

AUGUSTO DOS ANJOS E A POÉTICA MODERNA: A REALIDADE COMO ELEMENTO ESTÉTICO

AUGUSTO DOS ANJOS AND THE MODERN POETRY: THE REALITY AS A
AESTHETICAL ELEMENT

Alex Alves Fogal¹

RESUMO: Grande parte da tradição crítica brasileira enquadrou a obra de Augusto dos Anjos num modelo de literatura passadista e antiquado, normalmente relacionado ao Parnasianismo e ao Simbolismo, deixando de lado os fortes traços modernos que a poesia do autor apresenta no que diz respeito ao modo de formular a linguagem como construção estética. O objetivo deste artigo é entender como o método de composição poética de Augusto dos Anjos na obra *Eu* expressa uma concepção de lirismo moderno. Para alcançar tal intuito, será enfatizada a maneira segundo a qual o escritor torna o elemento real e prosaico um importante dispositivo da sua criação estética.

PALAVRAS CHAVE: Augusto dos Anjos. Lírica Moderna. Elemento Real.

1 Introdução

A obra *Eu*, de Augusto dos Anjos, foi publicada pela primeira vez em 1912. Este livro foi a única realização do poeta publicada em vida e é classificado pela crítica literária como o ápice da criação do escritor. A obra traz em sua composição os traços mais marcantes da poesia do autor. Seus temas principais giram em torno do abrupto, do chocante e do sombrio, expressos através de uma linguagem dotada de elementos científicos, filosóficos e prosaicos. Apesar de apresentar formas poéticas bastante usuais como o soneto, e demonstrar uma nítida preocupação com um modelo de rima e métrica reconhecido como tradicional, *Eu* já foi classificado como grotesco e exagerado, pois desafiava a chamada literatura “sorriso da sociedade” (BARBOSA, 1963, p. 14-16).

Nos dias atuais, esse ponto de vista já não se mostra tão adequado e esses traços peculiares da poesia do autor passaram a ser reconhecidos por alguns estudiosos como

¹ Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e professor de Literatura no Instituto Superior de Educação Anísio Teixeira (FHA-ISEAT). E-mail: alexfogal@yahoo.com

méritos. Entretanto, não se veem estudos de fôlego direcionados especificamente ao modo de composição da linguagem, pois a grande maioria apenas tece comentários apressados sobre seu método notadamente particular e o trabalho com elementos esdrúxulos em matéria de poesia (GULLAR, 1978, p. 18). Essa perspectiva estreita sobre a poesia do escritor paraibano, muitas vezes, não permitiu que fossem visualizados alguns traços de sua obra que demarcariam com mais força o seu espaço na tradição literária do Brasil, como, por exemplo, o forte teor de modernidade contido em sua elaboração poética e a maneira segundo a qual seus versos apresentam uma concepção matizada sobre o elemento real. Conforme tentarei demonstrar ao longo deste artigo, essas duas características se mostram vinculadas, pois é a partir de uma concepção moderna sobre a arte poética que o autor pode nos apresentar uma perspectiva mais complexa sobre a realidade.

Assim, é possível dizer que o impulso central deste estudo é a tentativa de iluminar uma face não muito conhecida de Augusto dos Anjos, que, no cenário tradicional da crítica literária brasileira, sempre esteve associado a escolas como Parnasianismo e Simbolismo e normalmente foi visto como autor de exacerbada tendência mística e “aluada”, permanecendo em segundo plano a força que o elemento “realístico” e material representa em sua criação.

2 Augusto dos Anjos e a lírica moderna

Para pensar o modo segundo o qual Augusto dos Anjos lida com a poetização da realidade, é imprescindível passar, mesmo que superficialmente, pela noção de lírica moderna, pois é a partir dela que alguns elementos da realidade empírica e prosaica deixam de ser classificados como matéria apoética e passam a contribuir para uma ideia de beleza mais complexa do que a observada em períodos anteriores.

A concepção de poética clássica, fundamentada pelo ideal de “belas letras”, achava-se sob o comando da disciplina retórica e, assim sendo, desempenhava uma supervalorização do conceito de ornato, considerado como pré-requisito básico para o

exercício e apreciação da sensibilidade. Porém, após as contribuições do Romantismo alemão, o termo “belas letras” passa a ser

empregado apenas como expressão pejorativa, num processo de degradação semântica análogo ao que se passou com a palavra retórica, com a qual, aliás, segundo demonstraremos, está relacionado. Assim, desde o Romantismo a locução belas letras veio tendo sua pertinência crescentemente posta em xeque, em decorrência de várias experiências artísticas de pendor revolucionário e como tal contrárias a qualquer consenso quanto à ideia de beleza e sua identificação com a de arte literária. Passou assim a expressão belas letras a prestar-se a um emprego irônico e depreciativo (...) (SOUZA, 2006, p. 12)

É possível dizer que a concepção moderna de poética busca uma ideia de realização artística contraposta à beletrista, uma vez que se direciona para a inquietude e transformação, deixando um pouco de lado a serenidade e a linearidade. Assim, é pertinente afirmar que a lírica da modernidade desprende-se das

distinções entre o belo e o feio, entre a proximidade e a distância, entre a luz e a sombra, entre a dor e a alegria, entre a terra e o céu. Das três maneiras possíveis de comportamento da composição lírica – sentir, observar, transformar – é esta última que domina na poesia moderna e, em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo como à língua (FRIEDRICH, 1991, p. 17).

Esse desprendimento faz com que esse tipo de lirismo passe a apresentar o choque e o insólito como traços intrínsecos às realizações formais e as palavras provenientes de esferas não usuais passam a aparecer como que “eletrizadas liricamente” (FRIEDRICH, 1991, p. 18).

Essa nova formulação poética permitirá que o trabalho de criação se utilize das chamadas “categorias negativas”, até então excluídas do modelo anterior, que se fundamentava apenas nas “categorias positivas” como o aprazimento, a alegria, a plenitude harmônica e afetuosa. Ao contrário dessas, as categorias negativas

soam como angústias, confusões, degradações, trejeitos, domínio da exceção e do extraordinário, obscuridade, fantasia ardente, o escuro e o sombrio, dilaceração em opostos extremos, inclinação ao Nada (FRIEDRICH, 1995, p. 21).

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 223-235, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out; aceito em 14 dez. 2011.

Dessa maneira, é adequado dizer que, na estrutura da lírica moderna, essas categorias apresentarão papel central, visto que o poeta busca tocar as palavras e despertar nelas alguns matizes que a linguagem cotidiana ignora, ou seja, é a partir do processo de estilização que vem à tona essa parte “desconhecida” do “conhecido” (FRIEDRICH, 1995, p. 29).

Discutir essas questões se mostra importante pelo fato de a análise partir do pressuposto de que esse modo de formular a linguagem é importantíssimo na composição de Augusto dos Anjos, uma vez que sua obra *Eu* é fundamentada pelo processo de poetização daquilo que até então pertencia apenas a uma concepção materialista ou prosaica da realidade. Conforme aponta Álvaro Lins, na poesia do autor,

o materialismo é a doutrina, com um sentimento que não ultrapassa o visível e o sensível senão poeticamente, e o seu olhar não está especialmente voltado para os mistérios metafísicos, mas para o subsolo da existência humana (LINS, 1995, p. 118).

No ensaio intitulado “Augusto dos Anjos: poeta moderno”, o crítico aponta que, apesar de a poesia do autor estar superficialmente ligada a questões passadistas (como se vê nas questões técnicas e, em alguns momentos, na visão de mundo apresentada), a maneira segundo a qual apreende a expressão da linguagem possui fortes traços modernos, podendo ser aproximado a autores como Hoffman e Poe (LINS, 1995, p. 118). A título de confirmação, podemos observar o poema intitulado “Soneto”:

Porção de minha plásmica substância,
Em que lugar irás passar a infância,
Tragicamente anônimo, a feder?!
(ANJOS, 1995, p. 207)

Nesses versos, o poeta faz referência à morte de seu primeiro filho (isso é dito na epígrafe do poema) de modo absolutamente não convencional, visto as imagens que evoca e o tipo de linguagem utilizada. Como podemos perceber, o ente familiar é tratado pelo eu-lírico como parte de sua “plásmica substância”, materializando um tipo de relação que normalmente é abordada a partir de tons sentimentais. Além disso, no último verso do poema, observa-se um acento grotesco ao ser mencionado o estado de

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 223-235, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out; aceito em 14 dez. 2011.

decomposição e putrefação em que o feto provavelmente se encontra. É visível a intenção de se conjugar ternura e traços grosseiros, na busca de uma mescla de estilos até comumente entendidos como antagônicos.

Outro exemplo significativo desse tipo de perspectiva pode ser visto em “Versos a um Cão”:

Cão! – Alma de inferior rapsodo errante!
Resigna-a, ampara-a, arrima-a, afaga-a, acode-a
A escala dos latidos ancestrais...

E irá assim, pelos séculos, adiante,
Latindo a esquisitíssima prosódia
Da angústia hereditária dos seus pais!
(ANJOS, 1995, p. 208)

Nota-se que o problema da expressão poética, assunto comum dentro da temática moderna, é tratado de maneira bastante vulgarizada e reles: o poeta é comparado a um cão, herdeiro dos latidos de seus ancestrais, que sai pelo mundo a comunicar sua “esquisitíssima prosódia”, tradutora da angústia ocasionada pela incessante tentativa de tradução dos pensamentos de modo totalizante. Entretanto, essas investidas esbarram no “mulambo da língua paralítica”, como é apontado em outro poema, “A Idéia” (ANJOS, 1995, p. 204). Como se vê, as chamadas categorias negativas estão presentes no método de composição de Augusto dos Anjos, permitindo-nos identificar uma importante consonância com a ideia de lírica moderna, na qual o grotesco deve aliviar-nos da beleza e sua monotonia (FRIEDRICH, 1995, p. 33).

Essa tendência poderia ser demonstrada em vários outros poemas, mas o objetivo central aqui é ilustrar como essa possibilidade de trabalhar as categorias negativas, é o que embasa aquilo que chamo de poetização do real nos versos do escritor, fazendo com que a representação do empírico deixe de ser mero traço referencial para atuar como dispositivo da linguagem.

3 A poetização do elemento real no *eu*

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 223-235, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out; aceito em 14 dez. 2011.

Após a discussão da parte anterior, tentarei demonstrar nesta seção do estudo de que maneira essa nova ideia de beleza e lirismo atua enquanto dispositivo poético no livro de Augusto dos Anjos, operacionalizando o elemento real na fatura estética dos poemas.

A partir de uma leitura atenta dos versos do autor, é pertinente dizer que o estilo de representação da realidade que vemos se diferencia substancialmente daquilo que podemos notar nas escolas anteriores. O elemento real não aparece de maneira simplesmente pictórica e referencial, como se quisesse apresentar apenas os componentes plásticos do mundo e nem pode ser visto como pura estilização etérea e esfumada do empírico. Conforme nos mostra Ferreira Gullar, a visão de Augusto dos Anjos

abarca todos o fenômenos e todas as eras, desde sua origem como “larva do caos telúrico” até “o vagido de uma outra Humanidade”, desde a “miséria anatômica da ruga” até as eterizações da “energia intra-atômica liberta”. Mas esta capacidade de generalização e abstração não o desliga da realidade menor dos bezerros que são arrastados para os açougues, dos cães “ganindo incompreendidos verbos”, do tamarindo que o machado abate, das negras quitandeiras, do corrução que a gaiola fez triste, dos índios que a civilização esmagou, dos escravos que trabalham para os brancos, dos indigentes que são enterrados nus, dos tuberculosos, das prostitutas, de sua ama-de-leite Guilhermina (“que roubava a moeda que o Doutor me dava”), do finado Toca (“que carregava cana para o engenho”) (GULLAR, 1978, p. 17).

Pode-se dizer, assim, que não é nenhum exagero afirmar que a incorporação do prosaísmo e do elemento cotidiano na poesia, que mais tarde será reconhecida como uma conquista do movimento modernista, já germinava nas páginas do *Eu*, posição defendida também por Lúcia Helena (HELENA, 1977, p. 12). Para que fique mais claro, vejamos como isso ocorre em um conhecido poema do autor:

Já o verme – este operário das ruínas –
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra
(ANJOS, 1995, p. 203)

Em “Psicologia de um vencido”, nota-se que o verme não é representado como uma entidade abstrata que corrói tudo e nem é definido apenas com base em *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 223-235, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out; aceito em 14 dez. 2011.

conceituações ou terminologias de caráter científico. Ele se torna um “operário das ruínas”, ou seja, o poeta tenta “humanizá-lo”, pois aproxima sua função no estrato biológico a de um trabalhador, elemento inseparável da conjuntura social dos seres humanos. Através de uma ressemantização da figura do verme por meio da linguagem, é como se este se tornasse mais próximo de nosso cotidiano, deixando de ser um simples desencadeador de transformações químicas e físicas para se tornar um assalariado do reino dos vivos, cujo soldo é o sangue dos vencidos. Além disso, segundo nos mostra o poeta, ele

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!
(ANJOS, 1995, p. 203)

Fica evidente que, além de se avizinhar do ser vivo, o verme acompanha seus movimentos e o mantém sob espreita, como se possuísse consciência: ocorre uma “desvulgarização” de sua figura no plano do poema, o que é realizado a partir de um procedimento formal desencadeado pela estetização da linguagem. Tal procedimento consiste basicamente em atribuir condições de “literariedade” àquilo que até então apenas pertencia à esfera do prosaico (CHKLOVSKI, 1976, p. 43-48).

Outro exemplo dessa poetização da realidade pode ser identificado no longo poema intitulado “As cismas do destino”:

Recife. Ponte Buarque de Macedo.
Eu, indo em direção à casa do Agra,
Assombrado com a minha sombra magra,
Pensava no Destino, e tinha medo!
Na austera abóboda alta o fósforo alvo
Das estrelas luzia...O calçamento
Sáxeo, de asfalto rijo, atro e vidrento,
Copiava a polidez de um crânio calvo
(ANJOS, 1995, p. 211)

É possível notar que o poema se inicia pela demarcação exata do cenário que serve ao poeta, denotando a importância do dado imediato na construção. Porém, alguns versos adiante, a ênfase está em “austera abóboda alta” e “no fósforo alvo das estrelas”, *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 223-235, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out; aceito em 14 dez. 2011.

desenvolvendo um processo que será marcante no *Eu*. Conforme Ferreira Gullar: “É que o poeta parte quase sempre de uma situação concreta para em seguida desenvolver sua indagação, seu processo de transformação e superação do dado imediato” (GULLAR, 1975, p. 46). Nesse poema, a dialética entre o objetivo e o subjetivo instaura no texto uma tensão constante, como podemos ver quando o poeta se eleva acima do local cartesianamente marcado (“Recife. Ponte Buarque de Macedo”) e busca o espaço do céu e das estrelas, mas, logo em seguida, abaixa sua vista em direção ao calçamento asfaltado, que “copiava a polidez de um crânio calvo”. Vale notar que, em apenas oito linhas, é estabelecido um agitado movimento de interpenetração entre a realidade circundante e o imaginário, de modo que tudo desemboque numa imagem de fundamentação ambígua: o calçamento, com toda sua rigidez e concretude, serve para que o eu-lírico consiga refletir sobre o seu “Destino”, pois olha a calçada e vê sua provável representação futura. Com base nisso, podemos dizer que os voos imaginários mais altos e os momentos mais reflexivos não deixam de se estruturarem pelo elemento material.

Ainda em “As Cismas do Destino” é possível perceber outro traço interessante para a linha de raciocínio proposta:

Ah! Com certeza, Deus me castigava!
Por toda a parte, como um réu confesso,
Havia um juiz que lia meu processo
E uma força especial que me esperava!
(ANJOS, 1995, p. 212)

Como podemos ver, o castigo eterno lançado pela figura divina não é algo apenas metafísico ou puramente ligado ao plano essencial. Há um tipo de personificação da condenação por meio da imagem de um juiz que persegue o eu-lírico na Terra e sempre aponta a força que lhe foi especialmente reservada para seu martírio. Olhando a questão a partir de uma lógica próxima da apresentada por Gaston Bachelard (1989), é como se o estilo de composição do poeta nos estimulasse a pensar a relação entre o mecanismo da imaginação abstrata e da imaginação material, na direção de uma reflexão que torna possível entender as duas forças imaginativas atuando juntas.

Outro bom exemplo para essa tendência seriam os versos iniciais de “Noite de um Visionário”:

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 223-235, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out; aceito em 14 dez. 2011.

Número cento e três. Rua Direita.
Eu tinha a sensação de quem se esfolia
E inopinadamente o corpo atola
Numa poça de carne liquefeita!
(ANJOS, 1995, p. 275)

Fica claro que o eu-lírico faz questão de demarcar o espaço no qual se encontra para logo em seguida, buscar um plano deformado da realidade, no qual se encontra atolado “numa poça de carne liquefeita”, dando insumo para uma imagem de caráter surreal que expressa a sua consciência. Outros poemas, como “os Doentes” ilustrarão o mesmo procedimento.

Nos exemplos fornecidos acima, o movimento da composição parte sempre da representação de elementos palpáveis em direção a planos mais abstratos, na busca de uma realidade menos “figural”, para usar um termo de Auerbach (AUERBACH, 2009, p. 23-27). Entretanto, em outros momentos, como podemos ver em “A ideia”, a tendência é inversa. Logo nos versos iniciais, é feita uma indagação acerca da origem da ideia na mente dos indivíduos e a primeira suposição feita consiste em saber de onde

Vem essa luz que sobre as nebulosas
Cai de incógnitas criptas misteriosas
Como as estalactites numa gruta?!
(ANJOS, 1995, p. 204)

Aqui, a reflexão sobre o pensamento se inicia por meio de indagações e imagens de caráter abstrato (a luz sobre as nebulosas e as incógnitas criptas misteriosas), mas, no último verso da estrofe, a metáfora se solidifica na concreta figura das estalactites de uma gruta, duras e imóveis, desviando-se do aspecto etéreo que o poema vinha assumindo. Na estrofe seguinte, esse processo de “anti-vaguidão” continua, quando o eu-lírico diz que a ideia, na verdade,

Vem da psicogenética e alta luta
Do feixe de moléculas nervosas
(ANJOS, 1995, p. 204)

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 223-235, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out; aceito em 14 dez. 2011.

Nesse sentido, nota-se que, apesar de toda a carga abstratizante e metafísica da temática do soneto, a descrição do processo de construção da ideia na cabeça dos seres é feita com base no plano material, sem que a reflexão tome aspectos puramente delirantes e místicos. Pode-se ver que, caso não fosse a “psicogenética e alta luta” que o emaranhado de moléculas empreende no interior da carcaça humana, nada aconteceria. Fica visível que o poeta opta pela concretude e nos apresenta uma concepção palpável daquilo que normalmente seria tratado de modo meramente fantasista e sobrenatural. Para Ferreira Gullar, esse procedimento da poética empregada por Augusto dos Anjos pode ser entendido como uma tentativa de desmistificar o real:

Esse é um dos traços que distinguem a antiga da nova formulação poética; ao contrário daquela, esta não apenas elimina a mitologia como busca impedir o processo naturalmente abstratizante da linguagem. Comparando os versos e Raimundo Correia com os de Augusto, percebe-se que este fala de uma natureza “desmistificada” e que trata de comunicar as sensações que recebe através de palavras e imagens que lhe acentuam o caráter concreto (GULLAR, 1978, p. 23)

Comparando o autor do *Eu* com um poeta parnasiano, escola tradicionalmente associada a ele pelo seu rigor em termos de métrica e versificação, Gullar nos mostra a capacidade do primeiro em vivificar os objetos que enfoca, em oposição à perspectiva amortecida e distanciada do segundo. Pensando nesses termos, é possível dizer que o escritor paraibano busca captar, poeticamente, a totalidade do real (HELENA, 1977, p. 13).

Conforme é possível observar, a construção dos poemas não se dilui em um tipo de abstração ilimitada e nem se limita a apresentar o mundo empírico de forma rasteira e unicamente referencial, como se vê também em “idealização da humanidade futura”, logo nos primeiros versos:

Rugia nos meus centros cerebrais
A multidão dos séculos futuros
– Homens que a herança de ímpetos impuros
Tornara etnicamente irracionais –
(ANJOS, 1995, p. 206)

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 223-235, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out; aceito em 14 dez. 2011.

É nítido que o poeta não ilustra a ideia de uma humanidade futura e desconhecida a partir de dispositivos oníricos e fantasmagóricos, como se poderia esperar. A imagem “ruge” em seus “centros cerebrais”, quase atuando de maneira física: é o cérebro do eu-lírico, com toda sua significação fisiológica, que cria a projeção para o leitor. Após ter visualizado esses seres de um tempo longínquo, o eu-lírico não se contenta em observá-los:

Como quem esmigalha os protozoários
Meti todos os dedos mercenários
Na consciência daquela multidão...
(ANJOS, 1995, p. 206)

Seguindo a lógica de realização dos outros poemas, essa ânsia em descobrir e tocar aquilo que emprenha a mente da humanidade futura, não termina em idealismos ou numa temática psicológica e hermética:

E, em vez de achar a luz que os Céus inflama,
Somente achei moléculas de lama
E a mosca alegre da putrefação
(ANJOS, 1995, p. 206)

Apesar do caráter elevado da busca (afinal, busca-se entender e perscrutar a consciência de seres que ainda nem existem), esta resulta em um encontro com a sordidez e a podridão. Vale reparar que esses seres de mente em decomposição é que rugem conjuntamente dentro do cérebro do poeta, simbolizando de maneira brilhantemente prosaica e vulgarizada, a genealogia da ignorância dos homens.

4 Considerações finais

Após considerar os exemplos apontados, parece viável dizer que, mesmo com toda sua carga abstratizante, a poesia de Augusto dos Anjos nos revela uma forte experimentação do dado real e prosaico. No entanto, e isso é que torna esse traço interessante, o elemento fornecido pelo mundo circundante é apropriado pela fatura *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 223-235, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out; aceito em 14 dez. 2011.

estética da obra do autor de modo matizado, servindo como um interessante elemento de equilíbrio para que os versos não se percam em meio à linguagem exogâmica do autor, estruturada por diferentes estratos da linguagem (ROSENFELD, 1976, p. 269).

Segundo o ponto de vista que adotei aqui, o método poético visualizado no autor mostra-se capaz de registrar um tipo de realidade exterior através da qual é possível criar as condições para uma expressão poética ou emotiva (BARBOSA, 1986, p. 26). Esse procedimento faz com que, entre o poeta e a realidade circunstancial, interponha-se a própria estrutura da linguagem, apresentando-nos uma concepção de expressão literária que não necessita negar o mundo para se instaurar, mas sim o atualiza, privilegiando uma ideia de imaginário que não se coloca enquanto violência ao real, mas como marcador da mediação de uma outra realidade. Desse modo, pode-se ver uma distância entre representação estética e mundo circundante, mas não um dualismo (MERQUIOR, 1996, p. 250).

ABSTRACT: The biggest part of Brazilian traditional criticism used to classify Augusto dos Anjos poetry in a decadent and antiquated literature model, related to Parnassianism and Symbolism, relegating to forgetfulness the modern aspects that his poetry shows in what concern the manner of manipulate the language as an aesthetic construction. The proposal of this paper is understanding the composition poetry method of Augusto dos Anjos in the book “Eu” as a modern lyricism conception. To achieve this aim, it will be emphasized the manner that the writer turn the real and prosaic element in an important engine of his aesthetic creation.

KEYWORDS: Augusto dos Anjos. Modern Lyric. Real Element.

Referências

ANJOS, Augusto dos. *Eu*. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 223-235, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out; aceito em 14 dez. 2011.

BARBOSA, Francisco de Assis. “Introdução”. In: ANJOS, Augusto dos. *Eu*. Rio de Janeiro: São José, 1963.

BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade: Notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

CHLKOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio Oliveira de (Org.) *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.

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

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

HELENA, Lucia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

LINS, Álvaro. Augusto dos Anjos: poeta moderno. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do Poema*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

ROSENFELD, Anatol. A costela de prata de Augusto dos Anjos. In: ROSENFELD, Anatol. *Texto/ Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Iniciação aos estudos literários: objetos, disciplinas, instrumentos*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 223-235, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out; aceito em 14 dez. 2011.