



UMA BARCAROLA DE AUGUSTO DOS ANJOS

Chico Viana*

RESUMO: *A barcarola ou marinha, composição lírica medieval, é uma variante da cantiga de amigo em que moça do povo se dirige às ondas a fim de lamentar a ausência do amado, ou perdê-lhes notícias dele. O propósito deste artigo é ler a barcarola composta por Augusto dos Anjos (1884-1912) e posteriormente publicada em seu único livro, *Eu*. Em nossa leitura teceremos, inicialmente, breves considerações históricas sobre essa espécie medieval e seu desdobramento na lírica moderna; a seguir, apreciaremos a particular configuração que tal espécie adquire numa poética como a de Augusto dos Anjos, marcada pelo sentimento de culpa, pelo prosaísmo e pela morbidez.*

PALAVRAS-CHAVE: *medievalismo e poesia moderna; oralidade na poesia; literatura e melancolia.*

É nosso propósito neste artigo ler o poema “Barcarola”, de Augusto dos Anjos, inserido pelo poeta em seu livro *Eu*, posteriormente transformado em *Eu e outras poesias*. Como o título desse poema alude a uma espécie ou subgênero cultivado pela poesia medieval, vamos de início tecer, a respeito, breves considerações de ordem formal e histórica.

A *barcarola* foi praticada por alguns trovadores galego-portugueses, entre os quais mencionam-se os nomes de Martim Codax, Comes Charinho e Joham Zorro.¹ Segundo Segismundo Spina², a poesia luso-galega nos legou, ao todo, quinze barcarolas, sendo que treze delas apresentam estrutura paralelística. Também conhecida por *marinha*, esse tipo de composição versa sobre assuntos ligados ao rio ou ao mar – e isto tem a sua justificativa:

(*) Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

(1) *DICIONÁRIO de Literatura Brasileira, Portuguesa, Galega e Estilística Literária*. Vol. II, p. 540.

(2) *In: A lírica trovadoresca*, p. 365.

Num povo como o de Portugal e Galiza, em sua grande parte, nado e criado à beira-mar, este devia inspirar-lhe atrativo especial; o espetáculo diário das suas águas, ora tranqüilas e romansosas, ora agitadas e bravias, por força o levaria a compará-lo ao seu coração, que do mesmo modo umas vezes pulsava sossegadamente, outras se agitava sob o influxo de fortes paixões.³

Essa alternância de impressões e sentimentos reflete-se nos temas das cantigas, que variam pouco. Vendo nas águas um reflexo de suas tristezas e inquietações, a mulher – que nas *cantigas de amigo*, como se sabe, fala pelo trovador – toma-as como confidentes e lamenta a demora do amante, que ainda não voltou do serviço militar. Ou lhes pede notícias do amado ausente. Noutras vezes, espera a embarcação que o trará de volta ou “...diz que seu ‘amigo’ (...), se soubesse que ela ia banhar-se no rio, far-lhe-ia companhia.”⁴

É possível também que, em vez de se dirigir às águas, a mulher se dirija à mãe ou à irmã, exortando-as a olhar o mar e, nele, a “ver” o amigo que se foi. Numa das cantigas de Martim Codax (CV 886), é para essas figuras, alternativamente, que se dirige o apelo do *eu lírico*, conforme demonstra o fragmento a seguir: “Mia irmã fremosa, treides de grado/ a la igreja de Vig’, u é o mar levado; e miremo’-las ondas. //A la igreja de Vig’, u é o mar salido,/ e verrá i, madre, o meu amigo:/ e miremo’-las ondas.” Nele, chama-nos a atenção a expressividade do estribilho: “e miremo’-las ondas”, que se repete quatro vezes. O contínuo movimento das ondas, imagem do que continuamente se constitui e se desfaz, acentua a ilusão, a aflita esperança com que a mulher “presentifica” o amante.

Não deixa de haver, nesse processo de identificação ou substituição, um enlace metonímico: foram as ondas que levaram o seu amigo – são elas que o vão trazer. Assim, as ondas com ele se confundem.

Modernamente, chama-se *barcarola* “todo poema de caráter sentimental e melodioso, relacionado com o mar...”⁵. Ou nem isto. Em nossa

³ NUNES, José Joaquim. *Cantigas de amigo dos trovadores galego-portugueses*. p. 25.

⁴ MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. p. 56.

⁵ *Idem*. p. 57.

pesquisa sobre os precursores medievais da poesia moderna, deparamo-nos com pelo menos um poema assim intitulado – “Barcarola” –, composto por Vinícius de Moraes, no qual o mar, ou qualquer referência a “água”, está ausente. Mas é uma exceção. No geral, na poesia do Romantismo para cá, a esse termo se associam evocações, sugestões, pinturas de alguma forma ligadas ao elemento marinho.

Entre os que cultivaram modernamente a *barcarola*, destacam-se, além do autor objeto deste artigo, os nomes de Almeida Garrett, Castro Alves, Alphonsus Guimaraens e Olegário Mariano. Nas composições desses autores, a referência ao mar aparece – mas, obviamente, com sentidos, usos e efeitos distintos. Nos cantares medievais, por ser um elemento pragmaticamente associado ao sofrimento da mulher, a quem levou o amigo ausente, o mar tem um emprego, por assim dizer, mais concreto. Segundo frisamos há pouco, ele se constitui antes em metonímia do que em metáfora. Na medida em que se desfaz como referente geográfico e histórico, o mar cresce em ressonâncias significativas, amoldando-se ao imaginário, aos ideais e à retórica dos diferentes estilos de época.

Assim é que em Castro Alves⁶, na *barcarola* intitulada “O gondoleiro do amor”, o mar de início empresta alguns dos seus atributos ao corpo da mulher: “Teus olhos (...) / São ardentes, são profundos, / Como o negrume do mar;”. Posteriormente, aparece como uma imagem desse mesmo corpo, com o qual se equaciona, lingüisticamente, através do verbo de ligação: “Teu seio é vaga dourada / Ao túbio clarão da lua, ...”. Explica-se então a referência do título: enquanto gondoleiro, o *eu lírico* singra metaforicamente o corpo da mulher, com os seus prazeres e mistérios. Ou melhor, com as suas alternâncias de luminosidade e escuridão, tempestade e calma, conforme refere o poema.

⁶ ALVES, Castro. *Castro Alves*. Sel. de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Marisa Lajolo e Samira Campedelii. p. 20.

Em Alphonsus de Guimaraens⁷, como não poderia deixar de ser, a alusão marinha tem ressonâncias quase místicas. O que se tematiza não é mais a relação “homem e mulher”, e sim um sublimado contúbio entre a lua e um parceiro que não se define. Desmaterializado, o mar não mais vale por suas águas, por sua grandeza imanente; ele é tão-só o espelho, a trilha que reflete o movimento do luar no céu; é antes símbolo do que metonímia ou metáfora. Em certa estrofe, o *eu lírico* indaga: “Para onde vai a deusa errante/ Maccrada, cheia de mágoas?/ Sacode a cabeleira ondeante/ E esparze lírios sobre as águas.”. E na estrofe seguinte afirma, através inclusive da correspondência cromática, a transcendência do elemento marinho: “O céu é inteiramente azul./ O mar está da mesma cor.”.

Que dizer da representação do mar na *barcarola* de um autor como Augusto dos Anjos? Assim como os dois poetas citados, ele cultivava essa espécie literária adaptando-a ao seu artesanato e ao seu temperamento. Por via disto, em sua composição, a delicadeza nostálgica dá lugar à angústia rude, dramática e concreta diante da morte. Vejamos o poema, que se encontra na página 297 da *Obra Completa* do autor, organizada pelo poeta e crítico Alexei Bueno⁸:

Barcarola

Cantam nautas, choram flautas
Pelo mar e pelo mar
Uma sereia a cantar
Vela o Destino dos nautas

Espelham-se os esplendores
Do céu, em reflexos, nas
Águas, fingindo cristais
Das mais deslumbrantes cores

Ouçam do alto a Lua Cheia
Que a sereia vai falar...
I haja silêncio no mar
Para se ouvir a sereia.

Que é que ela diz?! Será uma
História de amor feliz?
Não! O que a sereia diz
Não é história nenhuma.

⁷ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Presença*, p. 67.

⁸ Ver referência completa na Bibliografia.

privilegiou em sua obra, composta basicamente de sonetos e de peças longas, o verso decassilábico. Ao praticar uma forma (ou fôrma) antiga, ligada ao Medieval, certamente ele procurou se inserir na tradição da lírica galego-portuguesa, optando por um metro popular. Sabe-se que o verso redondilho maior “era e é, por excelência, o metro da poesia popular hispânica. Daí o seu largo uso nas cantigas de amigo e de escánio...”, bem como nos romances antigos e modernos.

A *barcarola* que ora estudamos compõe-se de dezoito quadras, sendo que a última repete a primeira. Num total de 72 versos, após a descrição de um cenário sombrio (estrofes 1 a 4), seguida de filosóficas considerações sobre o sentido da aventura humana (estrs. 5 a 7), Augusto dos Anjos tematiza o encontro entre o “poeta” e a sercia (estrs. 8 a 15). Nesse encontro, o “poeta” não fala, só ouve. É o que ele ouve, além da veemente censura ao seu idealismo e às suas ilusões de glória, é um sombrio vaticínio acerca do futuro que o espera, bem como a intimação a que se conforme e saiba, à maneira de Cristo, morrer pelos homens. As estrofes finais (16 e 17), antes de fechar-se o poema, referem a morte do “poeta” – o que nos dá a impressão, logo confirmada, de que a “sercia” representa o destino.

Do ponto de vista estrutural, essa *barcarola* decalca outro poema do paraibano – “As Cismas do Destino”. Também neste ocorrem a pintura de um cenário, reflexões sobre o sentido da vida humana e, antes do desfecho, a manifestação de uma voz suprema e funda, carregada de presságios, a qual abomina a figura do “poeta” e lhe prevê a morte. O *eu lírico* define-a, explicitamente, como “o eco particular do (seu) Destino”(218)¹⁰. Eis uma pequena amostra do que ele reverbera: “Poeta, feto malsão, criado com os sucos/ De um leite mau, carnívoro asqueroso, (...)// Teu pé mata a uberdade dos caminhos/ E esteriliza os ventres geradores!” (221).

⁰⁹ DICIONÁRIO de Literatura... p. 543.

¹⁰ Os números entre parênteses referem-se à edição da *Obra Completa* de Augusto dos Anjos, cuja referência completa se encontra na Bibliografia.

E em fulvos filões doirados
Cai a luz dos astros por
Sobre o marítimo horror
Como globos estrelados.

Lá onde as rochas se assentam,
Fulguram como outros sóis
Os flamívoros faróis
Que os navegantes orientam.

Vai uma onda, vem outra onda
E nesse eterno vivém
Coitadas! não acham quem,
Quem as esconda, as esconda...

Alegoria tristonha
Do que pelo mundo vai!
Se um sonha, outro se ergue e cai;
Se um cai, outro se ergue e sonha.

Mas desgraçado do pobre
Que em meio da Vida cai!
Esse não volta, esse vai
Para o túmulo que o cobre.

Vagueia um poeta num barco.
O Céu, de cima, a luzir
Como um diamante de Ofir
Imita a curva de um arco.

A Lua – globo de louça –
Surgiu, em lícido véu.
Cantam! Os astros do Céu
Ouçam e a Lua Cheia ouça!

É como um réquiem profundo
De tristíssimos bemóis...
Sua voz é igual à voz
Das dores todas do mundo.

“Fecha-te nesse medonho
“Reduto de Maldição,
“Vujeiro da Extrema-Unção,
“Sonhador do último sonho!

“Numa redoma ilusória
“Cercou-te a glória falaz,
“Mas nunca mais, nunca mais
“Lá de cercar-te essa glória!

“Nunca mais! Sê, porém, forte.
“O poeta é como Jesus!
“Abraça-te à tua Cruz
“E morre, poeta da Morte!”

– E disse e porque isto disse
O luar no Céu se apagou...
Súbito o barco tombou
Sem que o poeta o pressentisse!

Vista de luto o Universo
E Deus se enlute no Céu!
Mais um poeta que morreu,
Mais um cozeiro do Verso!

Cantam nautas, choram flautas
Pelo mar e pelo mar
Uma sercia a cantar
Vela o Destino dos nautas!

O que primeiro nos chama a atenção é que se trata de um dos raros poemas de Augusto dos Anjos composto em redondilha maior. O poeta

Em outro estudo sobre o poeta¹¹, tentamos mostrar que esse exagero auto-acusatório, essa profunda perda de auto-estima, reflete o menosprezo que o melancólico tem por si. Em constante luto, ele transfere a si mesmo as recriminações originalmente endereçadas ao *objeto perdido*, com o qual veio a se identificar. Também projeção da consciência culpada é o desejo de se sacrificar à maneira de Cristo, presente tanto nas “Cismas do Destino” quanto no poema em estudo (vv. 57 a 60). Em várias passagens da poesia de Augusto dos Anjos, por sinal, é visível a obsessão de se identificar com Jesus e, assumindo a dor de todos os homens, redimir a humanidade.

Lendo o poema do paraibano, uma referência de ordem intertextual se impõe: a que o aproxima da famosa composição de Garrett, “Barca Bela”, também uma *barcarola*. Em ambos ocorre o motivo *do canto da sereia*, que por sinal remonta ao Canto XII da *Odisséia*. No texto de Homero cantam “as sereias”, no plural, mas o propósito dessas entidades mitológicas é o mesmo que no de Garrett: seduzir, enfeitiçar os navegantes, levando-os à morte.

Em ambas as composições, do mesmo modo, observa-se o emprego do verbo “velar”. Na segunda estrofe de “Barca Bela”, lê-se: “Não vês que a última estrela/ No céu nublado se vela?/ Colhe a vela./ Ó pescador!”, onde, num sutil jogo retórico, à terceira pessoa do singular desse verbo (velar) segue-se o seu homônimo perfeito, designativo do artefato que estendido, e pela força do vento, impulsiona a embarcação no mar. Em Augusto dos Anjos, logo na primeira estrofe, está escrito que “Uma sereia a cantar/ Vela o Destino dos nautas.” – e, nele, o emprego desse verbo torna-se mais expressivo devido à ambigüidade. A sereia tanto esconde, obscurece (sentido que o termo tem em Garrett), quanto vigia e acompanha os navegadores. Ou seja: tem, em comum com o destino, o mistério e a inexorabilidade.

Comentando o poema do português, Wolfgang Kayser observa que “...A sereia é um ser concreto no mundo da poesia, mas é também a

⁽¹¹⁾ Referimo-nos ao livro *O exangélio da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos*. (Ver Bibliografia).

concretização dos perigos que esperam o pescador no mar.”¹². Se se concebe a travessia marítima como uma alegoria do percurso do homem na Terra, é possível entender esses perigos como sendo, sobretudo, de natureza instintual. Ou seja: ligados à sedução do desejo. (O poema encoraja a primeira interpretação, diga-se de passagem, ao referir que o vaivém das ondas – imagem sobre a qual voltaremos a falar – é uma “Alegoria tristonha/ Do que pelo mundo vai!” – vv. 21,22). Em breve ensaio sobre a melancolia de Ulisses, o qual enfoca o mencionado Canto XII da Odisséia, Olgária Matos sugere que “... As sereias simbolizam muito do que nas mulheres é atracente e terrível para os homens.”¹³. O que se teme nelas, então, é o irresistível apelo erótico – armadilha com que, enquanto objetos de desejo, elas buscam enredar e subjugar o sujeito; “...as sereias são o passado e a tentação de retorno a ele. Prometem plenitude e felicidade, mas ameaçam a autonomia do sujeito.”¹⁴.

Essa idéia de enredamento e subjugação evidencia-se no poema de Carrett, onde o *eu lírico* acaba exortando, desesperadamente, o pescador a fugir do canto perigoso e fatal: “Deita o lanço com cautela,/ Que a sereia canta belca.../ Mas cautela, / Ó pescador!// Não se enrede a rede nela/ Que perdido é remo e vela/ Só de vê-la, / Ó pescador!// Pescador da barca bela,/ inda é tempo, foge de ela./ Foge de ela,/ Ó pescador!”¹⁵. Em Augusto dos Anjos, o motivo erótico latente transplanta-se em perspectiva fúnebre. O sensualismo, em dor. A voz da sedução, na invectiva ameaçadora do destino. É o que é o destino? Invocá-lo e temê-lo é reconhecer e reafirmar a culpa. Segundo observa Freud¹⁶, o destino é a última entidade, na série iniciada com os pais, que traduz o poder cerceador do superego. Confun-

¹² In: KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. p. 37.

¹³ In: MATOS, Olgária. A melancolia de Ulisses: a dialética do Iluminismo e o canto das sereias. In: CARDO-SO, Sérgio et alii. *Os sentidos da paixão*. p. 149.

¹⁴ *Idem, ibidem*. p. 146.

¹⁵ Transcrito em KAYSER, Wolfgang. *Op. cit.* p. 35.

¹⁶ Cf. FREUD, Sigmund. O problema econômico do masoquismo. In: *Obras completas*. V. xix. p. 209.

dido com o destino, o canto da sereia “não é uma história de amor feliz” (v. 42); ao invés de maravilhar ou seduzir, ele “...É como um réquiem profundo/ De tristíssimos bemois.../ Sua voz é igual à voz/ Das dores todas do mundo.” (vv. 45-48). Afirmando que o canto da sereia “*não* é uma história de amor feliz” (grifo nosso), o poeta não deixa de reconhecer nele a promessa de satisfação amorosa. No entanto, nega esse reconhecimento – ou melhor: *denega-o*, no sentido psicanalítico, só permitindo que ele se expresse sob a forma negativa. “Por meio do símbolo da negação”, conforme observa Freud, “o pensamento liberta-se das limitações do recalca-mento...”¹⁷.

O *eu lírico* ignora ou finge ignorar o apelo da sereia, porque é próprio do melancólico defender-se do erotismo e preferir Tanatos. Configurando o campo semântico da morte, constam no poema em estudo as referências à cor negra, presentes sobretudo nas últimas estrofes: “O luar no Céu se apagou...”, “Vista de luto o Universo”; as perífrases com que a sereia designa o “poeta”: “Viajeiro da Extrema-Unção”, “Sonhador do último sonho”, “poeta da Morte” e “coveiro do Verso”; e todo um acervo lexical ligado à idéia de desastre, cemitério e miséria: “horror, tristonha, desgraçado, túmulo, silêncio, tombou, luto etc.”. As palavras da sereia constituem o limite a partir do qual o cenário alegoricamente se inverte, ou seja, deixa de figurar o brilho e o esplendor cromático e passa a traduzir a escuridão e a ruína. É próprio da alegoria, figura essencialmente ligada à melancolia e à culpa, representar a natureza como escombros e escuridão. Antes de falar a sereia, a lua espelhava os seus raios nas águas, “fingindo cristais”; depois do sombrio vaticínio, “o luar no Céu se apagou” e, simbolizando um infortúnio supremo, o Universo “(vestiu-se) de luto”.

Ainda no plano lexical, evidencia-se nessa *barcarola* a preferência por vocábulos preciosos ou cruditos, reflexo da influência que, sobretudo na primeira fase do poeta, exerceu o Simbolismo. São exemplos desses

¹⁷ Apud LAPLANCHE E PONTELLIS. *Vocabulário de psicanálise*. p. 295.

termos: “nautas, cristais, fulvos, flamívomos, Ofir, réquiem, viajero etc”. Quanto à estrutura, registra-se outro recurso que é característico de Augusto dos Anjos: o de alternar elementos descritivos com genéricas considerações de ordem filosófica – atitude essa, por sinal, também típica do melancólico, que se compraz em observar, em refletir sobre os homens e as coisas. Nas estrofes V e VI, por exemplo, é o elemento natural, animizado, que serve de imagem à reflexão sobre o destino humano: “Vai uma onda, vem outra onda/ E nesse eterno vaivém/ Coitadas! não acham quem, /Quem as esconda, as esconda...// Alegoria tristonha/ Do que pelo mundo vai!/ Se um sonha e se ergue, outro cai;/ Se um cai, outro se ergue e sonha.”.

Também se percebe, no poema em estudo, outro dos traços estilísticos caros ao poeta, que é o de repetir vocábulos e expressões – seja na mesma ordem, seja na ordem inversa. Disso resulta um curioso efeito arquitetônico, o qual parece repercutir no ritmo. O discurso avança aos poucos, acumuladamente, retomando e dispondo em novos espaços os termos já referidos. Às vezes essas reiterações têm o propósito de, mediante as diferentes localizações das “formas de palavras”, reiterar concretamente, em termos de espaço, o sentido. Noutras vezes a intenção é enfática, ou lúdica, ou musical como no verso “Quem as esconda, as esconda...”. Vejamos outros exemplos: logo no início da composição, repete-se o adjunto adverbial de lugar “pelo mar”; a repetição da palavra “onda”, em “vai uma onda, vem outra onda” (v. 17), sugere o “vaivém” expresso na linha seguinte, o movimento alternado e contínuo das vagas no mar; a construção em quiasmo dos versos 23 e 24 (“Se um sonha e se ergue, outro cai;/ Se um cai, outro se ergue e sonha.”), além de configurar intenção análoga à do exemplo anterior, constitui-se em amostragem do ludismo ou, poderíamos mesmo dizer, do barroquismo do poeta.

Destacamos por fim os recursos ligados ao *estrato fônico*, um dos mais explorados por Augusto dos Anjos. São conhecidas as suas aliterações, assonâncias, sístoles e sínéreses, com as quais o poeta, bem expressionisticamente, tensiona e dificulta a emissão vocabular. Um pequeno exemplo

disto se encontra nos últimos versos citados; ricos em aliterações (da sibilante surda) e em sinéreses, eles parecem transbordar do metro heptassilábico. Dignos de nota, também, são os *enjambements* presentes nos sexto e nono versos, em função dos quais o poeta rima preposição, ou forma contraída de preposição mais artigo, com substantivo (“por” com “horror” e “nas” com “cristais”, respectivamente).

A título de conclusão, reiteramos o que quisemos demonstrar com o presente trabalho, ou seja: que não somente de ruptura e dissonância vive a poesia moderna. A literatura se faz pelo diálogo entre modernidade e tradição, e se renova persistindo. Não é raro que autores contemporâneos resgatem formas e modelos antigos, enriquecendo-os com novos temas, novos procedimentos artesanais e, sobretudo, com novos matizes de sensibilidade – conforme demonstra o aproveitamento de uma espécie medieval pelo “poeta da morte e da melancolia”.

*ABSTRACT: The barcarola or marinha, a lyrical composition, is a variant of the cantiga de amigo in which a plebeian girl addresses the waves in order to lament the leave or the long absence of her darling or to beg for news about him. The intent of this paper is to read one barcarola written by the Brazilian poet Augusto dos Anjos (1884-1914) and afterwards included in his anthology *Eu*, the only one he published. Our reading of the poem will focus, first, on the historical dimension which is connected with the influence of medieval literature on modern poetry; and, next, on the particular configuration that medieval genre acquired when applied to Augusto dos Anjos' poetics, dominated by a sense of guilt, by its prosaic language on its morbidity.*

KEYWORDS: medievalism and modern poetry; orality in poetry; literature and melancholy.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, C. (1980) *Castro Alves*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico crítico e exercícios por Marisa Lajolo e Samira Campedelli. São Paulo, Abril Educação. (Literatura Comentada).

VIANA, Chico. *Uma barcarola de Augusto dos Anjos*.

ANJOS, A. dos (1994) *Obra completa*: volume único. Organização, fixação do texto e notas por Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Imago.

DICIONÁRIO de Literatura Brasileira, Portuguesa, Galega e Estilística Literária. Vol. II. (1978) Dir. Jacinto do Prado Coelho. Porto, Figueirinhas.

FREUD, S. (1980) O problema econômico do masoquismo. In. – *Obras Completas*. Vol. XIX. Rio de Janeiro, Imago, p. 197-212.

GUIMARANES, A. de (1958) *Poesia*. Por Gladstone Chaves de Melo. Rio de Janeiro, Agir. (Nossos Clássicos, 19).

KAYSER, W. (1976) *Análise e interpretação da obra literária*. São Paulo, Martins Fontes.

LAPLANCHE & PONTALIS (1991) *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo, Martins Fontes.

MATOS, O. (1987) A melancolia de Ulisses: a dialética do Iluminismo e o canto das sereias. In: CARDOSO, Sérgio *et alii*. *Os sentidos da paixão*. São Paulo, Companhia das Letras, p. 141-57.

MOISÉS, M. (1974) *Dicionário de termos literários*. São Paulo, Cultrix.

NUNES, J. J. (1973) *Cantigas de amigo dos trovadores galego-portugueses*. Vol. I. Lisboa, Centro do Livro Brasileiro.

SPINA, S. (1991) *A lírica trovadoresca*. 3. ed. refund. e atualiz. São Paulo, EDUSP. (Coleção Texto & Arte).

VIANA, C. (1994) *O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos*. João Pessoa, Editora Universitária/UIFPB.