

A forma objetiva na poesia de Augusto dos Anjos¹

Marcos Rogério Cordeiro
Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: O ensaio procura analisar a poesia de Augusto dos Anjos a partir da noção de forma objetiva, cujos fundamentos se formalizam em uma poética coerente. Segundo esse ponto de vista, a linguagem não se pauta pela liberdade de signos, nem pela referencialidade imediata à biografia do autor, mas é ditada pela matéria, veiculada, por sua vez, por um vocabulário científico e filosófico.

Palavras-chave: Augusto dos Anjos, Poesia, Forma objetiva.

PSICOLOGIA DE UM VENCIDO

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

1. Texto revisado pelo autor.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme – este operário das ruínas –
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!²

Estamos diante de um poema extremamente denso do ponto de vista da forma. Ele trabalha assuntos diversos (quase inconciliáveis), difíceis de tratar liricamente e, no entanto, os organiza de modo a combiná-los: conceitos científicos, terminologia esotérica, visão de mundo mística e intuição monista se misturam e formam um amálgama estranho e original com alto valor estético. O resultado não é propriamente a superposição de matérias destoantes, mas uma totalidade íntegra e orgânica, disciplinada por um senso de economia que revela o tino do poeta. A força motriz de todo esse conjunto heterogêneo se encontra na subjetividade lírica – o *Eu* do título – que, todavia, é configurada de uma maneira peculiar, nada convencional ou óbvia, subvertendo, na verdade, o que se encontrava poeticamente naturalizado na literatura brasileira. A subjetividade lírica, neste caso, não deve ser confundida com a egoidade do sujeito, nem com a essência humana e tão pouco é mediadora em última instância do ato de criação; trata-se – por paradoxal que pareça – de uma *subjetividade objetiva*, ou, melhor dizendo, uma subjetividade objetivada poeticamente. Isso significa que as camadas profundas que atuam em sua configuração não são de ordem biográfica, nem ideológica, nem sentimental, pois ela se constitui como parte de uma evolução biológica, acionada por elementos físico-químicos determinados. Ou seja, é a matéria que delimita os contornos do eu-lírico (os existenciais inclusive), não o contrário, característica incomum na poesia do tempo de Augusto dos Anjos, ainda dominada pela noção de que o dispositivo lírico propriamente dito

2. ANJOS. *Eu*, p. 203. Todas as referências a este livro foram retiradas da edição *Obra completa*.

expressava uma metafísica essencialista do sujeito.³ Tal acepção vai sendo depurada aos poucos, na medida em que a problematização poética do eu vai se aprofundando e diversificando, dando sinais dos saltos qualitativos da poesia moderna no Brasil.⁴

É preciso reconhecer que Augusto dos Anjos fez desses princípios um método de composição, variando com engenho a lógica de sua construção. Na poesia que agora analisamos, encontram-se especificidades que devem ser destacadas. A questão que se coloca no momento é: como a objetivação da subjetividade é elaborada até atingir a sua forma acabada? Para começar, digamos que o poema se sustenta a partir da articulação de duas linhas de força que, a rigor, são opostas: uma, fundada na emoção e no sentimento; outra, na análise e na reflexão. Essas linhas de força – e a articulação delas – se encontram perfeitamente conformadas no interior do poema e se viabilizam artisticamente não como tema ou assunto, mas como disposição dramatizada do eu-lírico. É preciso destacar, entretanto, que não existe somente um eu-lírico, mas existem dois, ambos envolvidos no engendramento dessa forma peculiar de dramatização: um eu vive (desde a infância, na escuridão, sob influência desgastante dos astros) e sente (sofre profundamente a dor a roê-lo por dentro); o outro medita – pelo crivo da ciência – sobre as contingências que atacam o primeiro. Reparem que esses dois eus não foram simplesmente alinhados um ao lado do outro; eles se encontram *em relação*, implicados numa situação de enfrentamento e clarificação mútua. Ocorre aqui, bem claramente, aquilo que Auerbach denominou “o jogo

3. Neste contexto, poucas exceções aparecem. João da Cruz e Sousa e Honório Armond podem ser lembrados aqui, mas não os podemos igualar, pois se trata de dois poetas com lastros bem diferentes. Comparando-os com Augusto, damos um passo à frente quando reconhecemos o que existe de específico em cada um. Ao que me parece, Cruz e Sousa influenciou de maneira pontual, mas significativa, o autor do *Eu*, na medida em que a abstração é desenvolvida no interior de sua poesia como linguagem, isto é, como um dínamo da significação artística. Quanto a Armond, reparem que o vezo cientificista é superficial; os conceitos, por exemplo, não produzem forma, são, ao contrário, delimitados por ela, revelando um resíduo romântico difícil de superar.

4. Mário, Oswald, Drummond, Bandeira, João Cabral e Manuel de Barros desenvolveram, cada um a seu modo, uma concepção poética na qual a subjetividade lírica se encontra objetivada; eles formam, juntamente com o grupo concretista – que tanto objetivou a forma que suprimiu o extrato lírico – uma linha evolutiva relevante.

entre eu e eu”.⁵ Trata-se de uma disposição mimética do ser da poesia, que, uma vez constituído, desidentifica-se de si mesmo, outrando-se objetivamente. É preciso destacar bem que estamos diante de um procedimento altamente sofisticado e complexo de elaboração da *persona ficta*, pois o eu não é uma entidade, mas um constructo, e, como tal, obedece às leis artísticas mobilizadas na sua criação. O eu da poesia, portanto, é uma criação arbitrária, o que não significa dizer que seja livre ou indeterminado; ao contrário, a arbitrariedade é um filtro que disciplina a forma.⁶

Na poesia de Augusto dos Anjos, o eu assume a voz lírica com intuito de se especificar. Apresentando-se como um ser composto de gases e matéria, ele se posiciona diante de si mesmo, procurando decifrar os sentimentos profundos, também eles associados à natureza. O vocabulário hermético, repleto de jargões científicos e metafísicos – outro paradoxo a se notar – conduz o leitor para lados opostos de uma só vez, intrincando a visão do todo. Assim, emoção e razão interagem e não se distinguem mais: a emoção adquire forma por intermédio da razão e vice-versa. Tudo isso se realiza através da figuração do eu, um eu unificado, mas não único; um eu que se desdobra de si mesmo, não para divagar, mas para voltar, estruturado, frente a frente com o eu originário. Em carta de Novalis a um dos irmãos Schlegel, deparamos com uma boa definição deste processo de formalização:

5. AUERBACH. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, p. 249.

6. Essa é uma discussão que atravessa a teoria da arte e da literatura desde sua origem. Os filósofos que primeiramente identificaram essa disposição da mimese, malgrado as diferenças, concordam que se trata de uma forma – baseada numa técnica, que varia consoante o caso – de configuração da subjetividade como uma construção dinâmica e não como essência metafísica. Ver o livro III e VII da *República* de Platão e os capítulos I, IX e XXIV da *Poética* de Aristóteles. Tentando deixar mais claro com exemplos: para Platão, o poeta “imitará tudo e não considerará coisa alguma indigna de si, a ponto de imitar tudo com grande aplicação, mesmo até o que dizíamos há momentos: trovões, o ruído do vento, da saraiva, dos eixos e roldanas, trombetas, flautas e siringes, e os sons de todos os instrumentos, e ainda os ruídos dos cães, das ovelhas e das aves. [Pois se trata de] um homem aparentemente capaz, devido à sua arte, de tomar todas as formas e imitar todas as coisas.” PLATÃO. *A república*, p. 123-125. Também encontramos passagens esclarecedoras a respeito desse assunto no *Fedro*, no *Timeu* e no *Sofista*.

O *mistério do belo desdobramento* é um componente essencial do espírito poético em geral e bem poderia no poema lírico e dramático desempenhar também um papel capital [...] Dúplice atividade do criar e conhecer, unificada em um único momento – uma perfeição recíproca da imagem e do conceito – um unificado intro e extro-agir – através do qual em um átimo o objeto e seu conceito estão prontos.⁷

O desdobramento do eu – uma espécie de disjunção – concorre para o adensamento formal do poema, em consonância com sua estrutura geral. A ciência não é propriamente uma referência externa ao eu, mas o médium-de-reflexão pelo qual o eu toma consciência de si. É o que se vê em muitos poemas de Augusto dos Anjos claramente configurado nos versos de “Aberração”: “Minha hibridez é a súpula sincera / Das defectividades da substância.”⁸ Reparem que a voz lírica que promove a reflexão analisa a matéria em si mesma, mas o faz tomando-a como sujeito plenamente constituído. Por isso dizemos que o eu se define conceitualmente e não como pessoa: vida, ideia e sentimento são percebidos e compreendidos por meio de categorias tomadas de ciências diversas, não como qualidades próprias do ser humano. No entanto, o humano é percebido em profundidade. Essa transfiguração – que leva da natureza exterior à profusão interior, também ela natureza – é o resultado artístico do mencionado médium-de-reflexão: o vocabulário científico não é usado para o estudo de casos, mas para expor com força o sentimento obscuro; ele não esgota, não exaure racionalmente a matéria (objeto de análise), mas a intensifica, transformando-a em algo humanamente significativo. Esse processo de transfiguração é um atributo da mimese poética, através da qual “o mímico vivifica em si o princípio de uma determinada individualidade, [fazendo] de si tudo aquilo que vê e quer ser”.⁹

Levando essas definições em consideração, entende-se melhor o que afirmei acima sobre a subjetividade lírica: trata-se de um constructo no qual a matéria faz o papel do eu. Neste sentido, antepenho-me à noção de que a subjetividade determina a forma poética, manipulando os signos livremente; trata-se, antes, do contrário: a forma poética é que determina a subjetividade lírica, ou, segundo o próprio Augusto, a arte esculpe a “humana mágoa”.¹⁰ Tudo,

7. Carta a August Wilhelm Schlegel de 12 de janeiro de 1798, in: NOVALIS. *Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo*, p. 125-126.

8. ANJOS. *Eu*, p. 339.

9. NOVALIS. *Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo*, p. 123.

10. Na estrofe completa, percebe-se melhor a força organizadora que a arte representa, pois nela se opera a transformação de sentido, associando o homem

portanto, se encontra relacionado: os elementos ligam-se entre si de modo a gerar uma forma; essa, por sua vez, é reconhecida em tudo no mundo, seja de ordem interna ou externa, possibilitando compreender um deles em função dos demais. Por isso compreendo a forma objetiva como protoforma da poética de Augusto dos Anjos, e não somente deste poema em particular.

Digamos que, neste caso, a figuração do eu-lírico – como expressão e como reflexão – se deve à disposição objetiva da forma, disposição que implica a linguagem no campo da matéria e dos conceitos, para então representar os sentimentos e as ideias. Isso ocorre porque o eu-reflexivo domina o saber científico e exercita seu conhecimento sobre o mundo e o homem através dele. No entanto, o eu-expressivo, que não é aquele que verbaliza o conhecimento, é quem, contudo, o recolhe e processa. Essa “dúplice” figuração é pedra de toque da poesia moderna desde Baudelaire, que, através dela, alcançou resultados que se aproximam dos de Augusto: também para o poeta francês a intimidade “sombria e límpida” repousa em um “coração convertido em seu espelho”.¹¹ Antes mesmo dele, o Romantismo em suas múltiplas manifestações explorou também essa ideia com resultados importantíssimos.¹² Em Augusto dos Anjos,

10. ...e o mundo. “Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa, / Abranda as rochas rígidas, torna água / Todo o fogo telúrico profundo / E reduz, sem que, entanto, a desintegre, / À condição de uma planície alegre / A aspereza orográfica do mundo!”

11. Fragmento de *O irremediável*, de Charles Baudelaire. Para atender melhor aos meus propósitos, modifiquei um pouco a ótima tradução de Ivan Junqueira. Ver: BAUDELAIRE. *As flores do mal*, p. 310-311. Explicando um pouco mais a questão, lembremos que Hugo Friedrich desenvolveu esse viés de análise para compreender a poesia moderna. No caso de Baudelaire, segundo o crítico, a novidade incide principalmente sobre o processo lírico de despersonalização. Com outros interesses, Jean-Paul Sartre chega a conclusões parecidas sobre este aspecto, destacando a “consciência reflexiva” como ponto de fuga de sua poética. Ver FRIEDRICH. *Estrutura da lírica moderna*, p. 35-58; e SARTRE. *Baudelaire*, p. 18-21.

12. Acho que quase todas as questões relacionadas a esse assunto foram retomadas e analisadas por Meyer Howard Abrams com desdobramentos tão complexos que seria impossível resumi-los aqui sem empobrecê-los. Ver: ABRAMS, *O espelho e a lâmpada: teoria romântica e tradição crítica e El romanticismo: tradición y revolución*. Registro, porém, que, apesar de ajudar como chave de leitura, a interpretação de Abrams não coaduna muito bem com a poética de Augusto dos Anjos; não porque ele, o crítico, dá excessiva importância à egoidade poética, mas porque lhe dá importância desproporcional. Essa noção casa bem com a poética do Romantismo e chega a se acomodar na de Augusto, embora se encontre um passo atrás dela, pois, salvo engano, penso que, na poética desse último, a tensão estabelecida entre o mundo subjetivo e o concreto acaba por levar à predominância de ambos.

porém, essa figuração adquire um aspecto peculiar, veiculado por uma linguagem arrevezada, escolada nas ciências naturais. A fatura resulta mesclada, como a dos modernos que o precederam, mas com um refinamento superior muito difícil de apreender, porque, na verdade, deve ser encontrado atrás de sua aparência bruta. No fim das contas, as palavras, que causam asco e repulsa à primeira vista, comovem e conquistam a leitura paciente. Aliado a isso, um senso exato da matéria, elevada à condição de sujeito lírico, pois é ela, a matéria física, que, *em pessoa*, sente e medita.

Para compreender melhor esse viés de análise, é preciso, previamente, fazer a distinção entre natureza como forma formada (*natura naturata*) e como forma formante (*natura naturans*).¹³ No primeiro caso, a natureza é entendida como paisagem externa, como manifestação sensível do belo. Neste caso, sua aparência concreta é, contudo, abstrata, pois não se percebe as etapas de sua formação, uma vez que esse processo aparece já realizado. Para efeito artístico, apesar de ser recorrentemente atualizada por diferentes escolas e autores, essa acepção apresenta recursos limitados de representação, pois parte do princípio de que a arte configura a natureza. No segundo caso, a natureza aparece como uma força viva, um processo autoprodutivo em ação, que nasce e se desenvolve por ela mesma. Em chave estética, a natureza não é configurada pela arte; ao contrário, ela é que a configura, pois o belo é qualidade inerente ao processo de sua formação. A primeira noção faz parte do repertório romântico, com raríssimas exceções; a segunda, que exige um modo mais complexo de elaboração da linguagem, distingue Augusto dos Anjos na tradição literária brasileira (a meu ver, somente Euclides da Cunha pode ser comparado à Augusto neste aspecto particular). Que fique bem claro que não estou descolando o poeta da dita tradição. É claro que existe um veio universalista em sua poesia, que é forte, mas isso não apaga o veio nacional, que é fortíssimo, e estruturado. Somente a partir da análise minuciosa da tradição poética que precedeu Augusto – tradição contraditória, às vezes sem apresentar uma relação direta entre uma linguagem e outra – podemos avaliar sua obra como resultado artístico de um processo em curso.¹⁴ Assim, embora se diferenciando ou até

13. Uma análise detalhada pode ser encontrada em *História da ideia de natureza*, de Robert Lenoble.

14. Faltam trabalhos que interpretem a poesia de Augusto dos Anjos em perspectiva histórica, no sentido que Antonio Candido desenvolveu na *Formação da literatura brasileira* por exemplo. Neste caso, as qualidades estéticas seriam elevadas a

mesmo divergindo da concepção poética romântica, Augusto se impregnou dela, talvez até mais do que apreendeu do Simbolismo e do Parnasianismo, cujas marcas são mais visíveis.¹⁵

Note-se que Augusto dos Anjos sedimenta e transforma ao ponto de inverter os fundamentos filosóficos e artísticos do Romantismo, e, nessa superação – que não quer dizer evolução ou aprimoramento (ver nota anterior) – os problemas reaparecem com força e significados novos. A natureza, então, firma-se como individualidade ela mesma: não é que o sujeito lírico se torna natureza (“filho do carbono e do amoníaco”), é a natureza que se torna sujeito lírico e fala em pessoa. Por estranho que pareça (e estranho é o mundo criado por Augusto), essa é a lógica poética criada. A forma do poema, composta de expressão e reflexão, como vimos, supera – objetivamente – a separação de sujeito e objeto, compreendendo o sujeito como sujeito e objeto e o objeto como objeto e sujeito. Numa formulação de Schelling, na qual sintetiza o seu programa filosófico, lemos: “o idealismo, em seu sentido subjetivo, pretende que o Eu é todas as coisas, e o idealismo, em seu sentido objetivo, pretende que tudo é Eu e que não existe nada que não seja Eu”.¹⁶ Esse objeto, que é eu, é a natureza naturante, que se configura a si mesma como atividade produtora e, como tal, aciona as forças internas do poema analisado, firmando-se, portanto, como o seu sujeito-lírico.¹⁷

14. ...primeiro plano e relacionadas, não para aferição de temas ou estilos, mas como processo de depuração formal, com avanços e recuos que vão se consolidando e criando as condições para um novo salto qualitativo no plano artístico. Ou seja, trata-se de uma tradição dinâmica, que às vezes apresenta contradições, outras apresenta semelhanças monótonas, mas se encontra sempre em transformação e sempre apurando a literatura *como linguagem*, o que depende muito, como estamos vendo, da sedimentação do assunto.

15. Sobre o assunto, consultar: (M. Cavalcanti) PROENÇA. O artesanato de Augusto dos Anjos; (Ivan Cavalcanti) PROENÇA. *O poeta do eu*; e GULLAR. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina.

16. SCHELLING. *Système de l'idéalisme transcendantal*, p. 53.

17. Walter Benjamin identificou um mecanismo de formalização semelhante na poesia de Baudelaire, mas, em vez da ciência, é a história social que passa pelo filtro de transfiguração, esclarecendo assim a lógica dinâmica da sociedade contemporânea ao poeta: “O que fala aqui é a própria mercadoria, e essas últimas palavras dão realmente uma noção bastante precisa daquilo que ela murmura ao pobre-diabo que passa diante de uma vitrine com objetos belos e caros”. No rodapé ainda acrescenta: “O poema está totalmente voltado para a empatia com uma matéria que está morta em duplo sentido: é a matéria inorgânica, e, ademais, está excluída do processo de circulação”. BENJAMIN, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, p. 52.

Anteponho-me aqui à parte da fortuna crítica de Augusto que concebe a linguagem como uma prerrogativa artística e analítica do próprio escritor.¹⁸ Tal concepção fica bem expressa na avaliação de Lúcia Helena num dos estudos mais consistentes sobre Augusto: “Mesmo que o homem se desintegre materialmente, e retorne à terra, ao ar, ao fogo e à água, mesmo que seja panteisticamente dissolvido, o homem sempre aparece, no *EU*, como o único ente que existe e que doa, por sua existência, sentido à existência e aos demais entes.”¹⁹ Percebe-se que a avaliação se inclina para uma análise psicológica do eu-lírico – não se restringindo, contudo, a ela –, uma via de análise que tende a patinar diante dos problemas próprios do campo da poética. Muito precavido contra qualquer tipo de reducionismo, Adorno adverte que a tese de fundo psicológico “talvez [seja] muito válida no plano clínico, mas nada diz sobre a categoria e o conteúdo de uma composição estruturada. [...] Não se trata de recorrer à vivência, ao indivíduo criador e coisas semelhantes, mas de pensar a arte conformemente às leis objetivas da produção”.²⁰ De fato, por esse caminho vamos ao debate que relaciona (mesmo que para diferenciar) o “eu da poética” e o “eu do poeta”, o que ajuda um pouco a discernir sobre o teor lírico de sua linguagem, mas que – volto a insistir – nos deixa aquém de descobrir sua originalidade formal. A palavra então compreendida como concretização do trabalho do gênio, assume, mesmo que à sua revelia, o papel heideggeriano de legisladora do sentido da linguagem poética. Segundo meu ponto de vista, essa tese – que assumiu outras roupagens nas mãos dos teóricos franceses pós-estruturalistas – tentando garantir a autonomia incondicionada da linguagem, acaba defendendo o contrário, pois a submete às convicções conscientes ou não do sujeito, como se esse fosse, por sua vez, incondicionado.

Pensando na poética de Augusto dos Anjos, a tese reaparece ensinando que os conceitos científicos não se encontram ali como tais, mas como metáforas ou imagens. Então, por que usá-los? Em seu lugar poderiam ser utilizados quaisquer outros termos? Se a resposta for afirmativa, perdemos a especificidade de uma poética, relegamos sua originalidade para segundo plano

18. Essa linha de análise perpassa a atenção de estudiosos de épocas e tendências diferentes, como Hermes Fontes, João Ribeiro, Gilberto Freyre e Manuel Bandeira entre outros – ver a fortuna crítica reunida na introdução da *Obra completa* de Augusto dos Anjos. Mas é preciso reconhecer que ainda hoje a opinião geral leva para esse lado, cuja validade teórica ainda precisa se firmar.

19. HELENA. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*, p. 72.

20. ADORNO. *Teoria estética*, p. 19 e 390.

e incluímos Augusto na moda naturalista. Nenhuma dessas possibilidades parece satisfatória, demonstrando o equívoco da pergunta. Se, ao contrário, entendermos que os conceitos são criteriosamente manejados em consonância com a acepção que possuem nas ciências correspondentes, então as respostas trocam de sentido.

Considerar a forma poética de Augusto dos Anjos como forma objetiva significa entender a natureza física como criadora do âmbito subjetivo – no qual o sujeito se encontra inserido – e esse papel de criação cabe ao uso peculiar dos conceitos. Portanto, não é que o poeta cria livremente a significação das palavras, as palavras é que se impõem, condicionadas pela necessidade de expressão. Procurando definir uma noção segura e pertinente de estilo, Hegel apresenta argumentos – pautados pela objetividade, aliás – que escaparam aos neoidealistas da teoria contemporânea:

O estilo refere-se a um modo de exposição que igualmente segue as condições de seu material, ao corresponder completamente às exigências de determinados gêneros artísticos e às leis decorrentes do conceito da coisa. A falta de estilo, neste sentido mais amplo do termo, é então ou incapacidade de poder apropriar-se de um tal modo de exposição em si mesmo necessário ou o arbítrio subjetivo de deixar livre curso, não ao que é conforme a leis, mas ao próprio bel-prazer, e substituí-lo por uma má maneira. [...]

A originalidade, por fim, não consiste apenas em seguir as leis do estilo, mas no entusiasmo subjetivo que, em vez de se abandonar à mera maneira, apreende a matéria em si e para si racional e igualmente a configura, desde o interior da subjetividade artística para fora, na essência e no conceito de um determinado gênero artístico, enquanto adequado ao conceito universal do ideal.

A originalidade é, por isso, idêntica à verdadeira objetividade e une o subjetivo e a coisa da exposição de tal modo que os dois aspectos não conservam mais nada de estranho um em relação ao outro. Sob uma certa relação, por conseguinte, ela constitui a mais própria interioridade do artista, segundo a outra relação, contudo, ela nada mais oferece a não ser a natureza do objeto, de modo que aquela peculiaridade apenas aparece como a peculiaridade da própria coisa e, na mesma medida, provém desta assim como a coisa nasce da subjetividade produtiva.²¹

21. HEGEL. *Cursos de estética I*, p. 294-295.

Em suma, os conceitos científicos se encontram sedimentados na poesia de Augusto dos Anjos, e, como tal, é um conteúdo que se torna forma, segundo uma célebre formulação de Adorno.²² Quer dizer, eles foram de tal modo incorporados à fatura poética que passaram a ser parte dela. É claro que, como qualquer assunto, a ciência pode ser matéria para a literatura, mas – é preciso frisar bem – o processo de construção artística chega a seu ponto específico quando esse assunto consegue engendrar uma linguagem formalizada. Caso contrário, ficamos limitados ao assunto como tal e à linguagem como tal, sem perceber que entre eles atuam forças de transfiguração e aceitando como natural o que é construção. Estaríamos, neste caso, reféns dos “métodos da abstrusa ciência fria”²³, que a poesia de Augusto procura superar.

The objective form in the poetry of Augusto dos Anjos

Abstract: The essay aims at analyzing the poetry by Augusto dos Anjos drawing on the notion of ‘Objective Form’, whose foundations end up formalizing a coherent poetics. According to this point of view, language does not have as a model the liberty of linguistic signs, or the immediate referentiality to the author’s biography, but it is rather ruled by matter, and conveyed, by its turn, by a scientific and philosophical vocabulary.

Keywords: Augusto dos Anjos; Poetry; Objective Form.

Referências

Fortuna crítica

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

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In: ANJOS, Augusto dos. *Toda poesia*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1978, p. 15-60.

22. “A forma, a qual é devida ao conteúdo, é em si mesma um conteúdo sedimentado. [...] quanto mais profundamente o conteúdo experimentado se transforma, até deixar de ser reconhecível, em categoria formal, tanto menos os materiais não sublimados são comensuráveis ao conteúdo das obras de arte”.

ADORNO. *Teoria estética*, p. 166-167.

23. ANJOS. *Eu*, p. 199.

- HELENA, Lucia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.
- PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *O poeta do Eu*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. O artesanato de Augusto dos Anjos. In: *Augusto dos Anjos e outros estudos*. Rio de Janeiro: Grifo, 1976, p. 87-154.

Geral

- ABRAMS, Meyer Howard. *O espelho e a lâmpada: teoria romântica e tradição crítica*. São Paulo: Unesp, 2010.
- ABRAMS, Meyer Howard. *El romanticismo: tradición y revolución*. Madrid: Visor, 1992.
- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Ed. 70, 1988.
- ARISTÓTELES. *Poética*. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril, 1973.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura universal*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- HEGEL, Georg W. F. *Cursos de estética I*. São Paulo: Edusp, 2001.
- LENOBLE, Robert. *História da ideia de natureza*. Lisboa: Ed. 70, 2002.
- NOVALIS. *Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- PLATÃO. *A república*. 8 ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1996.
- SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*. Buenos Aires: Losada, 1957.
- SHELLING, Friedrich von. *Système de l'idealisme transcendantal*. Paris: Pléiade, 1987.