

O DESEJO DE PURIFICAÇÃO EM "CONTRIÇÃO" DE MANUEL BANDEIRA

Iraildes Dantas de MIRANDA*

É sabido que Bandeira utilizou elementos de sua psicologia individual na sua produção literária (como ele mesmo indica no seu escrito autobiográfico, 1954). Esses elementos, em sua obra madura, se transformam em tema poético e se configuram como um traço distintivo da própria personalidade artística do poeta. O lirismo de sua poesia transcende a história pessoal e íntima alcançando um plano geral. Como assinalam Cândido & Souza

“... poucos poetas terão sabido, como ele, aproximar-se do leitor, fornecer-lhe um acervo tão amplo de informes pessoais desativados, que entretanto, não parecem bisbilhotice, mas fatos poeticamente expressivos” (1996, p. 62).

Desse modo, os elementos temáticos fundamentais da obra de Manuel Bandeira não podem se reduzir a uma explicação simplificadora pela correspondência que possam manter com o homem de carne e osso; ao contrário, como adverte o crítico Arrigucci Júnior, o poeta passou por um processo de formação humana e artística e isso

acentua as dificuldades da compreensão crítica, cuja tarefa passa sempre pela integração dinâmica dos mais diversos e contraditórios componentes numa totalidade significativa, quando se busca penetrar em algo complexo e

* Doutoranda do Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira – IBILCE – UNESP – São José do Rio Preto – SP.

multifacetado como é o universo particular de um poeta. (1990, p. 259)

Em vista disso, os traços gerais de uma poética devem advir da análise interna de um poema, pela integração dinâmica dos mais diversos componentes que formam uma totalidade significativa. É, portanto, no universo particular do poema que se encontra a concepção bandeiriana de poesia.

Convém iniciarmos nossa análise pela transcrição do poema:

Contrição

Quero banhar-me nas águas límpidas
Quero banhar-me nas águas puras
Sou a mais baixa das criaturas

Me sinto sórdido

Confiei às feras as minhas lágrimas
Rolei de borco pelas calçadas
Cobri meu rosto de bofetadas

Meu Deus valei-me

Vozes da infância contai a história
Da vida boa que nunca veio
E eu caía ouvindo-a no calmo seio

Da eternidade. (Bandeira, 1954)

O poema instala um clima de solidude em que o sujeito, num tom amargo e ligeiramente ressentido, manifesta o desejo de transfiguração espácio-temporal da existência, ou seja, a vontade de extrapolar a vivência condenada à devassidão, à degradação, que o faz se sentir um “sórdido” e experimentar o contato com um tempo isento de tensões, num espaço que tenha a marca da pureza.

O poema configura uma pungente dialética temporal onde passado, presente e futuro, bem como espaço e tempo, interagem para definir o teor do discurso. O espaço poético está intimamente ligado à representação do tempo, uma vez que este compõe os dados do encadeamento daquele. Assim, através da modulação dos verbos, são definidos três espaços diferenciados: o espaço não desejado, onde o poeta está situado (“Sou a mais baixa das criaturas”), o do passado, marcado por experiências avassaladoras (“Rolei de borco pelas calçadas”) e o espaço sonhado, para onde o sujeito lírico almeja ser deslocado (“Quero banhar-me nas águas límpidas”). O futuro se mostra imbutido no presente porque é apenas um desejo.

Como podemos inferir daí, o presente é marcado pela impossibilidade de ser vivido em plenitude, em decorrência da sensação de sordidez, que despoja a vida de qualquer significação. Daí que o sujeito enuncie o desejo de restaurar seu mundo, obscurecido pela sordidez, marca da impureza. Como motor criativo, a sordidez impulsiona o sujeito a emergir dos próprios destroços e a querer sintonizar-se em outras coordenadas espaço-temporais. Assim, a sensação de sordidez funciona como a raiz de um desejo de purificação, antítese que marca sua trajetória ao longo do poema.

Antes de avançarmos na análise do poema, convém fazermos um breve comentário sobre a temática do sórdido que aparece em muitos poemas de Manuel Bandeira.

A sordidez representa um lado importante na poesia de Manuel Bandeira, pois revela a face do poeta que traz à tona os aspectos convulsos da existência. Em "Nova Poética", por exemplo, Manuel Bandeira chega a lançar, alegoricamente, a poética do sórdido. Aí a sordidez, "nódoa de lama", atinge um sujeito e assume o sentido de marca suja, impura, nojenta, provocando nele uma reação desalienante. Como observa Silva, esse poema "pode ser mesmo interpretado como uma reação do poeta aos fatos mais repulsivos da vida social" (1976, p.182).

Em "Contrição", a sordidez é decorrente do contato do sujeito lírico com experiências destruidoras, o que lhe ocasiona um sentimento de morte em vida, ou seja, parte do sujeito se encontra mortificada, destruída, em virtude de experiências de natureza avassaladora, como se a existência tivesse chegado a seu epílogo antes mesmo de atingir o fim material. Ou, se materialmente não chegou a termo, podemos dizer que está encerrada do ponto de vista interior do poeta, pois revela-se sem perspectiva e sem nenhum vínculo que o prenda à realidade.

A sensação paradoxal de uma sobrevivência do sujeito a si mesmo, pela ruptura dos laços que o prendem ao mundo, lembra de perto a linha temática mais ampla que extrapola mesmo a obra de Manuel Bandeira para refletir um dos aspectos mais característicos da lírica moderna. "Contrição" mostra o sujeito destituído de sua integridade ou dividido frente à destruição de seu mundo. Tema provavelmente de herança romântica que se funda numa visão contraditória do ser. Segundo Rosenfeld "O Romantismo é o momento em que o homem tem consciência da perda de sua integridade" (1973, p.152), o que resulta num individualismo acentuado e num desejo de expansão violenta, que o leva a conhecer os mais extremos e convulsos aspectos da vida, chegando à fronteira da perversão, da degradação. No dizer de Cândido,

“perdida a possibilidade de pureza ideal, resta esta via feroz, onde o homem procura conhecer o segredo de sua humanidade por meio da desmedida, numa escala de comportamento que nega todas as normas” (1987, p. 15). Assim, no desejo de encontrar uma unidade, o poeta se depara com as desarmonias da vida humana. Esse traço romântico ficou radicalizado a partir da modernidade estética e tem por marco histórico a obra de Baudelaire. Tentemos observar como esses aspectos levantados se apresentam no texto poético.

O poema se divide em três estrofes de quatro versos, sendo eneassílabos os três primeiros versos de cada quadra e tetrassílabos os três últimos e não obedecem a esquema regular de rima e de ritmo.

Se observarmos o poema, tendo em vista a organização do conjunto e de cada parte, podemos verificar que, embora o conjunto forme uma seqüência perfeitamente coesa, as estrofes são relativamente autônomas, tendo, por assim dizer, uma individualidade própria. O mesmo ocorre com os versos, pois se constituem de orações coordenadas absolutas, livres, sem qualquer nexos conjuntivo entre elas, com exceção da última estrofe, que possui uma estrutura sintática diferenciada das demais.

Como falta ao poema qualquer pontuação que não o ponto final, o poema poderia dar a impressão de um desabafo ininterrupto, sem qualquer mediação, como se fosse enunciado de uma só vez e que também devesse ser lido num só fôlego, até o aparecimento do ponto final. Porém, a alternância no ritmo evita essa continuidade. O vocabulário não oferece dificuldade propiciando uma compreensão serena da idéia. Mas, como adverte o crítico Arrigucci Júnior, na obra de Bandeira, “A complexidade não se revela à primeira vista ... Pela forma translúcida, ela pode mesmo confundir-se com uma facilidade aparente que é, no entanto, profundamente enganosa” (1990, p.166).

Observemos mais de perto a idéia de vida sórdida e o desejo de o sujeito libertar-se das amarras que o prendem à realidade sensorial, seguindo a estrofação do poema. Convém transcrevermos novamente a primeira quadra:

Quero sonhar-me nas águas límpidas
Quero sonhar-me nas águas puras
Sou a mais baixa das criaturas
Me sinto sórdido (Bandeira, 1986)

O querer banhar-se nas águas é a busca de um outro espaço, substituto ideal para uma realidade que faz o sujeito se sentir um ser ínfimo, destituído de qualquer valor humano; um “baixo”, um “sórdido”.

Do ponto de vista sintático, os dois primeiros versos apresentam uma construção paralelística, composta quase que pelas mesmas palavras, com idênticas funções sintáticas e iguais repartições dos acentos rítmicos, formando dois segmentos equivalentes. A única variação é marcada pelos adjetivos finais, apenas no que se refere ao aspecto sonoro. A anáfora (“Quero”/ “Quero”) enfatiza o desejo sedento de purificação, que é aquele a que remete a simbologia do “banhar-se nas águas”. A similaridade dos adjetivos finais da primeira parêntese (“límpidas” / “puras”), pelo mesmo campo semântico a que reportam, intensifica ainda mais o desejo de o sujeito querer alcançar no espaço das águas a solução para a problemática existencial.

A água, como destaca Holanda, é uma presença constante na obra de Manuel Bandeira. “O poeta chegou quase a desenvolver um sistema de referências simbólicas, cujo sentido da água se alterna segundo os estados de alma que procura refletir” (1978, p.34).

No texto em questão, o anseio de banhar-se nas águas remete ao desejo da virtude purificadora e regeneradora do banho.

O simbolismo do banho se associa às significações do ato de imersão e do elemento água. Assim, a imersão voluntariamente consentida é a aceitação de um momento de esquecimento, de renúncia à sua própria responsabilidade. Essa imersão intervém no tempo vivido como um hiato, uma solução da continuidade.

A esta altura da análise, não há como evitar uma interpretação do desejo de o sujeito banhar-se nas águas segundo a *pulsão de morte*. A água remete ao sentido de regressão e morte. “Enquanto massa indiferenciada, representando a infinidade de possíveis, contém todo o virtual, todas as promessas de desenvolvimento, mas também todas as ameaças de reabsorção. Traz a idéia de vida, força, pureza, tanto no plano espiritual quanto no corporal” (Chevalier & Gheerbrant, 1989).

A imagem das águas no texto em análise equivale ao anseio de regressão do sujeito para o informe e a inconsciência, para a imersão regressiva, que significa a dissolução das formas e do ser. O desejo de purificação se vincula à vontade de apagar toda a vida progressa, em virtude do poder letal atribuído às águas, capazes de barrar toda a memória, garantia de identidade individual.

O sujeito, movido pela *pulsão de morte*, quer ultrapassar as barreiras da descontinuidade individualizada, perdendo-se na *désmesura*. Num momento crucial, vem à tona o inacessível: a fusão do sujeito com o objeto, dando expressão a uma vontade de se desindividualizar, diluindo-se na indiferencialização das águas, no afã de encontrar uma totalidade inabarcável.

A idéia de purificação (que poderia ser também a de uma plenitude, vizinha da dissolução) é introduzida pela construção paralelística, como já frisamos. A semelhança sintática acompanha a semelhança rítmica:

Quéro sonhár-me nas águas límpidas
Quéro sonhár-me nas águas púras

A distribuição dos acentos constrói um movimento, de fato, variado, originando uma oscilação entre rapidez e lentidão, em correspondência com o desassossego do estado do sujeito. As repetições sonoras se relacionam ao movimento rítmico que as integra. Os sons aliterativos dos fonemas / q/ b / g/ p/ fazem ecoar a inquietação interior do sujeito e constróem um movimento de interrupção da leitura pelos obstáculos consonantais, o que condiz com a dificuldade ou impossibilidade de o sujeito alcançar a totalidade inabarcável na indiferencialização das águas. A corrente assonante das vogais abertas / é/ e /á/ contrasta com as vogais fechadas do final dos versos, exprimindo um ofuscamento, passagem da claridade para escuridão, numa correspondência com a própria turvação desmedida da alma do sujeito, diante do desejo de diluir-se na água.

O terceiro verso da primeira quadra, quebrando a seqüência anafórica e rítmica, impõe-e como juízo abrangente e genérico, dando-nos uma visão totalizadora do sujeito, que se julga um excluído do meio em que vive, um ser isolado dos demais, à margem da existência comum. A aliteração dos fonemas /s/ e /x/ mantém uma correspondência no plano semântico, fazendo o verso soar como um sopro, um sussurro melancólico “Sou a mais baixa das criaturas”.

O verso seguinte (“Me sinto sórdido”) explicita o motivo originário, o ponto de partida do fazer poético: a sensação de que a vida está manchada pela sordidez. Um pequeno verso concentra a carga maior de emoção do sujeito, o “acre sabor” bandeiriano que perpassa em “Contrição”. A partir da consciência dessa condição, a existência é vista como impossibilidade de realização, entregue ao desalento. A atitude do sujeito, no entanto, não é de desespero ou de revolta, mas expressa em termos de forte amargor; amargor que se reveste de um sentimento de resignação, que é o lado do sofrimento passivo, intensificando ainda mais o sentido de padecimento

A segunda estrofe focaliza os destroços do que ficou para trás:

Confiei às feras as minhas lágrimas
 Rolei de borco pelas calçadas
 Cobri meu rosto de bofetadas
 Meu Deus valei-me

As vivências do passado são objeto de reflexão do eu lírico. O pretérito perfeito de “confiar”, “rolar” e “cobrir”, através das desinências verbais *leil* e *lil*, indica uma seqüência de ações acabadas no passado e referidas ao mesmo sujeito oculto. Esses três verbos introduzem no poema um momento de marcada repetição em meio à diferença, com importantes implicações no plano semântico. É que representam atos análogos, num mesmo sentido, como se dessem forma, pela reiteração, a um movimento sempre numa direção idêntica: as experiências de natureza avassaladora.

Desse modo, depreende-se que o sujeito não encontrou alento nas mais diferentes experiências; ao contrário, elas acentuaram o sentimento de fragmentação de quem se dispersou nas mortes cotidianas, o que faz o poeta, de forma velada, desejar a morte maior.

Aí revela-se uma vertente importante da poesia de Manuel Bandeira: a face do poeta que traz à tona os aspectos cruéis da existência. No desejo de encontrar a unidade, o poeta se depara com as desarmonias da vida humana que o levam à fronteira da degradação. Nisso, a postura do poeta lembra a dos poetas românticos, como já assinalamos.

A amarga solidão é decorrente da avidez de ter-se abandonado ao ritmo da existência corrente, que se apresenta nessa estrofe em sua aparência mais tumultuosa.

O sujeito mostra o contato que teve com os mais extremos e convulsos aspectos da vida (“Rolei de borco pelas calçadas”) e isso representa, na essência, um desejo maior de harmonia. Porém, o esforço para encontrar a unidade na diversidade termina, com efeito, em derrota, pois que as vivências não significaram mais do que acentuar o desejo de abdicação diante da vida, avesso de aconchego (“Cobri meu rosto de bofetadas”), e fizeram ainda reduzir ao silêncio as queixas do coração solitário (“Confiei às feras as minhas lágrimas”).

A agitação da experiência passada se exprime também no plano sonoro. Veja-se a sonoridade expressiva, isto é, a correspondência do som ao sentido, na representação da natureza tumultuada das vivências. A aliteração das oclusivas surdas e sonoras constitui uma obsessiva rede sonora:

**Rolei De BorCo Pelas CalçaDas
CoBri meu rosTo De BofeTaDas**

Esses versos apresentam não só o mesmo esquema rítmico (2,4,6,9) como rima internas (“borco” / “rosto”) e externas (“calçadas” / “bofetadas”). Os valores de construção contrastam com os de significado: o equilíbrio da construção converge para o desequilíbrio do poeta. O registro das desgraças é feito em uma estrutura bem arrumada.

O espaço do passado é marcado, assim, pela aridez, pelo sofrimento, o que levou o sujeito à vontade de anular-se diante do fato exterior, que é um traço comum ao longo de toda a obra de Manuel Bandeira. Na visão de Cândido & Souza, “o pungente sentimento de frustração, aliás um dos seus temas obsessivos, podendo afetar as formas mais diversas e dar origem ao tema da evasão” (1986, p.xiii). As experiências do passado, que anulam as perspectivas do futuro, já vêm sugeridas pelo próprio título. “Contrição” conota a idéia de quem só espera da vida o arrependimento pelas próprias culpas ou pecados e espera encontrar o amor de Deus. Diante do estado de abandono e desamparo, o poeta invoca a Deus: “Meu Deus valei-me”.

Como comenta Pontieiro “contristado pela aparente futilidade de tanto sofrimento humano e total impotência do homem em face da dor e do pesar, o poeta recorre à Divina Providência” (1986, p.156).

Em “Contrição”, o ato de invocar a Deus, como forma de libertar-se da sensação de sordidez tem relação análoga com o desejo de banhar-se nas águas. A aspiração maior do sujeito é encontrar a purificação, quer no mundo natural, representado pela água, quer no mundo espiritual, pela invocação a Deus.

Se na primeira estrofe o poeta deseja deslocar-se para o espaço da pureza simbolizado pelas águas, na terceira é o tempo quem preside o desejo do sujeito, o tempo passado, da infância, que é uma das imagens mais profundas e recorrentes da poesia de Manuel Bandeira:

Vozes da infância contai a história
Da vida boa que nunca veio
E eu caia ouvindo-a no calmo seio
Da eternidade.

Desse modo, a pureza buscada nas águas é transferida para a infância, o que confere um caráter cíclico ao poema. O sujeito manifesta uma lúcida disposição para alcançar, em alguma esfera espaço-temporal, o

resgate de uma integridade e totalidade perdidas, na tentativa de ocupar as lacunas do presente, esvaziadas pela sordidez.

Sabe-se que, sobretudo, em épocas diferentes da moderna, os poetas sempre lançaram mão de imagens prontas e conhecidas, de preferência da tradição literária: *arquétipos* propriamente ditos. Em “Contrição”, o *motivo* da infância entra na composição poética, num contexto novo e insólito. O desejo de banhar-se nas águas, a invocação a Deus e à infância fazem a triade que sustenta o desejo de purificação do poeta. Assim, esse poema não tematiza diretamente a *Idade de Ouro*, por não pretender recriar a vivência infantil, fazendo da criação poética uma forma de resgate da perda do eu infantil. Embora a infância não seja trazida para o âmbito da poesia, a aura mágica de que o universo infantil está imbuído é mantida. O sujeito lírico, movido pelo sentimento de incompletude e de sordidez, evoca as vozes da infância, metonímia do passado, de um passado mágico, quase mítico para acalentar o presente. Com isso, o sujeito manifesta o desejo de ouvir a história de sua vida, contada num contexto de magia, de encanto, na inocência de um jogo musical ou de cantiga de roda. Desse modo, a triste história de sua vida (“Da vida boa que nunca veio”) pode se transfigurar pela graça, pureza e inocência da voz infantil.

O verso no imperativo (“contai”) emite uma ordem ao passado, às “vozes da infância”, para estas retornarem ao presente. Com isso, dá-se uma inversão: em vez de o adulto procurar resgatar, pela memória, as vozes que a criança ouvia, que seria o mais lógico, o sujeito pretende deslocá-las para o presente, recurso tão mágico quanto ser criança novamente. É o adulto quem quer ser acalentado pelas vozes da infância para que, tornado menino purificado, possa adormecer profundamente. Essa idéia fica sugerida pela presença dos vocábulos “calmo” e “seio”, que se associam facilmente a uma das imagens mais aconchegantes e prazerosas: a imagem do aleitamento. O final do terceiro verso, ao rimar com o do segundo (“calmo seio” / “nunca veio”) mostra que o desejo de regressão do sujeito só pode ser alcançado via rima. A palavra “seio”, ainda, ao unir-se ao vocábulo “eternidade”, amplia o halo significativo do termo, deixando de remeter à parte do corpo humano, para se ligar à idéia de morte. Desse modo, o desejo de purificação não pode ser atingido em vida, mas só será verdadeiramente alcançado na morte. Vida agitada se opõe a morte calma. A pureza não é acessível na proximidade, mas na distância, no sono profundo da eternidade, o que equivale a dizer, na morte. Talvez, por isso, a estrofe instaure um estranhamento na estrutura sintática, por apresentar elementos conjuntivos, diferentemente das anteriores. As orações subordinadas e coordenadas introduzidas por “que” e por “e”,

respectivamente, mantêm uma relação de analogia no plano semântico entre a distância que separa o desejo do sujeito e sua gratificação, como uma distância que separa vida e morte. Seu desejo não pode ser realizado no plano terreno, daí que ocorra a coincidência entre morte e purificação.

Embora a palavra “eternidade” apareça grafada em minúscula, trata-se da noção mais geral de *final dos tempos*. É talvez por isso que o poema apresenta um único sinal de pontuação, o ponto final, imediatamente após o vocábulo “eternidade”. Essa palavra simboliza, assim, a abolição completa da vivência temporal e histórica e traz consigo a idéia de redenção.

Daí poder-se dizer que, para o sujeito, morrer equivale a se purificar. Esse encontro, que se mostra igualmente distante do sujeito porque coincidente, está na possibilidade de experimentar uma vida sem tempo, onde o instante se suspende como um puro “agora”, anulando todas as tensões.

A correspondência entre a distância que separa o sujeito da eternidade, manifesta pela estrutura sintática da estrofe, mantém relação análoga no plano sonoro. O caminho para alcançar a eternidade é encompridado pela sonoridade das aliterações nasais /m/ e /n/, imprimindo um ritmo mais lânguido, fluido, e até mais lento, e pelas sibilantes /v/ (repetida quatro vezes em quatro versos) /s/ e /ff/. Tais aliterações representam um estiramento dos versos, fazendo com que sua leitura se deslize, se arraste e se prolongue. Desse modo, através dos recursos sonoros, o caminho para a eternidade é alongado, e só no término da estrofe, e conseqüentemente do poema, ocorre uma entrega final do sujeito a ela:

VoZeS da iNFâNcia coNtai a hiStória
Da Vida boa que NuNca Veio
E eu caia ouViNdo-a No calMo Seio
Da eterNidade

As alterações nasais, assim, ecoam como um murmúrio, dando aos versos um som de tristeza; som esse que embala o sujeito no anseio pela entrega absoluta à eternidade. Dessa forma, os recursos sonoros criam a música que se torna acessível aos ouvidos do sujeito, induzindo-o ao sono da morte.

A locução “caia ouvindo-a”, combinando a forma do presente do subjuntivo do verbo principal com o gerúndio, expressão máxima do aspecto cursivo, exprime a continuidade, a duração do desejo do sujeito, distante da eternidade. Aliás, esse termo com o qual se encerra o poema, por compor o adjunto adnominal, mostra que alcançar a eternidade está na dependência de outros elementos configurados na própria estrutura sintática da estrofe.

Há, ainda, que se ressaltar um aspecto importante com relação ao desejo de morte, tema comum na poesia de Manuel Bandeira. No poema em análise, a morte é tematizada de forma implícita e é antes um alento de comunhão e descanso, mergulho na esfera do interminável, do que fuga desesperada ou renúncia da impossibilidade da vida.

O poeta enuncia desejos impossíveis: fusão dos reinos natural (simbolizado pela água) e cósmico (representado pela eternidade), na ânsia de ir além da realidade sensorial para alcançar a purificação, colidindo com a morte, único modo de livrar-se da sordidez e de uma vida privada de realização.

Referências bibliográficas

- ARRIGUCCI JÚNIOR, D. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira: poesias reunidas*. 11. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986.
- _____. *Itinerário de pasárgada*. Rio de Janeiro: Jornal das Letras, 1954.
- CÂNDIDO, A., SOUZA, G. de M. Introdução. In: BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira: poesia reunida*. 11 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986.
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- HOLANDA, S. B. de. Trajetória de uma poesia. In.: _____. *Cobra de vidro*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- PONTIEIRO, G. *Manuel Bandeira: visão geral de sua obra*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986.
- ROSENFELD, A. et al. *Texto / contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- SILVA, A. M. dos S. A poética do sórdido. In.: _____. *Mimesis*. São José do Rio Preto: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, [1976]. p.177-186.

Bibliografia consultada

- CAMPOS, H. de. *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1967.

CÂNDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1959. v.2.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

LIMA, L. C. *Lira e antilira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

ROSENBAUM, Y. *Manuel Bandeira: uma poesia da ausência*. São Paulo: EDUSP, 1993.

SANT'ANNA, A. R. de. *O canibalismo amoroso*. São Paulo: Brasiliense, 1984.