MANUEL BANDEIRA: APRENDIZAGEM MODERNISTA

JÚLIO CASTAÑON GUIMARÃES*
(Fundação Casa de Rui Barbosa)

Em 1917, a vida literária de Manuel Bandeira teve início público em livro, quando foi lançado o volume **A Cinza das Horas**, com poemas marcadamente simbolistas e parnasianos. O poeta já contava então 31 anos; tratava-se, assim, de um homem cuja formação se dera no início do século. Diante desses dados e da avaliação consensual de que Bandeira é um dos grandes poetas modernistas, cabe perguntar como Bandeira transitou para o Modernismo. Na verdade, esse trânsito é um momento decisivo de sua obra. Como abandonou as configurações parnasiano-simbolistas e chegou à liberdade inovadora que teve sua manifestação aparatosa na Semana de Arte Moderna?

Para essa importante etapa da obra poética de Bandeira, seria possível falar em "aprendizagem modernista". Não se quer dizer com isto que Bandeira, por exemplo, tenha sido instruído sobre o Modernismo ou que lhe tenham ensinado a ser modernista, a escrever obras modernistas. Ao se fazer referência a essa etapa como "aprendizagem modernista", quer-se enfatizar o modo gradual como Bandeira se tornou modernista, o modo como aos poucos trocou uma etapa pré-modernista por outra efetivamente modernista. O processo deu-se medida e progressivamente, como num processo de aprendizagem. Em Bandeira, não se verifi-

cou a irrupção, a eclosão, a explosão modernista tal como em Mário de Andrade ou Oswald de Andrade. O Modernismo em Bandeira não surgiu por meio de atitudes ostensivas ou de manifestos.

Além disso, a expressão "aprendizagem modernista" é sugerida de modo especial por duas passagens do próprio Bandeira na sua autobiografia literária, o **Itinerário de Pasárgada.** Na primeira passagem, ao falar de poemas de seus primeiros livros, Bandeira faz o seguinte comentário:

> *O verso verdadeiramente livre foi para mim uma conquista difícil. O hábito do ritmo metrificado, da construção redonda foi-se-me corrigindo lentamente a força de que estranhos dessensibilizantes: traduções em prosa (as de Poe por Mallarmé), poemas* ***desavoués*** *pelos seus autores, como o famoso que Léon Deubel escreveu na Place du Carroussel às 3 horas de uma madrugada de 1900 (****Seigneur! je suis sans pain, sans rêve et sans demeure****), menus, receitas de cozinha, fórmulas de preparados para pele, como esta:*
>
> *Óleo de ricino*
> *Óleo de amêndoas doces*
> *Álcool de 90º*
> *Essência de rosas.*

Na outra passagem, ao falar de suas relações com a geração modernista, Bandeira diz o seguinte: "Pouco me deve o movimento; o que eu devo a ele é enorme. Não só por intermédio dele vim a tomar conhecimento da arte de vanguarda na Europa (da literatura e também das artes plásticas e da música), como me vi sempre estimulado pela aura de simpatia que me vinha do grupo paulista".

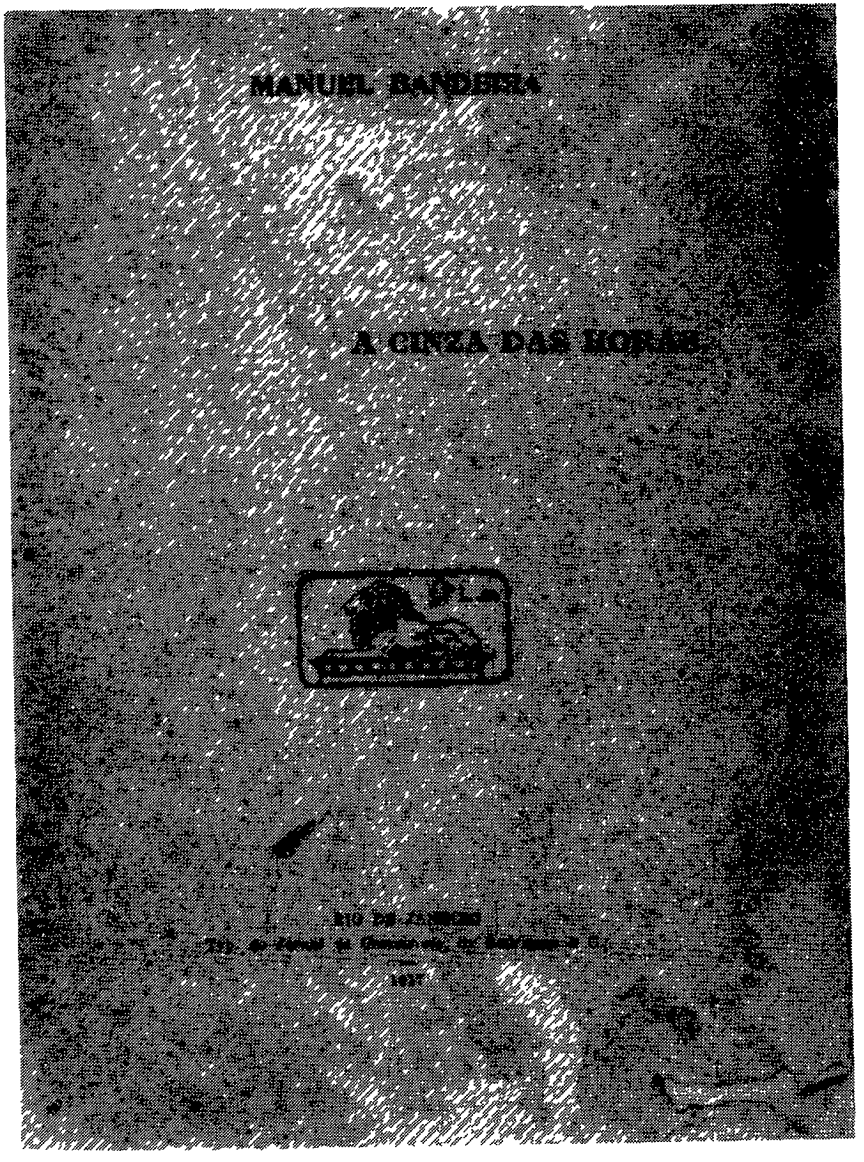
A palavra "aprendizagem" serve para dar idéia tanto daquela "conquista difícil" do verso livre a que Bandeira se refere no primeiro trecho citado, quanto do "tomar conhecimento" da arte de vanguarda por meio do Modernismo, como ele diz no segundo trecho.

Os dois trechos mencionados se referem especificamente a dois momentos: um pré-modernista, em que o poeta não usava plenamente o verso livre, e outro modernista, em que o poeta já conhecia a arte de vanguarda. A aprendizagem consiste na passagem de um momento para outro. Passagem que, em primeiro lu-

gar, é um momento capital na criação da obra poética de Bandeira. É o momento de uma importante, decisiva, autêntica opção estética, sobretudo na medida em que foi a partir dessa opção que Bandeira começou a se tornar o grande poeta. Dar atenção a essa opção implica ter em vista tanto as obras iniciais quanto as obras posteriores, de modo a alcançar uma visão de certa amplitude da poesia de Bandeira. Além disso, esse momento da obra do poeta se inscreve num momento fundamental da literatura brasileira: o surgimento da revolução modernista. Desse modo, falar de Bandeira é necessariamente falar das relações entre o Modernismo e a literatura que o antecedeu, relações que, embora pareçam ser sobretudo de violenta ruptura , em certos momentos podem se mostrar bem menos conflituosas e revelar uma alteração, uma mudança estética menos brusca, sem posicionamentos exclusivistas. Se ainda muito está para ser feito no sentido de um melhor conhecimento de Pré-Modernismo,o mesmo evidentemente ocorre no tocante à interatuação entre Modernismo e Pré-Modernismo. Examinar esse momento em Bandeira pode contribuir para esclarecer a questão.

São obras pré-modernistas os três livros iniciais de Bandeira: **A Cimza das Horas**, de 1917, **Carnaval**, de 1919 e **O Ritmo Dissoluto**, de 1924. Os três livros, todavia, não devem ser agrupados como se fossem um conjunto uniforme. Há entre eles uma espécie de gradação resultante de algumas diferenciações.

Antes, porém, merece ser referida, como lembrete, a situação da literatura brasileira quando em 1917 saía **A Cinza das Horas**. Tratava-se de uma situação de indefinição, ou melhor, de convivência de orientações diversas, mas na qual alguns traços já começavam a definir uma transição, que pouco a pouco iria se esclarecendo. De cerca de dez anos antes datavam os últimos romances de Machado de Assis, ao mesmo tempo que o **Canaã** de Graça Aranha e **Os Sertões** de Euclides da Cunha. Coelho Neto, Rui Barbosa e Olavo Bilac ainda estavam em atividade.Mas já de 1915 é **O Triste Fim de Policarpo Quaresma** de Lima Barreto. Em 1917 Mário de Andrade publicou **Há uma Gota de Sangue em Cada Poema**. E no ano anterior Oswald de Andrade começara a escrever as **Memórias Sentimentais de João Miramar**.



FRONTISPÍCIO DA PRIMEIRA EDIÇÃO DE
A CINZA DAS HORAS

Dentro desse quadro, o livro de Bandeira, **A Cinza das Horas**, surge fortemente marcado pelo simbolismo e ainda com traços parnasianos. Trata-se de um livro percorrido pela desesperança, pelo desalento, pela tristeza. Imagens tipicamente simbolistas se tecem em torno da noite, da névoa, do luar, da solidão, da morte. Veja-se o poema "Dentro da Noite":

Dentro da noite a vida canta
E esgarça névoas ao luar...
Fosco minguante o vale encanta.
Morreu pecando alguma santa...
A água não pára de chorar.

Há um amavio esparso no ar...
Donde virá ternura tanta?...
Paira um sossego singular
Dentro da noite...

Sinto no meu violão vibrar
A alma penada de uma infanta
Que definhou do mal de amar...
Ouve... Dir-se-ia uma garganta
Súplice, triste, a soluçar
Dentro da noite...

Embora em escala muito menor, em uns poucos poemas ainda se evidenciam alguns resquícios parnasianos. Isto se dá em poemas como "D. Juan" e "A Aranha". Neste, o descartamento da carga de emoção — que aflora em quase todos os outros poemas — dá origem a um apólogo da própria forma:

Não te afastes de mim, temendo a minha sanha
E o meu veneno... Escuta a minha triste história:
Aracne foi meu nome e na trama ilusória
Das rendas florescia a minha graça estranha.

Um dia desafiei Minerva. De tamanha
Ousadia hoje expio a incomparável glória...
Venci a deusa. Então, ciumenta da vitória,
Ela não me perdoou: vingou-se e fez-me aranha!

Eu que era branca e linda, eis-me medonha e escura.
Inspiro horror... Ó tu que espias a urdidura
De minha teia, atenta ao que o meu palpo fia:

Pensa que fui mulher e tive dedos ágeis,
Sob os quais incessante e vária a fantasia
Criava a pala sutil para os teus ombros frágeis...

A presença de poemas simbolistas e parnasianos em um mesmo

livro permite lembrar que o período pré-modernista é também denominado sincrético ou eclético. Mas eclético não era só o período em que conviviam diversas tendências ou mesmo incertezas estéticas. Ecléticas eram também as obras dentro das quais se manifestavam essas incertezas e essas diversas tendências. Não é à toa que, no campo das denominações, o período é caracteristicamente abundante. De modo específico em relação à poesia, há ainda as denominações crepuscularismo ou penumbrismo , sendo esta de maior curso. O termo penumbrismo se aplica aos poetas pós-simbolistas — mais uma denominação — cuja poesia se caracteriza pela melancolia, por temas ligados ao cotidiano, pela morbidez, pela desarticulação do verso dentro da métrica tradicional, pela fluidez musical do ritmo, pelos tons velados, como que em surdina, pelo intimismo. Vários desses poetas acabaram aderindo ao Modernismo, em maior ou menor grau, como Guilherme de Almeida e Ribeiro Couto, além de Bandeira.

A noção de penumbrismo contribui para esclarecer a evolução da poesia de Bandeira, cujo segundo livro, **Carnaval**, já desperta atenção pelo seu próprio título, que se oporia ao título do primeiro livro. Isto, porém, ocorre apenas aparentemente, como o próprio poeta deixou bem claro neste comentário, feito em **Itinerário de Pasárgada** e no qual cita T.S.Eliot: "O meu **Carnaval** começava ruidosamente, como o de Schumann, mas foi-me saindo tão triste e mofino, que, em vez de acabar com uma galharda marcha contra os filisteus, terminou chochamente **'not with a bang but a whimper'**."

Alguns poemas justificam o título do livro: "A Canção das Lágrimas de Pierrot", "Pierrot Branco", "Arlequinada","Pierrot Místico", "Pierrette", "Rondó de Colombina". O carnaval dessa poesia melancólica, em seu tom geral, não é de modo algum o da festa de alegre efusão; é antes a conturbação, a angústia, quando muito a amarga irreverência. Na "Epígrafe" que abre o volume lê-se justamente: "o aspecto carnavalesco lhe vinha menos do frangalho de fantasia do que do seu ar de extrema penúria". O que aí está indicado, é retomado no poema final,"Epílogo", uma suma do espírito do livro:

Eu quis um dia, como Schumann, compor
Um carnaval todo subjetivo:
Um carnaval em que o só motivo
Fosse o meu próprio ser interior...

Quando o acabei, — a diferença que havia!
O de Schumann é um poema cheio de amor,
E de frescura, e de mocidade...
E o meu tinha a morta mortacor
Da senilidade e da amargura...
— O meu carnaval sem nenhuma alegria!...

Ao lado de alguns poemas que o próprio poeta considerou pastiches parnasianos, como "A Ceia", "Menipo" ou "A Morte de Pã", o livro contém poemas que em sua maioria reafirmam a linhagem simbolista. É o caso do poema "Pierrette", em que aparecem os faunos, as salamandras e os gênios que costumavam freqüentar a poesia simbolista. Do mesmo modo como é bem simbolista a busca de musicalidade nas assonâncias de versos como estes: "E salamandras desfalecem/Nas sarças, nos braços dos bruxos".

Em termos formais, ficava nítida, em **A Cinza das Horas**, a preponderância das formas regulares e da unidade métrica, mas ao mesmo tempo já havia também a ocorrência de formas não regulares e do polimetrismo, ainda que de maneira apenas ocasional. Já em **Carnaval,** chama atenção o uso tanto de rimas toantes quanto do verso livre. Este se mostra em poemas como "Debussy" e "Sonho de uma "Terça-Feira Gorda", embora o poeta não considerasse seus versos propriamente livres, pois, segundo ele, "ainda acusam o sentimento da medida".

Pouco depois da publicação de **Carnaval**, Alceu Amoroso Lima escreveu sobre o livro um artigo significativamente intitulado "Um Precursor". Além de caracterizar o livro em si, os comentários do crítico dão uma rápida idéia de parte da poesia que se fazia à época, quando se superpõem traços que, reforçados, esboçariam desenhos diversos. No entanto, tematizando a "nevrose" ou assumindo o viés da ironia, a literatura do início do século começou a dar sinais de nova vida ao se deixar tomar pela irrupção de sintomas da vida moderna. Disse o crítico, por exemplo, o seguinte:

Não basta dizer que o Sr. Manuel Bandeira é um simbolista ou que a sua lira tem muito da de Laforgue, o "falhado do gênio" dos decadentes, ou de Cesário Verde. (...) No Sr. Manuel Bandeira, são inegáveis essas influências, mas não menos sensível e evidente é o que mostra de pessoal e espontâneo. (...) Mas é esta uma feição fugaz e inferior de sua arte [a morbidez], cujo verdadeiro aspecto é o da expressão sintética, irônica e febricitante, às vezes preciosa, de um grande desengano íntimo.

Ao lado de suas considerações, o artigo impõe seu próprio título, "Um Precursor", pois de fato em **Carnaval** já se antevê algo do que viria a ser concretamente modernista. Assim, merece referência um episódio significativo. Um dos poemas do livro, "Os Sapos", chamou especialmente atenção dos jovens que iriam fazer a Semana de Arte Moderna. Tanto que em 1922 o poema foi lido por Ronald de Carvalho no Teatro Municipal de São Paulo, debaixo de vaias. Sátira aos parnasianos, esse poema,no entanto, claramente não é um poema com marcas decisivas modernistas. É antes uma sátira parnasiana. Os sinais precursores do Modernismo, em **Carnaval**, encontram-se em outros poemas, como "Sonho de uma Terça-Feira Gorda" — não só nos versos livres do poema, mas também em seu tom irônico e coloquial, bem como na visão dessacralizadora e prosaica que nele transparece.

Bandeira chega bem mais perto do Modernismo com **O Ritmo Dissoluto**, publicado em 1924, ou seja, dois anos depois da Semana de Arte Moderna. O livro, no entanto, incluía poemas escritos muito antes, alguns anteriores até mesmo aos dois primeiros livros, como "Mar Bravo" e "Carinho Triste", que datam de 1914. **O Ritmo Dissoluto** guarda assim fortes ligações com a tendência simbolista, o que fica evidente logo de saída no primeiro poema do livro, "O Silêncio":

Na sombra cúmplice do quarto,
Ao contacto das minhas mãos lentas
A substância da tua carne
Era a mesma que a do silêncio.

Do silêncio musical, cheio
De sentido místico e grave,
Ferindo a alma de um enleio
Mortalmente agudo e suave.

Ah, tão suave e tão agudo!
Parecia que a morte vinha...

Era o silêncio que diz tudo
O que a intuição mal adivinha.

É o silêncio da tua carne.
Da tua carne de âmbar, nua,
Quase a espiritualizar-se
Na aspiração de mais ternura.

Alguns elementos desse poema, em níveis diversos, definem sua orientação simbolista: a sombra, o silêncio, um silêncio musical, o sentido místico e grave, a suavidade, a intuição e a oposição entre a carne e a espiritualização, tão característica da poesia, por exemplo, de Cruz e Sousa. Pode mesmo ser esclarecedora a comparação com um soneto dos **Últimos Sonetos** de Cruz e Sousa, intitulado justamente "Silêncios". São bem palpáveis as aproximações entre os dois poemas, desde o nível do vocabulário até o nível da significação mais ampla, em que o silêncio não surge como impasse negativo, mas como instância fecunda, geradora. (No campo das comparações, não parece descabido apontar instantes em que, pelo menos em nível vocabular, é possível, ao ler a poesia inicial de Bandeira, lembrar de Augusto dos Anjos. Um tanto ao acaso, vejam-se estes exemplos no poema "Pierrot Branco", de **Carnaval**: "Consumpção hética", "carcaça caquética"; e em "Pierrette", do mesmo livro: "hiperestesia", "calefrio de histeria", "sexo obsidente". Sem forçar aproximações, é preciso não deixar escapar os traços que delineiam a época literária.)

A estética penumbrista pode ser entrevista já no título de alguns outros poemas, como "Na Solidão das Noites Úmidas" e "Murmúrio d'água". Mas em **O Ritmo Dissoluto** aumenta consideravelmente o número de poemas com marcas modernistas. São poemas com versos livres, voltados para o cotidiano, para temas simples do cotidiano, com tom irônico e coloquial. Entre esses poemas estão alguns dos poemas do Bandeira modernista: "Balada de Santa Maria Egipcíaca", "Os Sinos", "Meninos Carvoeiros", "Noite Morta", "Na Rua do Sabão", "Berimbau" (uma pequena e curiosa **performance** nacionalista, cheia de brasileirismos, como seria freqüente no Modernismo inicial).

Para Bandeira:

> "*O* ***Ritmo Dissoluto*** *era um livro de transição para a afinação poética dentro da qual cheguei, tanto no verso livre como nos versos metrificados e rimados, isso do ponto de vista da forma; e na expressão das minhas idéias e dos meus sentimentos, do ponto de vista do fundo, à completa liberdade de movimentos, liberdade de que cheguei a abusar no livro seguinte, a que por isso mesmo chamei* ***Libertinagem.***"

Com **Libertinagem**, publicado em 1930, a transição estava feita. A aprendizagem modernista estava cumprida.

Para enfatizar mais ainda a gradação do percurso de Bandeira, é bom lembrar que alguns poemas de **Libertinagem** foram publicados bem antes do livro, em revistas e jornais. O poema "Bonheur Lyrique" foi mesmo publicado antes de **O Ritmo dissoluto**, pois saiu em 1922 na revista modernista **Klaxon**. Bandeira, portanto, não se opunha à convivência entre tendências diversas dentro de sua própria produção.

Aos poucos, a poesia de Bandeira vinha acentuando o coloquialismo, o prosaico, a presença de elementos de origem popular. Esses aspectos se impõem integralmente em **Libertinagem**. Nesse livro, o cotidiano surge nu e cru, como em "Poema Tirado de uma Notícia de Jornal" ou em "Pensão Familiar"; o coloquial ganha espaço irrestrito, como em "Pneumotórax" ou em "Irene no Céu"; o humor, ora ácido, ora ameno, subverte todas as tramas conceituais ou narrativas, como em "Comentário Musical" ou "Porquinho-da-Índia"; o abrasileiramento constrói poemas como "Belém do Pará" ou "Macumba de Pai Zuzé". O verso é decididamente livre, mas permance a alta tensão emocional, ligada a temas como a inevitabilidade da passagem do tempo, como a dor, como a memória, aspectos que se evidenciam em "Profundamente" ou "Último Poema".

Em **Libertinagem**, Bandeira alcança o extremo de libertação em relação à tradição em que teve início a formação de sua obra. E é essa libertação que contribui radicalmente para a configuração do modernismo brasileiro. A seguir, porém, seu percurso poético se desenvolve incorporando, em liberdade, a tradição e seu estilhaçamento, a radicalização e a consciência crítica. Trata-se da etapa posterior, que se desenvolve em **Estrela da Manhã**, **Lira dos Cinqüent'Anos**, **Belo Belo**, **Opus 10** e **Estrela da Tarde**.

A atitude permanentemente desenvolta do poeta remete de novo à questão das relações entre Pré-modernismo e Modernismo. E a esse propósito é pertinente lembrar alguns comentários de Mário de Andrade em carta de 19 de dezembro de 1924 dirigida a Bandeira: "Toda reação traz exageros. Eu tive porque fui reacionário contra o simbolismo. Hoje não sou. Não sou mais modernista. Mas sou moderno, como você. Hoje eu já posso dizer que sou também um descendente do simbolismo. O moderno evoluciona". Não se pode, no entanto, deixar de lembrar um outro comentário de Mário de Andrade, que parece contradizer o anterior. Na sua conferência de 42, ele fala dos que procuram ver as raízes do modernismo nas manifestações impressionistas e pós-simbolistas. Não nega que aí têm suas raízes os escritores que formaram o grupo **Festa**. Para ele essa tendência era basicamente carioca. Em São Paulo, só a identificava em Guilherme de Almeida e Di Cavalcanti (nos primórdios do Modernismo, um pastelista que Mário de Andrade qualificou de "menestrel dos tons velados"). Mas para Mário de Andrade essa evolução é forçada, sendo um equívoco lembrar Nestor Vítor ou Adelino Magalhães como precursores. O único nome que poderia ser evocado nesse sentido seria o de Manuel Bandeira com o **Carnaval**. Mário de Andrade completa seu pensamento dizendo: "o Modernismo, no Brasil foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas conseqüentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional".

Apesar das colocações diferentes nessas duas oportunidades — e perfeitamente explicáveis pelas próprias oportunidades —, elas não são inconciliáveis. Há até circunstâncias que podem matizar a oposição. A conferência de Mário é ao mesmo tempo um apologia do Modernismo — com suas implicações culturais em sentido amplo — e uma constatação de suas contradições. De qualquer modo, a obra de Bandeira aponta para a possibilidade de as duas posições se conjugarem. Além disso, em uma crônica de 1943, Bandeira comentou a conferência de Mário de Andrade. Nessa crônica há um trecho de especial importância, em que Bandeira como que matiza as arestas de uma ruptura:

Não estou tão certo quanto Mário de que o movimento modernista tenha sido "o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional": tenho-o antes na conta de um alto-falante desse estado de espírito, que já existe difuso e nele encontrou a sua expressão literária. Interpretar o Brasil com rude franqueza, como já o fizera Lobato, falar ao Brasil com os estouros das campanhas civilistas de Ruy, mas aplicando às artes a nova técnica — eis o ponto capital na folha de serviço dessa geração, na qual foi Mário de Andrade o pioneiro e aquele que mais sacrificou de seu bem-estar e de sua própria criação artística.

Se Mário de Andrade como que estabele uma controvérsia consigo mesmo — ainda que em épocas distanciadas — sobre as relações entre o Modernismo e o período imediatamente anterior, Bandeira deixa clara, tanto em sua poesia quanto em seus comentários, uma visão mais pacífica da transição. Transição que em seu caso não significou exclusão. Alguns dados ligados a sua poesia podem ser esclarecedores. Em seu **Panorama do movimento simbolista brasileiro** Andrade Muricy incluiu vários poemas de Bandeira: "Desencanto" e "A Antônio Nobre", de **A Cinza das Horas**; "A Dama Branca" e "Poema de uma Quarta-Feira de Cinzas, de **Carnaval**; "Bélgica" e "Os Sinos", de **O Ritmo Dissoluto** — poemas, portanto, dos livros pré-modernistas. Todavia, incluiu ainda o poema "O Lutador", de **Belo Belo**, um livro de 1948, ou seja, um livro que veio à luz mais de duas décadas após a Semana de Arte Moderna. A disposição do próprio Bandeira em relação a essa parte de sua obra se mostra por meio de um outro dado. Em 1924 publicou o volume **Poesias**, que consistia na reedição dos dois primeiros livros e na primeira edição de **O Ritmo Dissoluto.** O poeta aproveitou a oportunidade para acrescentar poemas aos livros então reeditados. Por exemplo, em **Carnaval** acrescentou os poemas "Verdes Mares", "Rondó de Colombina" e "A Dama Branca". "Verdes Mares" e "Rondó de Colombina" são datados, respectivamente, de 1908 e 1913, sendo, portanto, anteriores mesmo à sua estréia em livro. "A Dama Branca", como o poeta diz no **Itinerário de Pasárgada**, teria sido escrito entre 1922 e 1924. Assim, em pleno Modernismo, Bandeira em certo sentido ainda se ocupava de sua obra inicial.

A maneira como a obra de Bandeira se desenvolveu é, sem dúvida, elemento importante para uma melhor configuração das mu-

danças por que passou a literatura brasileira nas primeiras décadas do século. Para isso, é necessário o exame não só de sua poesia, mas também de suas opiniões, expressas em cartas (infelizmente poucas se tornaram acessíveis) e crônicas, junto com um levantamento das datas de publicação e republicação de poemas em livros e periódicos. Aqui, apontamos alguns dados iniciais, quase que apenas a título de sugestão. Como a literatura pré-modernista convive com o Modernismo? qual o espaço ocupado pelo Simbolismo? Ler Manuel Bandeira tendo em mente essas indagações só poderia ser proveitoso para a história da literatura do período.

Bibliografia:

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira.** São Paulo, Martins, 1943.

_____. **Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira.** Rio de Janeiro, Simões, 1958.

ATAÍDE, Tristão de. **Contribuição à história do modernismo.** Vol. 1: **O Pré-Modernismo.** Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

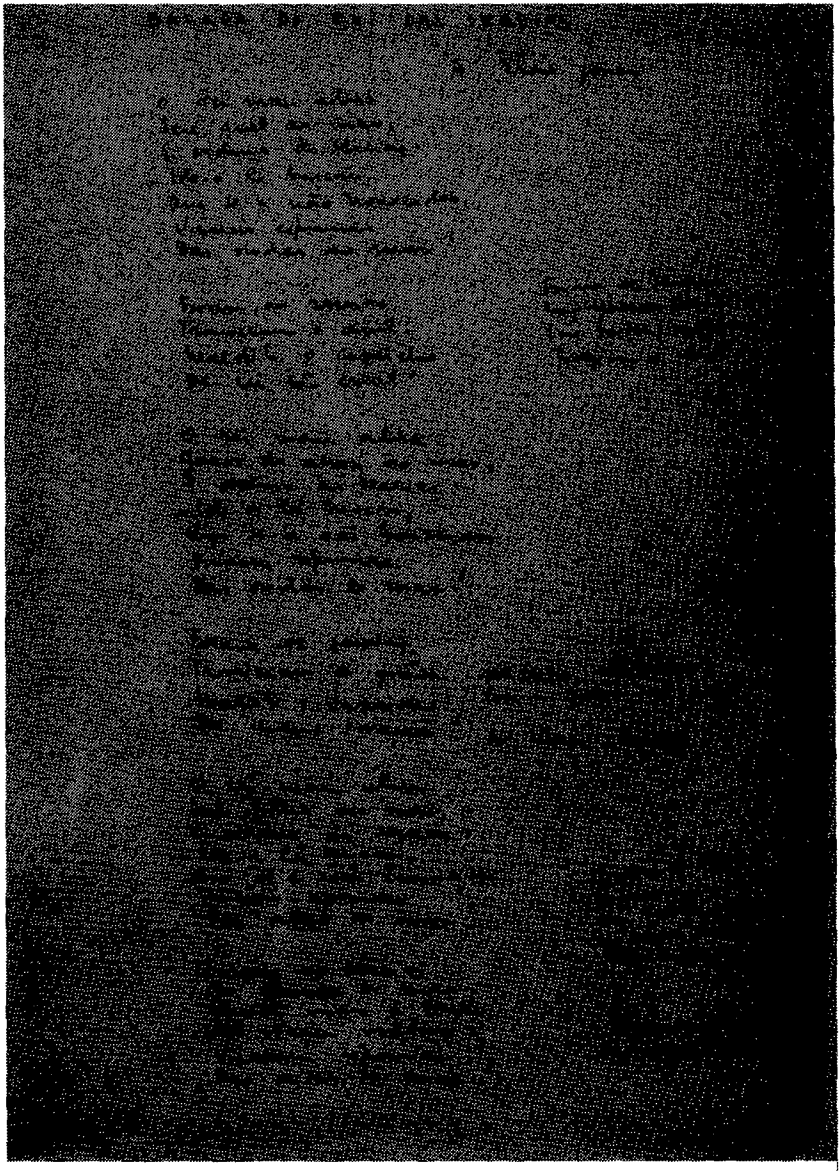
BANDEIRA, Manuel. **Poesia e prosa.** Rio de Janeiro, Aguilar, 1958. 2 vols.

_____. **Andorinha, andorinha.** 2.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1986.

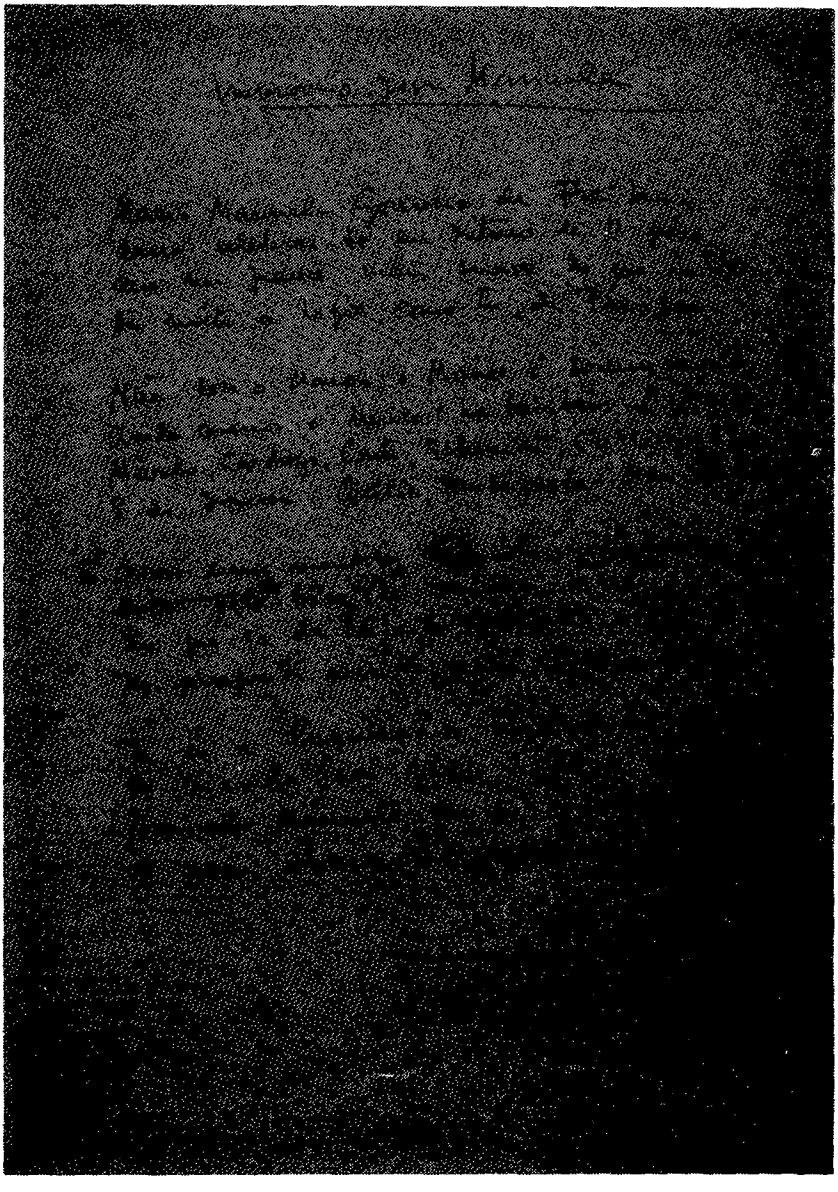
_____. **Carnaval.** Edição crítica preparada por Júlio Castañon Guimarães e Rachel Teixeira Valença. Rio de Janeiro, Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

GOLDSTEIN, Norma. **Do penumbrismo ao modernismo.** São Paulo, Ática, 1983.

SOUSA, Cruz e. **Últimos sonetos.** Rio de Janeiro, FCRB; Florianópolis, UFSC/FCC, 1984.



Autógrafo do poema **Balada do Rei das Sereias**



Autógrafo do poema **Improviso para Manuela**