

## UM DIÁLOGO/MONÓLOGO ENTRE AUGUSTO DOS ANJOS E DRUMMOND

### A DIALOGUE/MONOLOGUE BETWEEN AUGUSTO DOS ANJOS AND DRUMMOND

RAFAEL SOARES DUARTE<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Doutorando do programa de Pós-Graduação em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.  
Pesquisador do Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística – NUPILL – Brasil.  
(e-mail: duarte\_literatura@yahoo.com.br)

#### **Resumo**

O presente artigo busca estabelecer uma análise comparativa entre dois grandes poetas brasileiros, Carlos Drummond de Andrade e Augusto dos Anjos. A comparação aqui estabelecida foi realizada especificamente através dos poemas *Monólogo de uma Sombra*, de Augusto dos Anjos, e *O Relógio do Rosário*, de Drummond. Sendo 2012 o ano do Centenário de *EU*, único livro de Augusto dos Anjos, é preponderante pensar como esta obra singular da poesia mundial exerceu a sua influência nos escritores posteriores, principalmente tomando-se por comparação um dos maiores poetas brasileiros. Assim, os dois poemas são aproximados através dos níveis expressivos de ambos: seus aspectos temáticos, suas aproximações temático-filosóficas, as regularidades de nível formal e também na intersecção entre estes aspectos. Através desta análise, tornou-se possível suscitar a breve hipótese de que *O Relógio do Rosário* é uma releitura/reescrita poética intencional — ainda que não declarada, já que não existem registros conhecidos sobre isso — de *Monólogo de uma Sombra*.

**Palavras-chave:** teoria do verso, Carlos Drummond de Andrade, Augusto dos Anjos.

#### **Abstract**

This article seeks to establish a comparative analysis between two major brazilian poets: Carlos Drummond de

Andrade and Augusto dos Anjos. This comparison was made specifically through the poems *Monólogo de uma Sombra*, (Monologue of a Shadow) of Augusto dos Anjos, and *O Relógio do Rosário* (The Clock of the Rosary), by Drummond. After the centenary of *EU* in 2012, the only book of Augusto dos Anjos, it became preponderant to think about how this singular work in world's poetry exerted his influence on later writers, especially by taking up one of the greatest brazilian poets as comparison term. Thus, the two poems are approximated here through all its significant levels: their thematic and philosophical aspects, the regularities on its formal levels and also at the intersection between these. Through this analysis, it became possible to raise the brief hypothesis that *O Relógio do Rosário* is an intentional poetic retelling/rewriting — even unreported, since there are no known records about it — of *Monólogo de uma Sombra*.

**Keywords:** Theory of versification, Carlos Drummond de Andrade, Augusto dos Anjos.

Esse o imensíssimo poema

Onde os outros se entrelaçaram.

Jorge de Lima,

*Invenção de Orfeu*, XXIX, Canto I.

A epígrafe acima consta de dois versos da parte XXIX do Canto I da *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima (Lima, 1974: 53). Estes mesmos versos serviram de exemplo para Gilberto Mendonça Teles introduzir, em seu livro *A retórica do silêncio*, a questão da intertextualidade na criação poética. Partindo de Kristeva, “o significado poético remete a outros significados discursivos, de modo a serem legíveis, no enunciado poético, vários outros discursos” (Teles, 1979: 31), Teles irá expor alguns dentre os níveis de intertextualidade possíveis em um poema (Teles, 1979: 33), verificados a partir de uma quadra de Manuel Bandeira. No entanto, uma forma importante de

intertextualidade, o intertexto direto entre poetas e poesias, é apenas esboçada, através de uma citação da “*Consideração do poema*” de Carlos Drummond de Andrade: “Estes poetas são meus. De todo o orgulho, / de toda a precisão se incorporaram / ao fatal meu lado esquerdo (...)” (Andrade, 2005: 21). É nesta forma mais direta, porque totalmente intencional e construída, de intertextualidade que o presente artigo irá centrar-se: a possível relação intertextual construída intencionalmente entre poemas de diferentes poetas. De forma mais específica, a possibilidade de “*reconsideração de um poema*”.

Neste sentido, busca-se aqui investigar a possibilidade de um breve intertexto poético entre Augusto dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade através de uma leitura comparativa entre dois poemas significativos dos respectivos poetas: o *Monólogo de uma sombra* de Augusto dos Anjos e *O relógio do rosário* de Drummond. Apesar das diferenças significativas entre as obras dos dois poetas, alguns paralelos interessantes podem ser traçados. A comparação estabelecida aqui será direcionada especificamente aos dois poemas, e a escolha por esta delimitação indica que, ainda que aspectos relativos unicamente a cada poeta e sua obra possam ser contemplados, o serão no sentido de estabelecer e confirmar a relação entre os dois poemas. Para esta aproximação os poemas serão considerados nos diversos aspectos onde apresentem convergências: seus aspectos temáticos, temático-filosóficos, formais e na intersecção entre estes aspectos. A breve hipótese a ser verificada aqui é a de que o poema *O relógio do rosário* pode ser lido/pensado/considerado como uma espécie de reconsideração do poema *Monólogo de uma sombra* realizada por Drummond.

Poeta do hediondo, Augusto dos Anjos versou sobre a doença, a morte e a podridão, a tristeza, a inexistência do amor, a vacuidade da filosofia, o pessimismo. O pessimismo perpassa mesmo as ideias de que parece momentânea e transitoriamente partidário, e a única exceção a ele parece ser a própria poesia (como no poema *Vencedor*, por exemplo). A singularidade de sua obra expõe algumas das fragilidades de ao menos duas concepções relativas ao estudo literário: a divisão didática da Literatura em períodos, que enquadra obras e autores de um determinado período em certos limites (problema que o próprio nome “pré-modernismo” no qual o inserem já aponta); e aquele que se volta para a ideia que Leila Perrone-Moisés chama de “*literatura como*” (Perrone-Moisés, 2003: 193), ou seja, o estudo que vê a produção literária, e, no caso específico, a produção poética como um suporte para discorrer sobre outra área, como ocorreu, por exemplo, com o estudo da obra de Augusto dos Anjos a partir da psicanálise<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Como em *As Razões da Angústia de Augusto dos Anjos*, de Horácio de Almeida, onde se podem encontrar colocações como: “Essa saturação filosófica fez-lhe um grande mal. Ao invés de fecundação do espírito, só serviu para adensar o clima de alucinação”. (Almeida, 1962: 6).

Também o possível ponto central de sua poética é ponto de divergências e de compreensões díspares. É possível encontrar estudos em que se defende a ideia de Augusto dos Anjos tanto como poeta com uma visão cristã de mundo,<sup>2</sup> quanto outros em que se considera sua obra calcada em uma visão cientificista / materialista anticristã<sup>3</sup> em sua poética, ou que o definem como um “espírito menos científico que órfico”<sup>4</sup>, entre outros. O *Monólogo de uma Sombra* é o poema que abre o livro *Eu*, e nele já se apresenta a maior parte dos aspectos que permearão a obra, como os termos científicos, a alusão escatológica (filosófica e vulgar) à podridão, e mesmo a justaposição de compreensões díspares sobre a espiritualidade, amor e a humanidade.

Carlos Drummond de Andrade é considerado por muitos o maior poeta brasileiro de todos os tempos. Sua obra atravessa a maior parte do século XX, do início dos anos 30 ao início dos 90, já postumamente. A infância, sua cidade, os acontecimentos pequenos e grandes, tudo é tematizado a partir de sua visão irônica e cética, ao mesmo tempo em que emotiva e profundamente humana. Poeta sistêmico, os livros de Drummond foram por ele pensados como uma totalidade poético/filosófica irrepreensível<sup>5</sup>. A ligação com a filosofia, no entanto, não é entendida aqui como filiação a um sistema filosófico específico, mas uma consideração profunda do mundo e da vida, como explicita Affonso Romano de Sant’Anna:

A possível coerência filosófica que se pode desentranhar de seus versos é essencialmente poética. Não compete ao poeta formular nenhum sistema original de pensamento. De igual modo, nenhum poeta pode se dedicar a ilustrar poeticamente ideias filosóficas alheias sem o perigo de afastar-se da própria poesia. Isto não impede, contudo, que as filosofias de época informem uma ideologia que se encontra no substrato da obra. (Sant’Anna, 1980: 31)

E se “toda grande poesia nos dá a ilusão de uma visão de vida” (Sant’Anna, 1980: 31), tem-se em Drummond uma intrincada relação entre o ser, as coisas, os acontecimentos e a consideração humana sobre as coisas, mostrando “uma dimensão existencial ou existencial-afetiva da condição humana” (Schaefer & Silveira, 2007: 104)

---

<sup>2</sup> Como na dissertação *O poeta do hediondo: Feísmo e cristianismo em Augusto dos Anjos*, de Rafael Soares Oliveira. (Oliveira, 2008)

<sup>3</sup> No ensaio *A ciência crua de Augusto dos Anjos*, de Mauro Cesar Bartolomeu e Mauri Cruz Previde.

<sup>4</sup> Como no ensaio *A Poesia Científica de Augusto dos Anjos*, de José Escobar Faria na introdução das obras completas de Augusto dos Anjos.

<sup>5</sup> Ver, por exemplo, a dissertação *A paixão medida de Drummond*, de Daniel Soares Duarte, e a tese *Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas: Classicismo, melancolia e cosmovisão trágica na lírica de Drummond (1948-1951)*, de Vagner Camilo.

através da poesia. *O relógio do rosário* é o poema que fecha o livro *Claro Enigma* e, por consequência, todo o esquema de uma visão de desilusão cética com os acontecimentos do mundo na época de sua escritura. Além de marcar um abandono do verso livre e um retorno às formas clássicas, pelo qual foi bastante criticado na época, mas que na verdade nunca foram estranhas ao seu fazer poético, ou ausentes dele.

Não existe bom poeta que não tenha sido também bom leitor e esta assertiva é exata tanto para Drummond quanto para Augusto dos Anjos. Por vezes, Augusto dos Anjos aparenta não apenas ter lido tudo o que a humanidade havia produzido dos seus primórdios até as descobertas correntes em sua época, mas também dá a impressão de que ele tenta colocar todas essas informações dentro de sua poesia. A ideia de intertextualidade salta para todas as direções em seus versos, dos mitos para as descobertas da ciência, da cidade para o universo, passando, é claro, pela poesia. Como mostra Alckmar Santos no ensaio *Arca dos Palimpsestos* sua poética será trespassada pela

sentimentalidade romântica (...), [por] hábitos bem evidentes do simbolismo, como a sonoridade ricamente construída nas aliterações obsessivas e o ritmo perfeitamente marcado (...) [e pelo Barroco] através do jogo de antíteses e contradições (...), pela insistência em opor corpo a espírito (ainda que os dois estejam submetidos à mesma decomposição): em seguida, pelo acúmulo de detalhes, pelo prazer da imagem minuciosamente exagerada. (Santos, 1995: 60)

Esta relação com a tradição, no entanto, “não serve de mero adereço, como nos momentos mais típicos do parnasianismo. Ela é utilizada, ao contrário, para construir um certo classicismo escandaloso,” (Santos, 1995: 61). Seu fazer poético irá transformar todas as referências, torcê-las ou distorcê-las para que animem a sua poesia. Este movimento transformador possibilita que deuses gregos convivam com nomes científicos, cristianismo e budismo, budismo e conhecimento védico, entre outros, que importarão principalmente como matéria expressivo-poética<sup>6</sup>.

No tocante a Drummond, como anunciado por ele na *Consideração do poema*, em não raras vezes sua poesia será arquitetada em um diálogo contínuo com outras obras poéticas que gozavam de sua admiração. Exemplar neste caso é, no título de *No meio do caminho*, a referência ao verso inicial da *Divina Comédia* de Dante, que é também um elemento-chave para a compreensão do poema. No sentido de utilização

---

<sup>6</sup> E neste sentido é interessante a quantidade de textos onde se faz alusão à inexatidão de alguns conceitos em Augusto, o que a assertiva de Sant’Anna sobre o aspecto filosófico de Drummond pode ajudar a esclarecer.

deste diálogo com poesias e poetas como parte integrante dos esquemas de seus livros, pode-se pensar em ao menos dois exemplos. Como demonstra Daniel Duarte em sua dissertação, este diálogo acontece, no livro *A paixão medida*, entre a tensão da “premência da morte pressentida e (...) a busca da vida, de sua perpetuação, que a figura de Camões aparece homenageada nos últimos dois poemas, sendo o lusitano uma síntese da vida que sobreviveu à própria morte dentro da poesia” (Duarte, 2006: 07).

Outro exemplo de diálogo entre poesias e poetas vem de dois artigos diferentes. Em meio à escritura deste artigo, travou-se contato com um artigo *online* de autoria de Bráulio Tavares, denominado *A visão cósmica em Carlos Drummond de Andrade e Augusto dos Anjos*, onde o poeta examina a relação entre os poemas *As cismas do Destino* de Augusto dos Anjos e *A Máquina do Mundo* de Drummond. Nele, Tavares diz que:

São tantas as semelhanças entre os dois poemas (em tema, em linguagem, em estrutura) que não há dúvida de que o segundo é uma citação deliberada do primeiro. Penso que a intenção de Drummond foi de recompor em termos próprios a experiência da ‘visão cósmica’, registrada no texto de Augusto (Tavares, 1998, s/n).

Assim, a partir da comparação estabelecida aqui entre *O Monólogo de uma Sombra* e *Relógio do Rosário* pode-se observar uma regularidade análoga à de *A Paixão Medida*, onde os dois últimos poemas de *Claro Enigma* possuem uma relação de reescritura com a obra de Augusto dos Anjos. Considerar se este diálogo com outros poetas e outras poesias é uma possível regularidade em sua obra fica além do escopo deste artigo, ainda que se revele uma interessante e rica possibilidade. Especificamente sobre Augusto dos Anjos, Drummond irá escrever: “Li o *Eu* na adolescência, e foi como se levasse um soco na cara. (...) Vi como se pode fazer lirismo com dramaticidade permanente, que se grava para sempre na memória do leitor. (...)”<sup>7</sup>. Inegavelmente, Augusto dos Anjos se une ao seu “fatal lado esquerdo”, restando verificar como ele irá transparecer em suas concepções sobre poesia e em sua produção poética.

Uma primeira relação, que pode ser pensada como um aspecto geral das poéticas dos autores aqui analisados, mas que também aponta para a intertextualidade entre os dois poemas escolhidos, se dará através da identificação de algumas

---

<sup>7</sup> Fonte: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano 3, nº 32, maio de 2008, página 89. Digitalização da versão escrita à mão disponível em: <<http://marcusfabiano.blogspot.com/2010/01/drummond-sobre-augusto-dos-anjos.html>>. Acesso em: 31/08/2011.

concepções sobre a relação entre o ser e o mundo no fazer poético de ambos os poetas. Esta identificação pode ser vista como a ideia de ambos sobre a relação entre interioridade e exterioridade, ou, mais especificamente, como ambos os poetas fazem uso das coisas materiais exteriores para revelarem uma visão profunda do interior de seus eu-líricos.

Esta compreensão estará presente isoladamente de forma quase parafrástica entre diferentes críticos e pesquisadores dos dois poetas, em textos diversos e sem ligação. Como breves exemplos, pode-se considerar o que diz Houaiss sobre o eu-lírico em Augusto dos Anjos, que aparece “transformando, se possível, seu próprio mundo subjetivo em matéria do mundo objetivo” (Houaiss, 1976: 162) e o que coloca Williges sobre Drummond: “Drummond busca no dizer das coisas tangíveis o elo que permite desvendar nossa condição. Trata-se de uma espécie de paroxismo do cotidiano, onde a superfície das coisas que geralmente permanece oculta, aflora” (Schaefer & Silveira, 2007: 107).

Certamente, a diferença entre a forma como Drummond e Augusto dos Anjos irão trabalhar esta relação será grande, voltada para as suas respectivas poéticas. Augusto dos Anjos fará uso das figuras e imagens mais agressivas e sombrias das correntes poéticas anteriores a ele. Drummond irá voltar-se para a ironia, para a descrição por vezes melancólica, por vezes aparentemente seca, mas profundamente emotiva dos acontecimentos. Mais grandiloquente em Augusto dos Anjos, mais irônico e comedido em Drummond, esta diferença pode ser, no entanto, compreendida como uma diferença de *tom* entre concepções poéticas semelhantes. Esta semelhança de concepção poética será parte integrante dos poemas aqui comparados.

### **I – Aproximações temáticas**

Uma relação de identificação comparativa entre o *Monólogo de uma Sombra*, e o *Relógio do Rosário* terá que passar pela compreensão de como aparecerá, nos dois poemas, a voz do eu-lírico. Neste sentido, o que se configura nos dois poemas é uma espécie de entremeio entre a ideia de um monólogo e a de um coro. À primeira vista pode-se dizer que o que se tem nestes dois poemas são respectivamente um monólogo (explicitado no título de *Monólogo de uma Sombra*) e um coro (explicitado no sexto verso de *Relógio do Rosário*). No entanto, ambos os poemas transcendem esta primeira nomenclatura colocada por eles. Em *Monólogo de uma Sombra* a voz do eu-lírico em si aparece somente nas últimas seis estrofes do poema. Nelas, ele diz que “julgava ouvir monótonas corujas” (Anjos, 1994: 09), no entanto coloca o discurso da Sombra pormenorizadamente para o leitor, entre aspas e o reconhece como “a elegia panteísta do universo” (Anjos, 1994: 09). O som é inumano, mas como indicam os versos “e o turbilhão de tais fonemas acres/ Trovejando grandiloquos massacres” (Anjos, 1994: 09),

o sentido é entendido por ele. A voz é de outrem, da Sombra, das corujas, portanto, exterior, mas está inteira em sua mente e, portanto, interior.

De maneira mais direta, Drummond explicita esta relação nos primeiros versos, em que o eu-lírico diz “decifro o choro pânico do mundo,/ que se entrelaça no meu próprio choro,/ e compomos os dois um vasto coro” (Andrade, 2006: 304). Esta última palavra do 6º verso aponta para o canto, assinalado através da palavra “coro”. Assim, novamente tem-se um discurso que é interno e externo. Com efeito, o coro é o discurso ou canto realizado por mais de uma voz, mas com o intuito de criar-se uma única voz, como no coro da tragédia grega, em que as várias vozes criavam uma única voz, pertencente à *pólis*. Um monólogo de mais de um. A voz do mundo, exterior, se torna uma com a do eu-lírico. Desta forma o discurso poético será em ambos os poemas um monólogo e um coro, ou seja, é ao mesmo tempo o discurso de um só e um único discurso em duas vozes vindas de lugares distintos.

Em *Estrutura da Lírica Moderna*, Hugo Friedrich coloca o monólogo como parte integrante da poesia moderna. Falando da poética progressivamente mais monológica de Rimbaud, diz que a “paixão pelo ‘desconhecido’, não se podendo realizar, conhece apenas o caminho de subverter e de tornar estranho o que é conhecido” (Friedrich, 1991: 90), numa surpreendente relação com as poéticas aqui elencadas. No entanto, aponta para a característica de isolamento subjacente a essa ideia.

Poesia como a extrema tentativa de salvar (...) a liberdade do espírito, numa situação histórica na qual o racionalismo científico e os aparelhos de força da civilização (...) mataram sua essência. Um espírito para o qual todas as moradas tornaram-se inabitáveis pode criar para si, na poesia, a única morada e oficina. (Friedrich, 1991: 90)

Esta situação de isolamento declarada através da expressão monológica aponta para outra característica em comum entre as obras que encerram os poemas aqui analisados, a cosmovisão trágica do mundo.

A ideia de tragédia sofreu mudanças através dos tempos, mas sua definição se manteve voltada ao sentido de isolamento, de um impasse aporístico, no qual o ser perde o laço com o mundo, como mostra o ensaio de Carlos Baumgarten *Tragédia: dos gregos aos modernos*. Neste sentido, que é o mesmo para o qual o texto de Friedrich aponta, pode-se pensar a ideia de cosmovisão trágica que, novamente, aparece em textos não relacionados sobre os dois autores. Sobre Augusto dos Anjos podem-se encontrar, em diversos estudos, referências à “revelação de um mundo e de um eu trágicos” (Lima, 2007: 129), ou sobre seu “lirismo trágico” (Oliveira, 2008: 70). No texto de Houaiss podemos verificar a relação desta ideia com o mundo quando este diz que a poética de



Augusto dos Anjos traduz “uma cosmovisão em que o destino do homem, não se explicando pela vocação mesma de viver, parece tender para uma desgraça pessoal” (Houaiss, 1976: 162). Esta visão aparecerá em diversos momentos da obra de Augusto dos Anjos e, no *Monólogo*, aparece “Como uma vocação para a desgraça / E um tropismo ancestral para o infortúnio” (Anjos, 1994: 04). O sentido de trágico é ampliado para toda a humanidade, e ainda para o mundo, mesmo o inumano, daí denominá-lo de cosmovisão, já que toda a realidade será vista através deste crivo. Este sentido de trágico será relativo à ligação exposta anteriormente entre interior profundo e a consideração sobre as coisas materiais, como Alckmar Santos aponta:

**a transcendência do real, revelada pela poesia, se manifesta no nível microscópico do ser, no grão de argila que contém Deus, e que dá ao poeta a ciência de ver o todo do universo (...)** E essa procura do sentido das coisas, através da visão poética, assemelha-se a um espelho deformante que chega às minúcias do ser, ao mesmo tempo em que transfigura a aparência do real e, tocando o nível último da própria carne, Augusto consegue sentir e dar voz à tragédia de toda a gente e de todo o universo (Santos, 1995: 85).

Em Drummond teremos também a ampliação do sentido de tragédia do ser para o mundo, onde, segundo Vagner Camilo, os conceitos de natureza, mito, destino e culpa “configuram o que se poderia denominar de uma cosmovisão trágica presente em *Claro Enigma* (Camilo, 1999: 182). Tal como em Augusto dos Anjos, a

condição de isolamento e solidão do ser amoroso, (...) acaba assim por voltar o sentimento compulsivo não mais a seres, mas, na falta destes, às coisas, elementos naturais que sugerem a ideia de desolação e esterilidade (palmas do deserto, vaso sem flor, chão de ferro) e ao próprio vazio (Camilo, 1999: 183).

A compreensão da “cosmovisão trágica” implica a superação da ideia de oxímoro a que a expressão alude, já que a ideia de trágico é ligada ao isolamento do indivíduo. Pode-se creditar isso ao fato de que “Na poesia de Drummond, as oposições coexistem sem razão, incoerentes” (Schüller, 1979: 116), mas esta expressão parece encontrar eco em um apontamento de Houaiss sobre Augusto dos Anjos, e que poderia facilmente ser escrita sobre Drummond, quando este diz que esta cosmovisão é uma “visão pessimista, está claro, mas que, eticamente, é acompanhada de uma sentida confraternidade com os homens” (Houaiss, 1976: 163). Ou seja, a visão trágica do indivíduo será compartilhada e passará à condição de tudo. O sentimento trágico deixa

de atingir a todos como catarse e passa a ser condição de toda a humanidade, e, ainda mais, do mundo. Nos dois poemas aqui analisados, esta ideia irá se configurar principalmente através da relação que ambos fazem entre dor e prazer. Mas esta relação se tornará mais clara a partir da comparação temática mais específica entre os dois poemas.

Já que o objetivo aqui é a comparação entre os poemas anteriormente elencados, é necessário assinalar um ponto importante. Escolher o *Monólogo de uma Sombra* como intertexto direto não significa se render totalmente à sua estruturação, mas criar alguns pontos de contato com ele ao mesmo tempo em que desenvolve sua poética. Drummond faz uma reconsideração do famoso poema de Augusto dos Anjos a partir de sua própria visão poética. Assim, as identificações afastam-se da simples relação parafrástica.

Bráulio Tavares inicia sua comparação entre *As Cismas do Destino* e *A Máquina do Mundo*, com uma descrição sintética da relação entre os poemas em que ambos os eu-líricos recebem o “Clarão emitido pela Verdade Oculta do Universo (ou coisa equivalente) para transmitir em palavras o seu pálido reflexo” (Tavares, 1998, s/n). Assim, coloca que

Os poemas “As Cismas do Destino” (Augusto dos Anjos) e “A Máquina do Mundo” (Drummond) descrevem experiências desse tipo. Em ambos, o poeta faz a sós uma caminhada, e começa a ser dominado pela sensação cada vez mais intensa da presença (quase que da aproximação) do Mundo. Ele tem a impressão de que o mundo se personifica, o mundo lhe dirige a palavra; segue-se uma torrente de imagens que procuram, de modo fragmentário, exprimir esse “recado do Mundo”. A visão é fugaz e logo se desvanece; o poeta constata a impossibilidade de apreender o Mundo, cuja complexidade transcende o intelecto e os sentidos (Tavares, 1998, s/n).

Analogamente, pode-se colocar de forma sintética que, tanto em *Monólogo de uma Sombra* quanto em *Relógio do Rosário*, o que se tem é um eu-lírico que, caminhando pela rua, passa sob uma sombra e ouve desta uma “verdade sombria” (Camilo, 1999: 242), que irá versar sobre a dor do mundo; um “evento corriqueiro [que] mostra (...) algo para ser compreendido” (Schaefer & Silveira, 2007: 109): a realidade como dor. Nos dois casos presentes, haverá o mesmo evento corriqueiro que se abre para uma compreensão maior. Mas, além desta identificação sintética, a correlação temática entre os dois poemas será estabelecida em todos os pontos significativos. Aqui

serão expostas duas aproximações de sentido temático: a descrição geral dos “acontecimentos” e a relação entre dor e prazer.

Em ambos os poemas a voz da Sombra surge de um som, da coincidência entre passar sob uma sombra e ouvir um som inumano. No *Monólogo de uma sombra* o eu-lírico, após expor a fala da Sombra, diz que “julgava ouvir monótonas corujas” (Anjos, 1994: 09). No *Relógio do Rosário*, a voz da Sombra surge do som do relógio soando; “a treva/ do som baixando, em seu baixar me leva” (Andrade, 2006: 304). Pode-se retornar ao que foi colocado anteriormente sobre a relação de simultaneidade entre interioridade e exterioridade do discurso, no sentido de que se poderia dizer que o eu-lírico ouve/decifra/pensa a voz da sombra que é também “a elégia panteísta do universo” através desta referência exterior.

Outro ponto de identificação temática é o lugar onde se dá o discurso, um ambiente cemiterial que não será colocado explicitamente em nenhum dos dois poemas, mas que se poderá entrever em ambos. No *Monólogo* esta relação irá se configurar metonimicamente através das alusões à “luz da lua”, aos “pálidos venâbulos”, às “monótonas corujas” e “caveiras sujas” (Anjos, 1994: 09). Todas estas referências se dão na mesma estrofe, a antepenúltima do poema, o que potencializa a construção mental do ambiente, e certamente não foram colocadas gratuitamente assim por Augusto dos Anjos. No *Relógio*, o ambiente cemiterial se dará também no final do poema, de duas maneiras: através da dupla significação de “columbário”, como lugar onde ficam pombas e também depositário de cinzas fúnebres, bem como através da alusão mais direta nos dois versos finais

já cinza se concentra, pó de tumbas,  
já se permite azul, risco de pombas.

(Andrade, 2006: 305)

e, nos mesmos versos, na alusão ao poema *Cimetière Marin* de Paul Valéry, em que Drummond mantém as palavras finais dos versos de abertura na finalização de seu poema.

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,  
Entre les pins palpite, entre les tombes

(Camilo, 1999: 249)

Mas, além destas proximidades, tem-se a relação mais importante, que é o sentido da fala da Sombra, que versará sobre a dor em ambos os poemas. Neste sentido

haverá certamente uma grande diferença de tom e no que tange à forma como cada poeta explicitará suas ideias, mas estas não entram em choque com o sentido maior do que é dito. Como coloca Bráulio Tavares, “Augusto era um poeta obsessivo, que gostava de vivissecionar uma imagem no papel até livrar-se dela” (Tavares, 1998, s/n). A minúcia com que ilustrará cada aspecto dos argumentos da Sombra será, além de muito mais pormenorizado do que Drummond, também figurativa.

Na quinta e sexta estrofe do *monólogo* é introduzida na fala da Sombra o nojo à humanidade sobre a qual esta discorrerá nas estrofes posteriores, através da apresentação de dois tipos humanos, o filósofo moderno e o sátiro. O primeiro aparece confrontando o fracasso de sua busca pela verdade com sua mortalidade,

Quis compreender, quebrando estéreis normas,  
A vida fenomênica das Formas,  
Que, iguais a fogos passageiros, luzem...  
E apenas encontrou na idéia gasta,  
O horror dessa mecânica nefasta,  
A que todas as coisas se reduzem!  
(...)  
E foi então para isto que esse doudo  
Estragou o vibrátil plasma todo,  
À guisa de um faquir, pelos cenóbios?!...  
Num suicídio graduado, consumir-se,  
E após tantas vigílias, reduzir-se  
À herança miserável dos micróbios!

(Anjos, 1994: 04)

A vivisseção da imagem é exposta através da longa descrição da vivisseção do apodrecimento do filósofo, que entre morte e decomposição toma sete estrofes, ou seja, quarenta e dois versos. Por sua vez, o sátiro afunda em remorsos como consequência de sua vida devassa.

Branças bacantes bêbedas o beijam.  
Suas artérias hírcicas latejam,  
Sentindo o odor das carnações abstêmias,  
E à noite, vai gozar, ébrio de vício,  
No sombrio bazar do meretrício,  
O cuspo afrodisíaco das fêmeas.  
(...)

Cresce-lhe a intracéfálica tortura,  
E de su'alma na caverna escura,  
Fazendo ultra-epiléticos esforços,  
Acorda, com os candeeiros apagados,  
Numa coreografia de danados,  
A família alarmada dos remorsos.

(Anjos, 1994: 07)<sup>8</sup>

Tem-se, então, duas formas de prazer elencadas e desfeitas e ainda que ambas sejam inicialmente centradas no ser humano, o ultrapassarão. A primeira é o prazer intelectual, que se desfaz com a vida. Após morte, onde a consciência do filósofo deixa de existir, as coisas a que foi reduzido ainda operam sua condição trágica. Suas “clavículas, abdômen, O coração, a boca” a “desarrumação dos intestinos” “os vermes”, “o humus”, são resultado desta derrota quase festejada pela Sombra. A segunda é o prazer sensual, que desaparece através da culpa e da dor, além do medo da morte. A relação deste com o mundo não humano se dá de maneira mais direta quando o sátiro reconhece

(...) bêbedo de sono  
Na própria ânsia dionísica do gozo,  
Essa necessidade de *horroroso*,  
Que é talvez propriedade do carbono!”

(Anjos, 1994: 08)

Há que se considerar a operação poética realizada na construção destes dois tipos, como atesta a simetria entre elas. Cada uma destas explanações sobre os humanos é dada em nove estrofes, ao fim das quais a fala da Sombra segue por mais quatro estrofes. Nos dois casos, a aspiração humana penderá para o sentido trágico, e este, por sua vez, será colocado sobre o mundo exterior. Nas últimas quatro estrofes do *monólogo*, antes de a voz do eu-lírico aparecer (da 25<sup>a</sup> até a 28<sup>a</sup>), a Sombra irá voltar-se para a relação entre dor e prazer.

No *Relógio do Rosário* a voz da sombra versará mais diretamente sobre o tema da dor. Será um canto, já apontado em seu início com a interjeição “oh dor”, sem o uso das alegorias do *Monólogo*, mas realizando o mesmo movimento que esta, colocando a

---

<sup>8</sup> Espantosa descrição de alguém que acorda de um pesadelo, e acorda também sua consciência.

dor como condição: dos humanos e do mundo “dor do rei e da roca, dor da cousa” (Andrade, 2006: 304), dos animais “dor dos bichos, oclusa nos focinhos, / nas caudas titilantes, nos arminhos,” (Andrade, 2006: 305) e mesmo do espaço “dor do espaço e do caos e das esferas” (Andrade, 2006: 305).

Os sentidos dos monólogos/coros realizados pelas Sombras convergirão para a dissertação sobre a dor e a relação direta entre dor e prazer. Neste sentido, duas relações podem ser apontadas. A primeira é a aproximação entre o afrodisíaco e o dionisíaco, que em Augusto dos Anjos partirá d’“o cuspo afrodisíaco das fêmeas” e chegará “na própria ânsia dionísica do gozo”. Em Drummond estas ideias estarão justapostas na estrofe

Oh dor individual, afrodisíaco  
selo gravado em plano dionisíaco,

(Andrade, 2006: 304)

Soma-se a esta a ideia de que, nos dois poemas, a Sombra propõe-se a provar algo sobre a natureza do homem. No *Monólogo* Augusto dos Anjos estrutura a argumentação da Sombra em um molde silogístico. Sendo as duas primeiras proposições as condições trágicas do filósofo e do sátiro, a conclusão, que vai da 25ª à 27ª estrofe, irá colocar explicitamente a relação de dor e prazer em três momentos. A relação necessária entre dor e prazer;

Ah! Dentro de toda a alma existe a prova  
De que a dor como um darto se renova,  
Quando o prazer barbaramente a ataca...  
(...)

(Anjos, 1994: 08)

A ideia de que apenas a figuração da dor através da Arte (leia-se, talvez, Poesia) representa algum alívio para essa relação, ainda que não o resolva ou acabe com ele;

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,  
Abranda as rochas rígidas, torna água  
Todo o fogo telúrico profundo  
(...)

(Anjos, 1994: 08)

Fundindo, no fim, as duas concepções, onde mesmo a alegria passa a ser uma expressão da dor.

Provo desta maneira ao mundo odiento  
Pelas grandes razões do sentimento,  
Sem os métodos da abstrusa ciência fria  
E os trovões gritadores da dialética,  
Que a mais alta expressão da dor estética  
Consiste essencialmente na alegria.

(Anjos, 199: 08).

Para o eu-lírico de *Relógio do Rosário*, a dor cantada diretamente, mesmo seguindo um caminho diverso em termos argumentativos, irá chegar a conclusões semelhantes. Se no *Monólogo de uma Sombra* os interesses humanos foram ilustrados através do desejo intelectual e sexual, no *Relógio* a relação de contraposição será entre dor e amor.

O amor não nos explica. E nada basta,  
nada é de natureza assim tão casta

que não macule ou perca sua essência  
ao contato furioso da existência.

(Andrade, 2006: 305)

Novamente, tem-se um tom diferente, mas a mesma relação entre prazer e dor como contrapartes necessárias, além da relação com o ser humano. Seguindo a relação lógica apontada anteriormente, pode dizer-se que se no *Monólogo* aquilo que é humano irá se apagar. E neste sentido, se o amor perde sua essência em contato com a dor, pode-se dizer que, no verso acima transcrito, esta aparece transformada na própria existência. Esta ideia pode ser entendida em relação ao fato de que, no *Relógio do Rosário* a voz da Sombra também parece querer provar seu ponto de vista para o eu-lírico.

a provar a nós mesmos que, vivendo,  
estamos para doer, estamos doendo.

(Andrade, 2006: 305)

Tem-se, então, em ambos os poemas, a junção dos dois pontos de identificação anteriormente assinalados entre as duas poéticas: a relação entre mundo exterior e mundo interior, e o sentido de cosmovisão trágica. Nos dois poemas a convergência destas identificações será estabelecida pela dor. Pode-se dizer que, nos dois poemas, a voz da Sombra quer provar para o ser humano o sentido trágico da existência humana e inumana, do mundo e das coisas, e que estas são compreendidas através da dor.

No *Monólogo de uma Sombra* a cosmovisão trágica será a tônica do poema e o seu fim. O discurso da Sombra acaba, mas a ideia de realidade como tragédia continua.

E o turbilhão de tais fonemas acres  
Trovejando grandíloquos massacres,  
Há de ferir-me as auditivas portas,  
Até que minha efêmera cabeça  
Reverta à quietação da treva espessa  
E à palidez das fotosferas mortas!

(Anjos, 1994: 08)

O monólogo continua reverberando na cabeça do eu-lírico, e o fará até a morte. A visão da vida, do mundo e da existência como dor toma o mundo, irremediavelmente. Esta é a diferença fundamental criada por Drummond entre os dois poemas. No *Relógio do Rosário* esta relação irá se desfazer ao fim do poema, quando o som inumano se desfaz e o eu-lírico sai do alcance da sombra.

Mas, na dourada praça do Rosário,  
foi-se, no som, a sombra. O columbário

já cinza se concentra, pó de tumbas,  
já se permite azul, risco de pombas.

(Andrade, 2006: 305)

Há uma passagem. Com o fim do som do relógio (a voz da Sombra) transmuta-se o ambiente cemiterial. Com a passagem do cinza e das cinzas fúnebres pode-se entrever o céu, e a referência morta do columbário passa a uma referência viva, nas pombas.



## II – Aproximações formais

No entanto, tratando-se de poesia, a relação temática nunca se basta por si, a não ser que se desconsidere que no poema “existe uma tensão constitutiva entre o fenômeno do ritmo e a dimensão do sentido” (Gumbrecht, 1999: 171). Assim, para concluir esta comparação será necessário tecer alguns comentários sobre a identificação dos dois poemas no nível formal. Como as particularidades formais dos poetas já são estudadas há bastante tempo, parece mais acertado mostrar os pontos de identificação formal existentes entre os dois poemas. O *Monólogo de uma Sombra* apresenta estrofes em sextetos, com rima AABCCB e o *Relógio do rosário* é formado por dísticos rimados. Em uma primeira aproximação superficial, pode-se verificar que o esquema de rimas do *Monólogo* contém dois dísticos rimados no interior de cada estrofe, fato que terá relevância mais a frente. A primeira identificação formal mais aparente entre os poemas será a estruturação dos versos em decassílabos. No tocante a Augusto dos Anjos o decassílabo será a regra, com poucas incursões em heptassílabos (como em *Canto Íntimo*) e dodecassílabos (como em *Súplica num Túmulo*) e, em Drummond, será parte de um grande arsenal de tamanhos e tipos de versos.

É certo que no *Relógio do Rosário* pode-se entrever um tom mais próximo a Augusto dos Anjos, posto que mais dramático que o “normal”, sendo sempre, no entanto, uma versão drummondiana desta “dramaticidade permanente”. Uma das formas que parece traduzir esta versão menos escandalosa de dramaticidade pode ser encontrada na quantidade de contrações realizadas nos dois poemas. Como explicita Rogério Chociay, “o índice de oscilação das fronteiras silábicas é bem maior intervocabularmente, o que faz da sinalefa o processo mais comum da versificação” (Chociay, 1974: 24), no entanto, é certo que, em Augusto dos Anjos, o uso de intenso de sinalefas, sínéreses e crases será parte importante de sua poética e terá mesmo um sentido prático de tornar possível acomodar em decassílabos as palavras não-usuais, os vocábulos científicos e as construções sintáticas hiperbólicas com as quais preenche seus versos. Assim, não raramente haverá versos em que quase todos os vocábulos estarão envolvidos em algum processo de contração, como nos seguintes exemplos

Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques

Ou em

Disse isto a Sombra. E, ouvindo estes vocábulos,

A relação entre ritmo e sentido postulada por Gumbrecht poderá ser aqui compreendida através da colocação ao mesmo tempo subjetiva, poética e acadêmica que o poeta Manuel Bandeira escreve em *Noções de História das Literaturas*. Quando o poeta discorre brevemente sobre a forma em Augusto dos Anjos, diz que nele “as sínéreses parecem acumuladas propositadamente para eriçá-la de arestas, [o que Bandeira chama de] uma poética por estampidos” (Bandeira, 1954: 133-134), o mesmo podendo ser dito sobre as sinalefas. Estas duas imagens, não coincidentemente criadas por outro grande poeta, são verdadeiras sínteses da ideia de como o ritmo da poesia é percebido em Augusto dos Anjos.

Pode-se dizer que no *Relógio do Rosário* tem-se uma diminuição do volume deste tom. As sinalefas e sínéreses continuam sendo a tônica da acomodação silábica, mas ocorrerão com menos insistência, em geral uma ou duas vezes por verso.

dor primeirae geral, esparramada,

Ou

tão habitual e rica de pungência

Ainda fazendo referência à frase de Gumbrecht, pode-se pensar a uma última relação entre ritmo e sentido através da intersecção entre os aspectos temáticos e formais. Como a disparidade entre o número de versos e estrofes é grande, a busca entre relações métricas foi direcionada a versos específicos, versos-chave em que se mostre de maneira mais evidente o eco entre ambos os poemas. Neste sentido, buscou-se encontrar momentos em que os aspectos temático e rítmico coincidissem no mesmo verso. Um primeiro exemplo aparece quando da referência à ideia do afrodisíaco, colocado abaixo.

Oh/ dor/ in/di/vi/dual,/ a/fro/di/sí/aco 10 (2-6)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

O/ cus/po a/fro/di/sí/a/co/ das/ fê/meas. 10 (2-6)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Notadamente, o esquema rítmico mais amplo é idêntico. Os acentos aparecem, em ambos os versos na segunda, sexta e décima sílabas. No entanto, como assinala Chociay, os graus de intensidade das sílabas não são divididos apenas em tônicas e

átonas, e lembra que

as chamadas átonas apresentam pelo menos dois graus intensivos diversos, sendo necessário observar que, em relação à forte, todas as sílabas consequentes são fraquíssimas, isto é, possuem o menor valor relativo de intensidade. O mesmo não acontece às antecedentes, que ocorrem em duas variantes: uma fraca, outra fraquíssima

(Chociay, 1974: 05-06).

Assim, considerando as alternâncias de fortes, fracas e fraquíssimas, podem-se verificar dois outros exemplos ainda mais significativos do que o anterior.

de/ci/fro\_o/ cho/ro/ pâ/ni/co/ do/ mun/do, 10 (2-4-6)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Jul/ga/va\_ou/vir/ mo/nó/to/nas/ co/ru/jas 10 (2-4-6)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

E,

a/ pro/var/ a/ nós/ mes/mos/ que/, vi/ven/do, 10 (1-3-6-8)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Pro/vo/ des/ta/ ma/nei/ra\_ao/ mun/do\_o/ dien/to 10 (1-3-6-8)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

A maior relevância destes exemplos está no fato de ambos serem momentos-chave da relação temática dos dois poemas. O primeiro exemplo mostra o momento em que, em ambos os poemas, o eu-lírico diz ouvir a Sombra, e o segundo é o momento em que a Sombra diz provar a relação entre a dor e a humanidade. Além desta identificação, pode-se notar que estas correspondências, no *Monólogo*, estão todas nos dísticos, ou seja, juntas com outro verso com rima direta subsequente, como na estratégia estrófica do *Relógio do Rosário*.

É importante lembrar que estas relações foram feitas sem uma referência que indique que houve a intenção de Drummond em criar este intertexto com Augusto dos Anjos, tendo, por exemplo, o texto de Bráulio Tavares sido encontrado em meio à escritura deste artigo. Não obstante, pode-se inferir daí uma possível relação, que exigiria um trabalho comparativo mais aprofundado sobre a relação entre as poéticas. No entanto, torna-se inescapável fazer alusão a uma possibilidade, mais bem-humorada do que acadêmica, no sentido de identificar um espaço onde é possível que Drummond

possa ter estabelecido uma identificação com o *Monólogo de uma Sombra*, através da figura com que a Sombra inicia as considerações sobre o ser humano, o filósofo moderno. Veja-se a estrofe em que este aparece.

Ai vem sujo, a coçar chagas plebéias,  
Trazendo no deserto das idéias  
O desespero endêmico do inferno,  
Com a cara hirta, tatuada de fuligens,  
Esse mineiro doido das origens,  
Que se chama o Filósofo Moderno!

(Anjos, 1994: 04)

A relação de Drummond com a filosofia foi contemplada em diversos estudos, e esta relação foi mesmo tema e título do livro *Drummond e a filosofia* de Sérgio Schafer e Ronie Silveira, já anteriormente referenciado. Davi Arrigucci Jr. aponta para a relação entre sentimento e reflexão, dizendo que esta “é que torna possível este reconhecimento do próprio sentimento; este depende do movimento reflexivo do pensamento para que aflore à consciência e, a uma só vez, para que possa exprimir-se. Paradoxalmente, é a reflexão o caminho para o coração” (Arrigucci JR, 2002: 41). Daniel Duarte estabelecerá a questão do Drummond filósofo

como expressão do interior conflitante e desenganado de um *gauche* frente a um mundo também cheio de conflitos e desenganos. Buscar o que está no coração, reconhecendo os próprios sentimentos ainda quando estes não se podem mostrar ao mundo, e torná-lo matéria poética, adicionando a reflexão tanto a essa busca quanto à poetização: assim procede Drummond em sua poesia, que escava sem fim o sentimento, repensa e repisa o mesmo centro.

(Duarte, 2006: 38)

A dimensão filosófica da poesia de Drummond, não sendo desconhecida para ele próprio, torna difícil pensar que a dupla possibilidade de leitura do vocábulo “mineiro” como aquele que trabalha em uma mina, e “mineiro” como aquele que nasce no estado de Minas Gerais, tenha escapado a ele. A ideia de que Drummond se identificou como o “mineiro doido das origens”, cuja segunda possibilidade de leitura cria uma interessante relação com sua poética, pertence ao espaço das considerações que não podem ser positivamente comprovadas (já que não se conhece escrito sobre o

assunto) e nem completamente refutadas (já que iriam desconsiderar a capacidade leitora de Drummond). Borges diz que “os bons leitores são cisnes ainda mais negros que os bons autores”, já que “ler (...) é uma atividade posterior à de escrever; é mais resignada, mais atenciosa, mais intelectual” (Borges, 1980: 11). Neste sentido, é difícil pensar em um cisne mais negro que Drummond, mas esta relação fica aqui mais como uma pequena curiosidade relativa à comparação esboçada entre os dois poemas e poetas.

Assim, pode-se concluir esta breve comparação entre os poemas *Monólogo de uma Sombra* e *Relógio do Rosário* apontando alguns dos sentidos que a intertextualidade tomou na relação criada por Drummond com o poema de Augusto dos Anjos. Na reconsideração de *Monólogo de uma Sombra*, Drummond abarcará todos os diferentes aspectos que formaram o poema. Esta relação só foi possível em um nível tão profundo pela grande identificação de pontos em comum entre as poéticas de Augusto dos Anjos e Drummond, a identificação entre interior profundo e exterior material enquanto forma de significação, e o sentido de trágico que ultrapassa o indivíduo e toma o mundo. Estas ideias são utilizadas por Drummond para reconsiderar este encontro entre a interioridade do eu-lírico e o sentimento da Sombra. Além dos acontecimentos análogos nos dois poemas e no sentido da relação entre realidade e dor dos discursos feitos pelo coro Sombra/eu-lírico, esta aproximação será ainda potencializada pela identificação rítmica entre os dois poemas.

É claro que o sentido de reconsideração do poema só terá sentido se se pensar a diferença cabal entre os dois poemas, criada por Drummond no fim de *Relógio do Rosário*. No poema de Augusto dos Anjos a condição trágica é perene, é exatamente a condição do humano, de sua realidade e seu mundo. Em Drummond, após o fim do som/voz da Sombra, esta relação é desfeita, e pode-se novamente ver o céu azul, a quebra com o sentido trágico colocado desde o início do poema. Pensando-se na relação feita por Bráulio Tavares entre os poemas *Cismas do Destino* e *Máquina do Mundo*, pode-se entrever que a ideia de relação criada por Drummond com a poética de Augusto dos Anjos é ligada à passagem de um momento pessimista<sup>9</sup> para o vislumbre de uma possibilidade de esperança, ainda que mínima.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, Horácio (1962). *As Razões da Angústia de Augusto dos Anjos*, RJ: ed. Gráfica Ouvidor. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/augusto16a.html>>. Consultado em: 31 de agosto de 2011.

---

<sup>9</sup> Que Vagner Camilo identifica a desilusão de Drummond com o momento político que se vivia no pós guerra. (Camilo, 1999).

- Andrade, Carlos Drummond de (2005). *A Rosa do Povo*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- \_\_\_\_\_.(2006). *Obra Poética Completa*. São Paulo: Nova Aguilar.
- Anjos, Augusto dos (1994). *Eu e outras poesias*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_ (1996). Anjos, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Arriguicci JR., Davi (2002). *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Bartolomeu, Mauro Cesar & Previde, Mauri Cruz (2011). A ciência crua de Augusto dos Anjos. In: VÁRIOS. *Leitura em revista*, n.2, abr. 2011. Rio de Janeiro. Cátedra UNESCO de Leitura PUC-Rio. Disponível em: <<http://www.leituraemrevista.com.br/2/ler0102.html>>. Consultado em: 31 de agosto de 2011.
- Bandeira, Manuel (1954). *Noções de história da Literatura. Vols. 01 e 02*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Baumgarten, Carlos Alexandre (1999). Tragédia: dos gregos aos modernos. In: Eliane Campello (Org.). *Cadernos Literários*, v.4. Rio Grande: Editora da Furg. Pp. 19-44.
- Borges, Jorge Luis (1980). *História universal da infância e outras histórias*. São Paulo: Círculo do Livro.
- Camilo, Vagner (1999). *Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas: Classicismo, melancolia e cosmovisão trágica na lírica de Drummond (1948-1951)*. Tese de Doutorado em Literatura. Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: <<http://cutter.unicamp.br/document/?code=vtls000200031>>. Consultado em: 20 junho de 2011.
- Campos, Geir (1978). *Pequeno Dicionário de Arte Poética*. São Paulo: Editora Cultrix.
- Chociy, Rogério (1974). *Teoria do verso*. São Paulo: Editora McGraw-Hill do Brasil.
- Duarte, Daniel Soares (2006). *A paixão medida de Drummond*. Dissertação de Mestrado em História da Literatura. Universidade Federal de Rio Grande, Rio Grande. Disponível em: <<http://repositorio.furg.br:8080/handle/1/2578>>. Consultado em: 31 de agosto de 2011.
- Faria, José Escobar (1996). A Poesia Científica de Augusto dos Anjos. In: Augusto dos Anjos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. Pp. 141-49.
- Friedrich, Hugo (1991). *Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo: Livraria Duas Cidades.
- Goldstein, Norma (1998). *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Editora Ática.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (1999). Rhythm and Meaning. In: Hans Ulrich Gumbrecht & K. Ludwig Pfeiffer (Ed.). *Materialities of communication*. Translation by William Whobrey. Stanford: Stanford University Press, Pp. 170-182.
- Houaiss, Antonio (1976). *Drummond e mais seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro: Imago.
- Lima, Jorge (1974). *Poesias Completas, Volume III*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora.
- Lima, Neilton Limeira Florentino (2007). *Diálogo poético entre Antero de Quental e Augusto dos Anjos: a modernidade luso-brasileira*. Dissertação de Mestrado em Literatura. Universidade Federal de Pernambuco. Recife. Disponível em: <[www.pgletras.com.br/2007/dissertacoes/diss\\_neilton\\_limeira.pdf](http://www.pgletras.com.br/2007/dissertacoes/diss_neilton_limeira.pdf)>. Consultado em: 03 de junho de 2011.
- Oliveira, Rafael Soares (2008). *O poeta do hediondo: Feísmo e cristianismo em Augusto dos Anjos*. Dissertação de Mestrado em Literatura, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-7BYFA7>>. Acesso em: 03 de junho de 2011.
- Perrone-Moises, Leila (2003). *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sant'Anna, Affonso Romano (1980). *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Santos, Alckmar Luis (1995). Arca dos Palimpsestos. In: *Nova Renascença*, 15(56): 59-92. Porto.
- Schaefer, Sérgio & Silveira, Ronie A. T. (Org.) (2007). *Drummond e a Filosofia*. Santa Cruz do Sul: Edunisc.
- Schüler, Donald (1979). *A dramaticidade na poesia de Drummond*. Porto Alegre: Ed. Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.
- Tavares, Bráulio (1998). *A visão cósmica em Carlos Drummond de Andrade e Augusto dos Anjos*. Disponível em: <[www.revista.agulha.nom.br/augusto17.html](http://www.revista.agulha.nom.br/augusto17.html)>. Consultado em: 31 de agosto de 2011.
- Teles, Gilberto Mendonça (1979). *A retórica do silêncio. Teoria e prática do texto literário*. São Paulo: Editora Cultrix.

Recebido: 17 de janeiro de 2014.

Aceite: 10 de fevereiro de 2014.