



AGUINALDO JOSÉ GONÇALVES: O POETA DAS CORES

Gisele Campos Barbiretzki

Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

E-mail: gisellecampos152@gmail.com

Maria do Socorro Gomes Torres

Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

E-mail: socorrotorres@unir.br

RESUMO

Neste artigo discutimos a produção poética de Aguinaldo José Gonçalves, centralizando nosso estudo em textos expressivos do seu livro *Vermelho*. Para discutir a espessura dos poemas buscamos nos ater à ideia de recorrência, fonte, ritmo, imagem e originalidade. A base teórica vislumbra as ideias desenvolvidas por correntes como formalista, estruturalista, sem se deprender de ideias desenvolvidas por outras correntes. Os estudos de Curtius *Literatura Europeia e Idade Média Latina* (1965), Bosi (1977), João Alexandre Barbosa (1986), Benedito Nunes (1992), José Guilherme Merquior (1965), Diana Yunkes Toneto (2010), Octavio Paz (1982), Roman Jakobson (1972), Spina (1966), estudos que auxiliam na compreensão da criação poética de A. G. Seus textos poéticos atuam em diferentes movimentos, onde a imagem, a metáfora e o ritmo são as marcas de uma escrita. Mas, não é, tão somente, o ponto culminante da trajetória do livro do escritor, seus textos evidenciam, sobretudo, as cores. Sem querer esgotar a riqueza dos poemas, os escritos de Gonçalves apresentam-se variados, múltiplos. Metodologicamente, partiremos de um conjunto de poemas com determinado estilo poético para analisarmos como no conjunto maior as características de repetem. Enfim, a poética Gonçalvesiana de maneira direta e indireta propõe-se a indagar atos singulares da escrita por meio da própria escrita, sem almejar em nenhum momento determinar sua escrita como um ato crítico. Ao final esperamos que o estudo contribua para ajudar pesquisadores a conhecerem as especificidades do livro e possam disseminar as ideias poéticas desenvolvidas.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica. Escrita. Aguinaldo José Gonçalves.

ABSTRACT

In this article we discuss Aguinaldo José Gonçalves's poetic production. Our focus is on his poetry book *Vermelho*. (Red) and we pay attention to source, rhythm, image and originality. The theoretical basis are the ideas developed by currents as a formalist, structuralist critics: studies by Curtius *European Literature and Latin Middle Ages* (1965), Bosi (1977), João Alexandre Barbosa (1986), Benedito Nunes (1992), José Guilherme Merquior (1965), Diana Yunkes Toneto (2010), Octavio Paz (1982), Roman Jakobson (1972), Spina (1966), studies that help to understand the poetic creation of A.G His poetic texts act in different movements, where the image, metaphor and rhythm are the marks of a writing. But, it is not only the culmination of trajectory of the writer's book, his texts show, above all, the colors. Without

wanting to exhaust the richness of the poems, Gonçalves' writings are varied multiple. Methodologically, we will start from a set of poems with certain poetic style to analyze how in the larger set the characteristics repeat. Finally, Gonçalvesian poetics in a direct and indirect way proposes to inquire into singular acts of writhing through writing itself, without aiming at any time to determine its writing as a critical act. In the end, we hope that the study will help researchers to know the specifics of the book and can disseminate the poetic ideas developed.

KEYWORDS: Criticism. Writing. Aguinaldo José Gonçalves. Poetry

Debruçar-se sobre o conjunto maior da obra de Aguinaldo José Gonçalves tem como significativo debruçar-se sobre um universo poético de grandeza simbólica. Embora o objetivo do texto seja o de estudar o conjunto completo, este texto analisará apenas a espessura do livro *Vermelho*. O debate leva em conta diversos recortes teóricos, mas, sobretudo discussões, sentidos e significados aderentes ao formalismo, ao estruturalismo e ao neo estruturalismo, em alguns momentos outros recortes sobressaem no texto. A ideia é apresentar a obra, pouco conhecida e pouco estudada.

Enfatizamos antes de tudo que vários pontos de interrogação se abrem acerca da obra do escritor de Aguinaldo Gonçalves, principalmente nos poemas do livro *Vermelho*, nesse sentido pretendemos pensá-los a partir de conceitos muito próximos da Idade Média e, em seguida compará-los a estrofes e versos analisados. Uma característica importante do livro é não ter característica uma, o que permite o trânsito sincrônico e diacrônico dos versos. Outros poetas, em tempos diferentes, também escreveram obras com essas especificidades, obras despidas completamente de característica formal ou conteudística una, temporal, optaram aqueles escritores a serem atemporais, mas ocorreram-lhes de cercarem-se de suas vivências interagindo substancialmente com tempos anteriores aos seus.

Afinal, o conjunto de poemas resulta exatamente desse entrelaçamento retórico, vivência e objeto estético e poético, com isso, num primeiro momento, sua poética abraça temas determinantes constituindo, como o amor, os jardins, a vida como se pode notar em poesias de escritores próximo à Idade Média. E. R. Curtius (1965), ao retomar estudos sobre a natureza da *poiesis* mostra, sobretudo, a importância da recorrência de determinados assuntos, temas, no

fazer literário. Dessa maneira, é possível encontrar nas poesias e seus canto enorme frequência na preparação e fabricação de lugares comuns. A espessura diversificada do livro de poesias de Aguinaldo Gonçalves em maior ou menor grau estende-se a esse estilo de composição que, ao nosso ver parece muito aproximar-se de canto, linguagem que se aproxima da fala cotidiana (CURTIUS *apud* HORÁCIO, 1965, p. 197), aproxima-se de um fazer literário específico, uma preparação que se transforma em obra impar da escritura de A. G.? De outra maneira “por outro lado, em certa sociedade só existe poesia, cantada: é o sincretismo primitivo da palavra poética e da música.” (JAKOBSON, 1972, p. 5, conferência, 11/1972, Lisboa).

Então seria Aguinaldo Gonçalves um criador na acepção judaico-cristã ou teria a concepção da palavra outros sentidos com os quais se pode entender sua criação? Na verdade, estamos diante de uma criação poética, basta. Neste sentido, pode-se afirmar que parte substancial da criação do século XX pretendem exatamente essa inscrição, partirem de leis determinantes de uma estética, mas ao fazerem isso criam suas próprias leis, passando a colocarem sua linguagem num estatuto próprio. Podemos afirmar que estamos diante de uma poética de natureza excepcionalmente filosófica.

Para adentrar no espaço filosófico da poesia da Aguinaldo é preciso antes de tudo situar-se temporalmente porque sua obra por muitas vezes retoma estilo, característica que tomaram conta de períodos anteriores como o Modernismo. Estamos diante da natureza do poético:

Como se se sabe, a palavra poesia, é de origem grega: prende-se a um verbo que significa <criar>, e na verdade, a poesia não sendo o único aspecto criador é o domínio mais criador da linguagem. Quanto à palavra verso, tem a mesma raiz que *prosa*, visto que *prosa* deriva de *provorsa*, *proversa*: *Oratio proversa* é aquela que caminha resolutamente em frente, com uma direção estrita. Além disso, *verso* que dizer retorno, um discurso que comporta regressos, - e penso ser esse um fenômeno fundamental[...]. (JAKOBSON, 1972, p. 5, conferência, 11/1972, Lisboa).

O retorno parece determinar a escrita dos poemas, por isso é necessário entender porque alguns conceitos são fundamentais ao analisar o âmago da essência da poesia do escritor e o

quanto a repetição, a equivalência de determinadas sequências, as entonações desempenham papel consciente.

Visando analisar o contexto de sua produção é importante, antes de tudo, falar sobre o contexto anterior à publicação das poesias, o Modernismo, principalmente o Modernismo, no Brasil. Algumas posições críticas caminham em duas vertentes, primeiro, a que questiona o próprio sentido de modernismo, a segunda a de que o modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, um abandono de princípios, e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era uma Inteligência Nacional. [...]. Quanto a dizer que éramos, os de S. P, uns antinacionalista, uns antitradicionalistas europeizados, creio ser falta de sutileza crítica [...] é esquecer todo o movimento editorial de Monteiro Lobato. É esquecer a arquitetura e até o urbanismo (Dubugras) neocolonial nascidos em S. P. Desta Ética estávamos impregnados. Menotti del Picchia nos dera o “Juca Mulato, estudávamos a arte tradicional brasileira e, sobre ela escrevíamos. [...]” ANDRADE, o Movimento modernista, 1974, p. 235).

No estatuto dos poemas vigora parte das ideias acima formando em parte o que se poderia denominar de estilo que vai se apresentado aos poucos por meio de várias recorrências, então de onde vem a repetição desses *topois*? Basta-nos observar que escrita não busca a penas as frases feitas, as palavras e seus conjuntos, os acentos, o jogo das sílabas, mas as entonações. *Vermelho* reúne poemas com fonte origem inesgotável de ideias, faz de versos um campo de equivalências, os fonemas brincam com as palavras, as rimas são de naturezas gramaticais e, ao mesmo tempo agramaticais. Assim, também, se inscrevem poemas de Sophia Mello Brayner. *Vermelho* não é uma cor, *Vermelho* é uma origem reunindo imagens variadas. Às vezes solitária, contudo, subjetiva. A produção lírica dos poemas tem como fonte o passado recente, tem na duplicidade da linguagem vizinha seu amparo porque “a configuração lírica é sempre, também, a expressão subjetiva de um antagonismo essencial” (JAKOBSON, 1972, p. 5, *Conferência*, 11/1972, Lisboa). As composições líricas com suas divisões e subdivisões e princípios gerais que buscam o contato perdido com o sujeito que tratam da essência. O livro como se pode perceber concretiza certos estranhamentos discursivos que transitam entre os estilo poético antigos e

modernos, prima pelo abecedário, pelo alfabeto, pela letra, ponto culminante da filosofia da linguagem antiga e moderna em que “a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência” (BOSI, 1977, p. 112). Neste caso, pode-se afirmar que *Vermelho* é linguagem, é lírica atemporal, seu princípio revela a desconformidade com a fala, com a apresentação.

O discurso do livro não é um discurso comum, mesmo quando o eu poético traduz o seu tempo, a experiência do homem de hoje entre os homens, ele o faz, enquanto voz, de um modo que não é do sensu comum, “O tempo eterno da fala cíclico, por isso, antigo e novo absorve, no seu código de imagens e recorrências, os dados que lhe fornece o mundo de hoje, egoísta e abstrato” (BOSI, 1977, p. 112), estamos diante de discurso da forma da Natureza. *Vermelho*, recolhe ao abecedário signos (letras) que se transformam em lugar comum e em lugares comuns (como nos hinos sagrados épicos), nos poemas há recorrências, semelhanças, oposições, vibrações e ressonâncias sonoras que envolvem ação dramática, linguística e retórica. Neste sentido, coesão e consonância legitimam um território poético em que a extensão, os efeitos e refrãos produzem os efeitos agudos dos poemas. Marca identitária forte e tendência primitiva e arcaica representam, dentro dos poemas, épocas diferentes naquilo que se pode pensar sobre a existência das formas literárias. “Segundo antiga concepção, a poesia e a prosa não constituem formas de expressão fundamentalmente separadas[...]poesia é discurso metrificado” (Curtius, 1965, p. 200), característica também presente no livro. Dante, Tasso, Camões, Milton e Sophia de Melo Brayner também registram, em suas obras, as especificidades apontadas.

A ideia é refletir em *Vermelho*, sobretudo sobre o território do ‘a’ do ‘b’ e do ‘c’, exatamente a capacidade de permuta entre um verso e outro, entre uma estrofe e outra, entre um poema nos quais se pode observa o caminho da extensão, dos efeitos produzidos. A questão maior diz respeito à constituição desses territórios, marca de suas identidades que, sobrevivem ondulando a mediação de sílabas ou situações métricas, de acentuação rítmica e prosaica. Ora, ainda na Idade Média nos informa Curtius (1965, p. 201), que a divisão entre poesia e prosa

estava submetida a regras, a prosa estaria sujeita ao ritmo e a poesia ao metro (ou ao ritmo e à rima).

Em tempos mais recentes, passam a ser vistos como territórios de imensa produção de imagens no sentido atribuído por Paz (1982), versos rotos, descontínuos. A expressão lírica deve evocar o peso da subjetividade (ADORNO, 1990, p. 68), percebe-se então que a idiosincrasia do espírito lírico de *Vermelho* é construído por um distanciamento das coisas em relação à coisificação do mundo e, se encontra nas marcas das consistências singulares de ‘a’, de ‘b’ e de ‘c’ como signo (PEIRCE, 1977, p. 97), se encontra nas pinturas de paisagens como fizeram Píndaro, Alceu, Pessoa e Sophia de Melo Brayner. O emprego desse fenômeno basta-nos para assegurar do valor intrínseco dos poemas, além disso a presença insuportável da coisificação da vida encontra-se desmaterializada pelas letras abecedárias, resta-nos, mais uma vez a interrogação, o que temos? A suscetibilidade da constituição do fenômeno poético, o lado primitivo dos poemas. Mas é na terra que a terra da terra espera/o mesmo cheiro/a mesma monodia dos sinos/o mesmo desenho das janelas (GONÇALVES, p. 85).

Imagens, pessoas, imagens de gestos, de pessoas, de atitudes. Os poemas de ‘a’, é fonte inesgotável do espírito, é evidente que a arte da letra se confunde com o espírito, com a natureza do tempo, com a natureza dos elementos primários e seu desenvolvimento temporal. (ADORNO, 1990, p. 68), ao procurar entender os problemas fundamentais para uma definição de modernidade explica como alguns elementos estilísticos presentes em textos antigos se reconfiguram em escritores do nosso tempo. Para bem compreender os poemas do livro, em alguns casos a suscetibilidade criativa parece prevalecer, expondo a gloriosa exaltação dos fenômenos líricos presentes nos antepassados, através de assuntos ligados à juventude, à idade viril, à velhice, à doenças, à vida. É comum, em poetas da Idade Média a presença de *topois* como as muralhas, torres e portões, o calçamento das ruas, os túmulos de Santos, etc., já, na poesia de Gonçalves (2002), os *topois* são muito parecidos com os *topois* anteriores. É o que Edgar Allan Poe irá considerar como variação da aplicação (1985, p. 107). Singular a construção de determinados que alguns versos apresentam, sílabas longas seguidas de uma curta (os

troqueus), estilo que atinge a lírica dos poemas penetrando nos versos, em surpreendentes exercícios retóricos, podendo ser comprovados, muitas vezes, pelas circunstâncias interiores, como por exemplo, das descrições do corpo, das formas corporais e das doenças.

No caso aqui delineado, a poética de *Vermelho* a questão fundamental reside nas relações ente som e sentido, estabelecendo entre as palavras nexos metonímicos e metafóricos. Pois bem, na instância do discurso poético, ou seja, nas estruturas rítmicas, nas aliterações ou nas rimas são realidade e estão sempre em jogo as a relação entre o som e o sentido. Da mesma forma, não se trata apenas de equivalências, recorrências, mas trata-se também da organização rítmica, a organização interna está em causa. Em certos casos impõe-se criação das categorias poéticas em que as articulações poemáticas passam uma percepção temporal, em que tanto os tempos, quanto os espaços, estilizados pela memória estão confundidos na composição dos poemas: *ouço ao longe as pegadas que se mostram/ao meus olvidados firmamentos/vermelhos/arranco-lhes as entranhas/ como raízes/ intactas.* (GONÇALVES, p. 87), tensão poética entre o tempo, o homem e a escrita literária. Acontece que, a relação de vizinhança entre o corpo da poesia, as envergaduras das imagens e do ritmo, não é em si o espírito da escrita, não é em si uma expressão artística, é em si a própria poesia.

Utilizando uma metáfora pode-se dizer que em *Vermelho* a ideia nascida depara-se com o problema primitivo da relação entre poética e vida, por isso ser necessário que expressão seja o campo para atuação da versificação. Ou que, por meio da escritura constituída por perfeições e imperfeições se possa notar a variedade do ritmo e da instância como é o caso de alguns poemas. Nesse caso, temos em alguns poemas a ideia de prosa poética. Basta ver como a rima e a prosa cruzam-se na prosa rítmica (CURTIUS, 1965, p. 204). As combinações e transcrições poéticas refletem o estilo que vai se constituindo no livro, entre os mesmos o panegírico, modo de elogiar um objeto, um artista, algo ou alguém. Aos moldes de Hemogénes de Tarso, poeta que produziu poemas panegíricos, há no livro versos que traduzem estilo similar, o estilo Gonçalves é muito similar com versos líricos e lirismo da Idade Média onde os poetas líricos partiam de manifestações poéticas universais e, às vezes partiam de modelos menos universais.

‘Poema a Safo’, ‘Natureza do amor através das ideias’, ‘poema a Baudelaire’, ‘a vingança de Arthur Rimbaud’, ‘o acaso’, ‘imagem’, ‘respondendo ao poema Rapto de Carlos Drummond de Andrade’, ‘a língua Mingua’, ‘o chapéu de Valéry’, ‘ignição’, ‘Leminski’, ‘Arnaldo’ são objetos poéticos em que as estruturas do significado e do significante se colocam aos sentidos, à sensação, à intuição, à imaginação, sem ser preciso saber o que são. Como diria Hegel (1980, p. 01), ao se falar de expressão poética em dois pontos se deve demorar a nossa atenção: um, o de que tal objeto existe, outro, o de saber aquilo que ele é.

A.G., com *Vermelho*, Sophia de Melo Brayner e Rosa com *Magma* interessam-se não por possuir as metáforas, por dominá-las, extrair de seu minério idiossincrático o material que o verso necessita, procedimentos poéticos que garantem, muitas vezes, a originalidade das obras, embora o recurso às vezes não predomine, enfim procurar extrair da natureza objetiva o material subjetivo necessário à criação poética e específico aos versos. Os poemas chamam à atenção pela maneira acidental como *forma* e o *conteúdo* são construídos e dão sentido aos ritmos das estrofes.

O caráter icônico da poética não passa despercebida aos olhos do leitor. No âmago da poesia Rosiana há um particular modo de representação do espírito, também da vida, da experiência humana, das vivências, aspectos que colocam em tensão a relação da poesia com a natureza, contribuindo para torná-la, de certa forma tensiva. Nesse sentido, é possível que a expressão diferenciadora dos versos se ancore na forma de sua variedade, na multiplicidade, nas diferenças, nas múltiplas e diferentes formas que adota, segundo, nas múltiplas e diversas figuras que se projetam nos versos. A realidade originária da poesia se faz presente nos versos de *Vermelho* num campo aberto de possibilidade, o que proporciona, de certa maneira, a percepção de valores poéticos antigos. O que vem a ser variedade no estilo ímpar dos poemas?

De fato, caracterizarei a variedade existente nos poemas como um fenômeno que leva em conta a essencialidade criadora distintivo dos poemas iniciais da A.G. É preciso insistir que o sistema poético é feito por excelentes contribuições em qual as imagens prepondera, fórmulas seguras, preceitos firmes, o que há de fundamental e indiscutível nos versos. A intuição poética vivifica os versos, vivifica a imagem mediada pelo discurso, síntese da vida, das experiências e

das vivência do homem, aliás questões presentes em ‘Poema a Safo’, ‘poema a Baudelaire’, ‘a vingança de Arthur Rimbaud’, ‘respondendo ao Poema “Rapto” de Carlos Drummond de Andrade’”, ‘o chapéu de Valéry’, ‘Arnaldo’. Aqui, a variedade lírica é impressionante, nova percepção, novos processos intuitivos de criação poética, relevante singeleza e despreocupação formal e conteudística. Em ‘Poema a Safo’ é relevante no grupo, parece apresentar a consciência poética, com cinco estrofes em que a rede de relações discursiva é fruto de pura imaginação. A variedade poética dos versos ocorre por meio de laborioso processo conotativo matéria própria da intuição. Assim a poesia tende a criar ritmos “É melódica a linguagem poética, porque toda emoção tende a criar ritmos.” (ARAUJO, 1973, p. 13).

Parece consenso entre os poemas, em especial ‘poema a Baudelaire’ a ideia de que o jogo na construção é a maneira com a qual se compõe o estilo. No processo de criação poético de A.G. recursos oitocentistas podem ser encontrados facilmente, além disso vê-se nas formas dos poemas constantes poéticas: nomes concretos, figuras, recorrências de som, etc., talvez aqui tenhamos a existência de esquemas estilísticos antigos, basta vermos os poemas de ‘a’.

Em ‘b’ ‘Ritmos Selvagens’ impressiona, mistura de estéticas, relevo de voz, de gestos intensifica-se; por outro lado, poemas longos vizinho de poemas curtos. Os poemas de ‘b’ não são regulados por metro e por rimas, outros recursos estilístico caracterizam os poemas, há que se dizer que prevalece a simplicidade da expressão, com a presença de rimas consoantes, ‘vidrilhos de vidro’. Cavarei/areia (p.79), está/lá (p. 77), só/posso (p. 77), ladeira/cegueira/ (p. 71), assim escreve Cassiano Ricardo, Sophia de Melo Brayner. Perturbam os versos as rimas interiores (rima feita entre a palavra final e a palavra onde recaia a primeira pausa do verso seguinte) de um verso praticado por muitos modernistas. Em A.G. o verso livre predomina e domina. Os versos não se distinguem pela linguagem retorcida, nem por palavras rebuscadas, nem por rimas ricas e precisas. Os versos ocupam o espaço da página como criação não importando o trabalho de labuta. De suave musicalidade, de uma viva poeticidade o verso é Copernicano, nos mesmos há uma dualidade imperativa, atração e interação. Além disso, a composição versificatória remete

ao imprevisto e irrevelado como na Epístola Segunda de Bocage¹ que nos faz ver a força profunda da variedade serena das cores <E a azul ferrete andorinha>, <Do verde negro cipestre, Pia o triste solitário/ Que da cor da noite veste>.

Em ‘b’, nada há a respigar fora de uma poética ímpar, no espaço branco da página elisões e sinéreses tão sutis chegam a aproximá-los de versos antigos. Em ‘b’ sílabas métricas alternam-se como se a construção pedisse frouxidão métrica e moleza fônica. Exemplificando:

Areia

Areia

Forma evasiva

Areia

Areia **areia** areia

Vidrilhos de vidros

areia

Sete versos de uma sílaba e duas sílabas métricas. O verso: Areia - é uma palavra tônica, o som forte predomina. No terceiro verso a primeira palavra átona e a segunda tônica aplicam ao verso sentidos diferenciados, pois a elisão da palavra **areia** faz o sentido pressuposto ou conotativo receber sentidos diversos. Ora, não há leis seguras para esse caso, a elisão provocada pelos versos requisita uma porção de situações versificatórias imprescindíveis que podem alterar os sentidos que o poema possa receber.

Sophia de Mello Brayner (Livro sexto, Grutas) afirma:

Estarão as coisas deslumbradas de ser elas? Quem me trouxe finalmente a este lugar? Ressoa a vaga no interior da gruta rouca e a maré retirando deixou redondo e doirado o quarto de areia e pedra. No centro manhã, no centro do círculo do ar e do mar, no alto do penedo, no alto da coluna esta pousada a rola branca do mar. Desertas surgem as pequenas praias. (Grutas, 1985, p. 37)

¹ A Voz da razão, José Anastácio da Cunha Bocage [1744-1787] Paris, Universidade de coimbra,1852.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Aguinaldo Gonçalves, em especial seu livro de poemas *Vermelho* oferece múltiplas possibilidades de análise, abre-se à sensibilidade do leitor que pretende conhecer um pouco de subjetividade poética. Tudo isso aliado à riqueza das imagens e do ritmo com sensível grau de originalidade e inventividade, de graça poética, objetos destacados acima. A pretensão seria discutir a poesia enquanto manifestação de uma expressão clássica/moderna, aspectos, aliás, cruciais nas composições do autor, acho que o objetivo principal foi cumprido. Tratou-se de discutir de certa forma, uma poética e em seu contexto de invenção os desvios, as construções, as recorrências, os gestos traduzidos em cores e, por fim, a dicção.

A pertinência da discussão ancora-se no fato de que nossas pesquisas acerca da obra analisada têm demonstrado o quanto os aspectos literários de textos poéticos de Aguinaldo se manifestam por meio de contextos distintos, como também, se revela um construto de singularidade e originalidade. Sem sombra de dúvida de valor estético e poético, a capacidade criativa de seus poemas e versos se mostram através do poder central de sua criação, a intertextualidade e recorrência. Sobretudo, a pertinência da investigação ancora-se, ainda, no fato de que a obra é fonte de criação também histórica.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Palestra sobre lírica e sociedade**. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Editora Duas Cidades, 1990.
- ANDRADE, Mario de. O movimento modernista. In: **Aspectos da literatura brasileira**. 4. ed. São Paulo: Martins; Brasília, INL, 1972.
- BRAYNER, Sophia de Melo. **Sexto**. São Paulo: Salamandra, 1985.
- BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira: seguida de uma antologia/posfácio de Otto Maria Carpeaux**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BARBOSA, João Alexandre. **Metáfora crítica**. São Paulo. Editora Perspectiva, 1974.



- _____. **A leitura do Intervalo**. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- _____. **As ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BOSI, Alfredo Bosi. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CURTIUS, Robert Ernest. Poesia e retórica. In: **Literatura europeia e idade Média latina**. São Paulo, Editora Hicitec: Universidade de São Paulo, 1965.
- GONÇALVES, A. J. **Vermelho**. São Paulo, 2000.
- JAKOBSON, Roman. **Conferência**. 1972, Portugal: Lisboa.
- MERQUIOR, José Guilherme. **Razão do poema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 175.
- _____. *Formalismo & tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura*. 1. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1974.
- MOSCA, Lineide do lago Salvador. **Retóricas de ontem e de hoje**. São Paulo: Humanitas Editora, 1997.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. **Conjunções e disjunções**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Ática, 1977, p. 97.
- POE, Edgar Allan. **Poemas e ensaios**. Tradução Oscar Mende/ Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, 1985.