesma, inserida na realidade do mundo sem idealizações, tornando-se assim produto de uma sociedade estratificada pelos novos padrões sócio-culturais.

Augusto dos Anjos é este poeta; esqualido fisicamente, aguçado intelectualmente. Sua poesia “biológica” fala da inconstância da vida através da própria vida, seja ela orgânica ou não, invocando sua condição materialista quer em seu estágio inicial ou final, concebendo assim uma poesia “diferente” em relação ao modelo de produção de outrora.

A poesia de Augusto soa viva e latente na conjuntura moderna. Seu poder de criação demonstra a atitude de um homem com visão no futuro, no amanhã, não o futuro da inovação tecnológica, mas o futuro como noção de destino da própria existência.

Sua técnica é pautada pela manipulação da palavra como instrumento de atração e repulsão de seu texto, pois o cientificismo biológico dos seres elementares na cadeia da vida chama a atenção do leitor, este mesmo leitor que estranha a filosofia funesta dos vermes, morcegos e bactérias.

È esta faceta de Augusto que proporciona uma poesia inovadora, organizada em sua estrutura, incongruente no conteúdo semântico. Seus versos funcionam como manifestação de uma artista extremamente pessimista no sentido da temática da vida, pois apresenta o destino humano através da matéria oriunda da pequenez do universo.

È importante frisar o paradoxo nesta técnica, uma vez que Augusto qualifica os elementos ínfimos da vida pelo uso de termos ligados à ciência e a tecnologia, demonstrando o resultado da evolução do homem no mundo, ou seja, o poeta apresenta o destino final da vida ancorado no cientificismo advindo das teorias evolucionistas de Spencer, de Darwin, de Haeckel.

A morte, o destino final, abordados na poesia augustiana se configura na manifestação pessimista do poeta em relação aos valores da vida. Esta colocação adquire relevância pelo teor filosófico em que é estabelecido a concepção do sentido da vida e da sociedade, influência viva das teorias de Schopenhauer e Nietzsche que Augusto utiliza em seus versos com seu toque pessoal.

Os poemas analisados neste trabalho trazem um exemplo de como Augusto se envolve intimamente na vida e na alma, pois o cientificismo biológico de “O Deus-Verme” e o moralismo de “O Morcego” mergulham profundamente na reflexão que o eu-lírico augustiano faz do seu sentido de viver. O poeta põe estes parâmetros através do critério da obscuridade, da negatividade, confirmação da complexidade contextual utilizada na lírica moderna.

As metáforas incisivas da poesia de Augusto demonstram um eu-lírico observador inserido no texto poético, pois o senso crítico deste advém de suas colocações sobre o painel representativo da realidade à sua frente. Augusto desenvolve tal parâmetro sempre pelo critério objetivo de sua manifestação artística. Se sua temática tem uma vertente intimista, esta é colocada no texto através do posicionamento discricionário de seu texto.

A linguagem utilizada pelo poeta demonstra claramente o apego à obscuridade de compreensão, apresentando um esquema semântico voltado para a agressividade vocabular e a vulgarização do sentido da vida humana pelo uso de termos inseridos no campo semântico do repugnante e do insignificante. Este recurso faz com que sua produção adquira inovação artística, colocando seu trabalho dentro das características de concebidas da lírica na

modernidade, onde o sentimentalismo dá lugar ao estranhamento, ao enigmático e á desautomatização da linguagem.

As colocações teóricas e analíticas deste trabalho confirmam a tendência moderna da poesia augustiana, uma vez que abordaram a produção de um poeta que se utiliza da linguagem permeada de ciência e degradação, proporcionando o encantamento pelo estranho, determinando o critério enigmático de uma poesia que vem ao encontro da concepção de modernidade através da elaboração poética do sentido da vida num tempo de transformação.

Tal procedimento revela um Augusto dos Anjos inserido no seu tempo e no seu espaço, determinando uma construção poética que fala mais do que canta, embora essa fala soe musicalmente nos universo dos vermes e da matéria putrefata.

Todo esse aparato artístico faz de Augusto dos Anjos um poeta da vida em evolução ao contrário, ou seja, sua poesia apresenta movimentos que apontam para o destino do homem em sua essência: o homem indo de encontro a sua materialidade. Daí a inovação poética deste grande artista da modernidade.

Esperamos com isso ter contribuído com alguns esclarecimentos sobre a concepção da poesia inserida na modernidade, elaborando uma análise da produção de Augusto dos Anjos ancorada nas particularidades de uma manifestação cultural atrelada a um tempo de profundas transformações, no mundo e no homem.

Isto foi um pequeno passo, outros estudos serão necessários para que se possa elucidar mais intensamente este modelo de produção, pois a poesia de Augusto dos Anjos não é para ser simplesmente lida, e sim analisada em toda sua essência, sendo que a proposta de estudos futuros fica desde já consignada como meta a ser atingida,

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALVES, Ida Ferreira Alves. “A linguagem da poesia: metáfora e conhecimento”. In: *Terra roxa e outras terras*. Revista de Estudos Literários. vol. 2, 2002. Disponível em <<http://www.ucl.br/cch/pos/letras/terraroxa>>. Acesso em 10/07/2008.

ANDRADE, Maria Margarida de. *Como preparar trabalhos para cursos de pós-graduação: noções práticas*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

ANJOS, Augusto. *Eu e outras poesias*. 42. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/detalheobraform>>. acesso em 15/07/2008.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CANTINHO, Maria João. “Modernidade e alegoria em Walter Benjamin”. In *Especulo*. n. 24, 2003. Disponível em <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/benjamin.html>>. Acesso em 15/07/2008.

CHKLOVSKI, Viktor. “A arte como procedimento”. In: EIKHENBAUM et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. Ana Maria Ribeiro et al. 2. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

CYNTRÃO, Sylvia Helena (org.). *O lugar da poesia contemporânea: um mapa da produção*. Disponível em <<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/14/339.pdf>>. Acesso em 10/07/2008.

FARIAS, José Escobar. “A poesia científica de Augusto dos Anjos”. In: COUTINHO Afrânio e BRAYNER, Sônia (orgs). *Augusto dos Anjos: textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973. (Col. Literatura Brasileira)

FREYRE, Gilberto. “Notas sobre Augusto dos Anjos”. In: COUTINHO Afrânio e BRAYNER, Sônia (orgs). *Augusto dos Anjos: textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973. (Col. Literatura Brasileira)

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons e ritmos*. 13. ed. São Paulo: Editora Ática, 2005. (Série Princípios)

GULLAR, Ferreira. “Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina”. In: ANJOS, Augusto dos. *Toda a poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

IANNI, Octávio. “Futuros e utopias da modernidade”. In: *Comunicação & Educação*. n.22. São Paulo, 2001. Disponível em <http://www.revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/>>. Acesso em 05/08/2008.

ISKANDAR, Jamil Ibrahim. *Normas da ABNT: comentadas para trabalhos científicos*. 2. ed. Curitiba: Juruá, 2006.

MANO, Carla da Siveira. *A tradição da negatividade na moderna lírica brasileira*. Porto Alegre, 2006. Tese de Doutorado em Letras. Faculdade de Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Disponível em http://tede.pucrs.br/tde_busca/processaarquivo.php?codarquivo=616>. Acesso em 28/08/2008.

MUKAROVSKY, Jan. *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1997.

MURICI, Andrade. “Augusto dos Anjos e o simbolismo”. In: COUTINHO Afrânio e BRAYNER, Sônia (orgs). *Augusto dos Anjos: textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973. (Col. Literatura Brasileira)

OLIVEIRA, Andrey Pereira. “A poética do Beco”. In: *Língua, lingüística e Literatura*. Revista de Pós-Graduação do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFPB. João Pessoa: Editora Universitária, 2006.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *O poeta do eu*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1975. (Col. Universitária)