

# POESIA, MINHA VIDA VERDADEIRA: UM ITINERÁRIO ANTOLÓGICO DE MANUEL BANDEIRA

POETRY, MY TRUE LIFE:

AN ANTHOLOGY ITINERARY OF MANUEL BANDEIRA

*Roberto Doring Pinho da Silva*<sup>1</sup>

RESUMO: Explora-se, à luz do poema “Antologia” (*Estrela da Tarde*, 1959), um itinerário da poesia de Manuel Bandeira. No poema, Bandeira constrói um mosaico de excertos extraídos de sua própria obra. A esse mosaico, confere coesão da perspectiva de quem reelabora fragmentos textuais para traçar uma trajetória poética. Esta, como aqui compreendida, parte do indivíduo desenganado que se confronta com uma vida que o condena à frustração; tangencia o anseio infinito e vão do que não se tem nem se terá; incorpora, na confluência da memória e da imaginação, espaços de alumbramento verbalmente edificados, em movimentos mais de superação do que de mera fuga; atravessa a possibilidade do viver sereno; e chega à possibilidade do morrer sereno. Na poesia, o artista, reconciliado com a sorte, exaurido, porém íntegro, constitui sua *vida verdadeira*, e é nela que exerce o aprendizado da finitude, que compartilha conosco.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel Bandeira; poesia; vida e morte; antologia, Modernismo.

ABSTRACT: *In light of the poem “Antologia” (Estrela da Tarde, 1959), an itinerary of Manuel Bandeira’s poetry is explored. In the poem, Bandeira puts together a mosaic of excerpts taken from his past works. He confers cohesion to this mosaic from the perspective of someone who re-elaborates textual fragments to draw a poetic path. This path, as it is understood here, departs from the disillusioned individual who is confronted with a life that condemns him to frustration; it touches upon the infinite and vain desire for what one does not or ever will possess; it incorporates, in the confluence of memory and imagination, spaces of illumination that are verbally built, in movements of transcendence rather than mere escapism; it approaches the possibility of a serene living; and it arrives at the possibility of a serene death. In poetry, the artist, reconciled with his fate, exhausted yet entire, constitutes his true life, and it is in this life that he exercises his learning of finitude, which he shares with us.*

KEYWORDS: Manuel Bandeira; poetry; life and death; anthology; Modernism.

Para Juliana

---

1 Doutorando no Centre de Recherches sur les Pays Lusophones (CREPAL), da Universidade Sorbonne Nouvelle, Paris 3, onde prepara a tese *Un mot fraternel: la vie et la mort dans la poésie de Manuel Bandeira*. roberto.doring@gmail.com

Aqui, sobre estas águas cor de azeite,  
Cismo em meu Lar, na paz que lá havia:  
Carlota, à noite, ia ver se eu dormia  
E vinha, de manhã, trazer-me o leite.

Aqui, não tenho um único deleite!  
Talvez... baixando, em breve, à Água fria,  
Sem um beijo, sem uma Ave-Maria,  
Sem uma flor, sem o menor enfeite!

Ah pudesse eu voltar à minha infância!  
Lar adorado, em fumos, a distância,  
Ao pé de minha irmã, vendo-a bordar:

Minha velha Aia! conta-me essa história  
Que principiava, tenho-a na memória,  
“Era uma vez...”

Ah deixem-me chorar!  
(NOBRE, 1950, “Soneto nº 16”)

## A VIDA VERDADEIRA DO POETA

Manuel Bandeira nasce no Recife, em 1886. Doente, vê-se assombrado, desde os dezoito anos, pela iminência sempre presente do fim. Porém, disciplinado, acaba por viver mais de oitenta anos, no que se revela uma longa vida provisória<sup>2</sup> – morre no Rio de Janeiro, em 1968.

Em 1890, a família Bandeira muda-se do Recife para o Rio de Janeiro, depois para São Paulo, depois de volta para o Rio.

Desse segundo período no Rio, mais precisamente das temporadas passadas em Petrópolis, datam as primeiras reminiscências do poeta, como nos relata ele mesmo em sua autobiografia intelectual, o *Itinerário de Pasárgada* (1954),<sup>3</sup> e no poema “Infância” (*Belo belo*, 1948):

Corrida de ciclistas.  
Só me lembro de um bambual debruçado no rio.  
Três anos?  
Foi em Petrópolis.

2 Escreve o próprio poeta, no *Itinerário de Pasárgada*: “Continuei [desde haver caído doente] esperando a morte para qualquer momento, vivendo sempre como que provisoriamente” (BANDEIRA, 2012, p. 156).

3 As datas apostas às obras citadas são sempre as das respectivas primeiras edições.

Procuo mais longe em minhas reminiscências.  
Quem me dera recordar a teta negra de minh'ama de leite...  
...meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do tempo.  
Ainda em Petrópolis... um pátio de hotel... brinquedos no chão...  
(BANDEIRA, 1966, p. 204-206)

Em 1892, os Bandeira retornam para o Recife e, em 1896, fixam-se novamente no Rio, onde Manuel cursa o Externato do Ginásio Nacional, nome que levava o Colégio Pedro II.

Encantado desde a infância pelas letras – pelos contos da carochinha, pelas cantigas de roda, pelas histórias e pelos versos que estivessem ao alcance da vista ou do ouvido –, o jovem pernambucano ensaia, no Ginásio Nacional, alguns poemas, mas, diz ele no *Itinerário de Pasárgada*, sem o propósito de tornar-se poeta: “Se eu escrevia versos, era com o mesmo espírito desportivo com que me equilibrava sobre um barril lançado a toda força das pernas, o que de modo algum me fazia sentir com vocação para artista de circo” (BANDEIRA, 2012, p. 25).

Do Rio, findos os estudos ginasiais, parte ainda uma vez para São Paulo. Lá, matricula-se na Escola Politécnica. Por influência do pai, quer ser arquiteto. Em 1904, transcorridos menos de doze meses da reinstalação em São Paulo, adocece. Descobre-se tuberculoso.

Aos dezoito anos de idade, abandona a Politécnica e sai em busca de melhores climas para a saúde. Passa por várias cidades, nos estados do Rio de Janeiro, de Minas Gerais, do Ceará. Em 1913, embarca para a Suíça, onde permanece em tratamento, no sanatório de Clavadel, por quase ano e meio. De regresso ao Brasil, dá seguimento à luta contra a tuberculose. E, em 1917, publica seu livro inaugural, *A cinza das horas*.

No *Itinerário de Pasárgada*, aprendemos que raras são as memórias do autor relativas ao período que se estende da revelação da doença até o aparecimento de *A cinza das horas* (1917). Do jovem que cai doente ao poeta com livro publicado, vai um salto na lembrança que cobre treze anos. Treze anos ao longo dos quais Bandeira continua a tratar-se (sem chegar a curar-se por completo) e, em paralelo, desenvolve sua técnica poética.

O que se depreende desse salto de treze anos é que o menino dado a versejar *por divertimento* passa a fazê-lo, sob o signo do desencanto, *por necessidade* (BANDEIRA, 2012, p. 37). “Desencanto”, aliás, é o título escolhido para o poema que, abstraída a epígrafe, abre *A cinza das horas*:

Eu faço versos como quem chora  
De desalento... de desencanto...  
Fecha o meu livro, se por agora  
Não tens motivo nenhum de pranto.

[...]

E nestes versos de angústia rouca  
Assim dos lábios a vida corre,  
Deixando um acre sabor na boca.

– Eu faço versos como quem morre.

(BANDEIRA, 1966, p. 7)

A literatura, para Manuel Bandeira, impõe-se como fatalidade.

E o menino – mais adiante, o homem – do vai e vem entre cidades de escolha e de contingência, esse *indivíduo* se forja como o *poeta* em trânsito constante entre a aspereza do real e o conforto da imaginação; entre a traição do presente e a mitologia de um passado que se resgata; entre o desejo de tocar o balão de papel que entretanto sobe longe demais e a delícia de sentir as coisas mais simples; entre a angústia da finitude e o aprendizado da morte. Da mesma maneira, e simbioticamente, esse indivíduo se forja como o poeta também em trânsito constante entre as formas fixas – canônicas ou populares – e o verso livre de métricas tradicionais.

Nesse trajeto não desprovido de tensões, o que se afigura, no ponto de partida, é um ser frustrado que busca refúgio na arte. Um ser que, privado pelo destino de viver a vida como planejara, faz da poesia, por uma sentida ausência de alternativa, sua *vida verdadeira*. Como na epígrafe que em 1966, dois anos antes de morrer, institui para o conjunto de sua obra lírica (onze livros, incluídos os *Poemas traduzidos*), que intitula *Estrela da vida inteira*:

Estrela da vida inteira.  
Da vida que poderia  
Ter sido e não foi. Poesia,  
Minha vida verdadeira.

(BANDEIRA, 1966, p. V)

A decisão de dar título ao conjunto da obra poética e de atribuir-lhe uma epígrafe é objeto de carta que Manuel Bandeira escreve a Alphonsus de Guimaraens Filho, datada de 8 de janeiro de 1965:

[...] Não sei se já lhe contei que o José Olímpio vai lançar este ano uma nova edição das minhas *Poesias completas*, desta vez completas mesmo, pois incluirão os versos de circunstância [referência a *Mafuá do Malungo*] e os poemas que traduzi. Pediram-me um título geral, à maneira do que fez o Drummond (*A vida passada a limpo*). Pensei no título *Estrela de toda a vida*, mas me acudiu pensar que a estrela da manhã poderia imaginar tratar-se dela, o que não me convinha, e procurei outro. Carpeaux lembrou *Estrela da vida inteira*, título onde há reminiscência do meu verso “a vida inteira que podia ter sido e que não foi”. Como ainda nele permaneceria o equívoco, aventei que

ele fizesse a orelha do livro explicando, assinalando a reminiscência. Ou então escreveria uma epígrafe. Uma manhã achei uma boa epígrafe, o que resolveu em definitivo o caso. É assim: Estrela da vida inteira./Da vida que poderia/Ter sido e não foi. Poesia,/Minha *amiga* verdadeira [grifo meu]. Drummond, Meyer, Odilo, Rodrigo aprovaram título e epígrafe. (GUIMARAES FILHO, 1974, p. 136-137)

Nota-se, no último verso da epígrafe adiantada ao poeta mineiro e amigo mais moço que, no lugar da palavra “vida”, aparece “amiga”. Não foi possível ao autor deste artigo, até aqui, apurar, conclusivamente, se se trata de equívoco da edição de que se cita o texto da carta ou se, ao contrário, se está diante da versão fidedigna, que corresponde à vontade do poeta pernambucano, no momento da redação da missiva. Se for este o caso, bem fez Bandeira em haver preferido evoluir de “amiga verdadeira” para a formulação final, “vida verdadeira”. “Minha vida verdadeira.” não apenas parece sonoramente superior a “Minha amiga verdadeira.” – entra uma expressiva aliteração, sai uma duvidosa sinalefa –, como captura mais completamente a noção de que a poesia, para Bandeira, se teceu como uma forma de existência em si mesma, como uma... *vida verdadeira*.

#### “ANTOLOGIA”

Para nos aproximarmos da voz bandeiriana, busquemos explorar um roteiro dessa *vida verdadeira*. Procuremos restaurar um dos múltiplos caminhos do poeta em trânsito de que se fala.

Em *Estrela da tarde* (1959), Bandeira estampa “Antologia”:<sup>4</sup>

A vida  
Não vale a pena e a dor de ser vivida.  
Os corpos se entendem mas as almas não.  
A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

[...]

Quando a Indesejada das gentes chegar  
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,  
A mesa posta,  
Com cada coisa em seu lugar.

Em “Antologia”, temos o poeta a oferecer-nos o que podemos ler como uma *feuille de route* de seu mundo virtual de palavras. Valhamo-nos do poema no intento

4 Reproduzem-se, por ora, a primeira e a última das cinco estrofes que compõem “Antologia”. Optou-se por não citar a íntegra do poema, de um só jato, por questões de direitos autorais (BANDEIRA, 1966, p. 246-247).

de penetrar na mensagem que nos lega o artista desenganado. Porque, embora encerrado em si – nos seus anseios infinitos e vãos, nos seus sonhos, nos seus amores, nas suas referências pessoais –, Bandeira comunica-se conosco. E é comunicando-se conosco, pela poesia, que, na poesia, se reconcilia com a sorte e se prepara “para o que der e vier”, como diz no *Itinerário de Pasárgada* (BANDEIRA, 2012, p. 157).

Começemos por um comentário geral de forma. Afinal, como sentenciou nosso poeta em conferência pronunciada na Casa do Estudante do Rio de Janeiro, “[...] Mallarmé tinha razão: ‘Não é com ideias que se fazem versos: é com palavras.’” (BANDEIRA, 1954, p. 113)

Em “Antologia”, temos Bandeira no auge da sua realização formal. Longe ficaram a melancolia curtida e o penumbrismo *fin-de-siècle* de seus primeiros escritos, de corte parnasiano-simbolista – melancolia e penumbrismo presentes em “Desencanto”. Longe ficou o crepúsculo que cai, “manso como uma bênção”, também de poema de *A cinza das horas*.<sup>5</sup> Longe o rio que “chora a prisão de seu leito”, do mesmo poema.

Em “Antologia”, o autor – como vinha fazendo definitivamente a partir do quarto livro, *Libertinagem* – já abandonou a fluidez brumosa do tratamento dado aos objetos. Já deixou de, em correspondência com o gosto estabelecido, fundir à paisagem os próprios sentimentos. Em “Antologia”, Bandeira já migrou para uma “adesão mais firme ao real” e para uma ordenação de objetos e sentimentos, no espaço do poema, “com arbítrio muito mais poderoso” (CANDIDO & MELLO E SOUZA, 2009, p. 13). Já se confirmou como o poeta devoto da liberdade plena das formas – métricas tradicionais e rimas só quando quisesse, como quisesse.

Nos “versos espetados” (ANDRADE, 1972, p. 29) de “Antologia” – um tributo daquela, e àquela, liberdade das formas –, é igualmente notável o prosaísmo das imagens, traço que Bandeira deverá, acima de tudo, a seu pendor pessoal, e moderno, para a assimilação da cidade. Dessa assimilação, mais do que de qualquer outro fenômeno, vem sua adesão ao real no corpo do texto, a ponto de estarmos diante de um poeta essencialmente de *circunstância*. Um poeta que convoca para o poema aquilo em que bate os olhos. Assim faz Bandeira com espaços que se tornam icônicos em sua obra: o Recife, o quarto, o beco. Assim faz ele com o “aeroporto em frente” que lemos na quarta estrofe de “Antologia”:

Quero descansar.  
Morrer.  
Morrer de corpo e alma.  
Completamente.  
(Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir.)

---

5 Trata-se do poema “Crepúsculo de outono” (*A cinza das horas*, 1917).

O aeroporto em questão nada mais é do que o Santos Dumont, no Rio de Janeiro, que invade o cotidiano do poeta quando, entre as tantas mudanças de endereço que experimenta naquela cidade, se transfere de um apartamento em edifício na avenida Beira-Mar para outro, no mesmo edifício, só que mais alto, de onde pode ver chegarem e partirem os aviões. Com a transferência para o apartamento mais alto, Bandeira deixa a vista do pátio, o pátio de “O bicho” (*Belo belo*, 1948) – “Vi ontem um bicho/Na imundície do pátio/Catando comida entre os detritos.// [...]//O bicho, meu Deus, era um homem.” (BANDEIRA, 1966, p. 196) –, e se volta para a enseada e o Santos Dumont, como registra nos versos pedregosamente serenos de “Lua nova” (*Opus 10*, 1952), poema de que tomaria, para “Antologia”, a alusão ao aeroporto e a suas lições de partir:

Meu novo quarto  
Virado para o nascente:  
Meu quarto, de novo a cavaleiro da entrada da barra.

Depois de dez anos de pátio  
Volto a tomar conhecimento da aurora.  
Volto a banhar meus olhos no mênstruo incruento das madrugada.

Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir:  
(BANDEIRA, 1966, p. 222)

E por que “Meu quarto, *de novo* a cavaleiro da entrada da barra.” [grifo meu]? É que, antes dos anos de pátio, em endereço anterior no Rio de Janeiro, Bandeira já tivera a vista do mar. Escrevera o poeta em “Comentário musical” (*Libertinagem*, 1930):

O meu quarto de dormir a cavaleiro da entrada da barra.  
Entram por ele dentro  
Os ares oceânicos,  
Maresias atlânticas:  
São Paulo de Luanda, Figueira da Foz, praias gaélicas da Irlanda...

[...]

No entanto o que ouço neste momento é um silvo agudo de saguim:  
Minha vizinha de baixo comprou um saguim.  
(BANDEIRA, 1966, p. 107)

Compreende-se, sob a ótica do artista de circunstância, que Manuel Bandeira declarasse haver tomado cedo consciência de que “era um poeta menor”, de que lhe estaria “para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas” (BANDEIRA, 2012, p. 40). Nosso autor não era mesmo dado às sínteses de cunho

filosófico. À diferença de Drummond, não se filia, nesse aspecto, à linhagem de Camões, que tanto cultuou. Revela-se, sim, universal, até pela expressividade de sua poesia, lastreada em apuradíssimo rigor formal. Mas o que o move é a transitividade com o entorno imediato. É, reitera-se, o pendor pela assimilação da cidade. Pendor que terá cultivado intensamente quando, em 1920, após a morte do pai, se instala na Rua do Curvelo, no bairro carioca de Santa Teresa, onde permanecerá até 1933. Dirá Ribeiro Couto ao amigo: “[...] O Morro do Curvelo [...] trouxe-vos aquilo que a leitura dos grandes livros da humanidade não pode substituir: a rua” (apud BANDEIRA, 2012, p. 82).

A poesia de Bandeira é, assim, *desentranhada* do concreto do mundo. É também isso que traz o prosaico para sua obra; que o leva a escolher palavras e matérias não nobilitadas pela tradição; que o faz eleger “detalhes ocasionadores do estado lírico” (ANDRADE, 1943, p. 28) de uma originalidade frequentemente desconcertante; que o incita a recortes inusitados da realidade. E, não menos importante, é também isso que concorre para a criação de seu ritmo personalíssimo, materializado no verso livre. Verso no qual o ritmo se desprende dos metros ortodoxos, aproximando-se da vibração da prosa.

Especificamente quanto à rítmica do poeta, Mário de Andrade observa que:

[...] Manuel Bandeira lembra esses amantes bem casados que, depois de tanta convivência, acabam se parecendo fisicamente um com o outro. Assim a rítmica dele acabou se parecendo com o físico de Manuel Bandeira. Raro uma doçura franca de movimento. Ritmo todo de ângulos, incisivo, em versos espetados, entradas bruscas, sentimento em lascas, gestos quebrados, nenhuma ondulação. A famosa cadência oratória da frase desapareceu. (ANDRADE, 1943, p. 28-29)

A rítmica bandeiriana, que acaba “se parecendo fisicamente” com o poeta, responde a sua atitude poética. Atitude de procura de um sentido íntimo da existência no espaço circundante – na sombra do quarto de dormir, ao abrigo das paredes conventuais da Lapa, na escuridão da madrugada de lua nova. Atitude de procura da “libertação individual”, como defende ainda Mário de Andrade (ANDRADE, 1943, p. 28). E, com ela, de procura da *vida verdadeira*.

## UM MODERNISTA AO LARGO DO MODERNISMO

Muito do que se vem afirmando inscreve Manuel Bandeira, diga-se entre parênteses, no campo do Modernismo: a abertura ao pedestre e ao coloquial, a busca da individualidade no ritmo. E, no entanto, seria reducionista falar-se em Bandeira, sem matizações, como um modernista. Porque, de certo ponto de vista, o autor *chegou antes e correu por fora* do Modernismo – que Antonio Candido e José

Aderaldo Castello dizem “abrange[r], em nossa literatura, três fatos [...]: um *movimento*, uma *estética* e um *período*” (CANDIDO & CASTELLO, 1972, p. 7).

Chegou antes aquele que, na conhecida expressão de Mário de Andrade, foi um “São João Batista da Nova Poesia” (apud MOISÉS, 2001, p. 72). Previamente à Semana de Arte Moderna de 1922, ano simbólico do início do movimento modernista, já dera à luz “Sonho de uma Terça-feira Gorda”, em versos livres. O poema constara de *Carnaval*, de 1919. Também previamente a 1922, e no mesmo *Carnaval*, publicara “Os sapos”, que, sarcasticamente parnasiano na forma, zombava, contudo, do Parnasianismo – ou de certo Parnasianismo. O poema foi lido na Semana por Ronald de Carvalho.

Correu por fora aquele que jamais se prendeu a qualquer militância modernista. Significativamente, não se animou a estar presente à Semana de Arte Moderna. Comenta, no *Itinerário de Pasárgada*, que “não quisemos, Ribeiro Couto e eu”, viajar a São Paulo na ocasião. E justifica-se, a si e a Couto, que também tivera poema lido na Semana: “[...] Nunca atacamos publicamente os mestres parnasianos e simbolistas, nunca repudiamos o soneto nem, de um modo geral, os versos metrificados e rimados” (BANDEIRA, 2012 p. 89-90).

Correu por fora, igualmente, aquele que jamais se restringiu, na prática poética, às manifestações formais tipicamente identificadas com o (plural) movimento modernista. Seu compromisso era, de fato, com a liberdade. Podia, num mesmo livro, praticar magistralmente uma forma fixa e experimentar vertiginosamente um verso livre. Em *Estrela da tarde*, por exemplo, de onde sai “Antologia”, sonetos acabados chegam mesmo a conviver com uma fugaz incursão pelo concretismo. No *Itinerário de Pasárgada*, Bandeira escreve sobre o movimento modernista: “Pouco me deve o movimento; o que eu devo a ele é enorme (BANDEIRA, 2012, p. 90). Genuína humildade ou falsa modéstia, o dado é que o próprio poeta se via fora do movimento, conquanto íntima e proficuamente ligado a ele.

## DE VOLTA A “ANTOLOGIA”

Retome-se “Antologia”. A liberdade na construção e na articulação dos versos, unidades rítmicas a que se apega Manuel Bandeira, é a liberdade de ajustar o modo de dizer àquilo que se quer dizer. E o que quer dizer o poeta em “Antologia”? O poema é uma colagem de excertos de outras composições de Bandeira.<sup>6</sup> Daí, claro, o título: “Antologia”. Título que nada tem de inocente.

6 Gilberto Mendonça Teles, no ensaio “A experimentação poética de Bandeira”, escreve que, em meio à agitação do Modernismo, nosso poeta soube dar movimento pessoal a formas clássicas.

Chama atenção o caráter *estruturante e criativo* do gênero antológico. Na escolha dos velhos pedaços de texto que constituirão a nova obra – a obra antológica –, há uma *perspectiva organizadora*. E uma perspectiva organizadora de acentuado *viés autoral*, que nunca é neutra, que é, ao contrário, interessada, engajada. Que desempenha papel de seleção – de inclusão e de exclusão. Consequentemente, papel de orientação do leitor. Papel *pedagógico* que reflete, sempre, o desígnio soberano do antologista (CHARTIER, 1999; ZAMBELLI, 2015).<sup>7</sup>

No nosso caso, Bandeira faz uma espécie de antologia de si mesmo – o que já fizera e voltaria a fazer de outras vezes, em sentido próprio, como no livro *Antologia poética*, de 1961.

O poema denominado “Antologia” é um mosaico de ecos do próprio poeta – ecos que perfazem um todo renovadamente coeso, harmonizados que são com precisão de ourives, se nos é permitida a piscadela para Bilac. O poema é a retomada de estados de espírito que já se repetiam e que continuarão a repetir-se numa obra composta, em larga medida, de impulsos vitais. Estados de espírito que se dispõem na página, na inteligência poética que aqui se propõe, como *narrativa* – narrativa do caminho, ou de *um* caminho, que o poeta em trânsito palmilha e que, com “Antologia”, quer revelar-nos *a partir de sua perspectiva autoral*. Como quem reúne antigos fragmentos de modo a induzir *uma certa* leitura de *um certo* roteiro. É a prerrogativa do antologista.

Atravessemos juntos o poema, a começar pela primeira de suas cinco estrofes:<sup>8</sup>

A vida

Não vale a pena e a dor de ser vivida.<sup>9</sup>

Os corpos se entendem mas as almas não.<sup>10</sup>

A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.<sup>11</sup>

---

Menciona, então, o poema “Antologia”, escrito, diz o ensaísta, na forma de *centão*, “termo que nos dicionários de arte poética tem muito a ver com a atual intertextualidade, pois se trata de um poema formado com versos já existentes em outros poemas, de outros poetas ou próprio autor” (TELES, 1986, p. 58).

7 Não se entra aqui na distinção entre o *autor* e o *editor* da antologia, até por tratar-se do gênero em dimensão figurada.

8 As cinco estrofes de “Antologia” serão, a partir deste ponto do artigo, transcritas, uma a uma, mesmo as que já o foram antes, a bem dos comentários que sobre elas se vão fazendo; após cada verso, em nota de rodapé, e sem prejuízo de que a informação seja eventualmente retomada no corpo do texto, será indicado o poema outro de Manuel Bandeira de que o fraseio correspondente é extraído; sendo o caso, a nota dirá respeito a uma sequência de versos.

9 Extraído de “Soneto inglês nº 2” (*Lira dos Cinquent’anos*, 1940).

10 Extraído de “Arte de amar” (*Belo, belo*, 1948).

11 Extraído de “Pneumotórax” (*Libertinagem*, 1930).

Como dito, flagra-se uma colagem. Uma colagem *polifônica*, para falar com Mário de Andrade. Veja-se a explicação de Mário no “Prefácio interessantíssimo”, de *Pauliceia desvairada* (1922):

[...] Sei construir teorias engenhosas. Quer ver? A poética está muito mais atrasada que a música. [...] A poética, com rara exceção até meados do século 19 francês, foi essencialmente melódica. Chamo de verso melódico o mesmo que a melodia musical: arabesco horizontal de vozes (sons) consecutivas, contendo pensamento inteligível.

Ora, si em vez de unicamente usar versos melódicos horizontais:

“Mnezarete, a divina, a pálida Frinéia comparece ante a austera e rígida assembléia do Areópago supremo...” fizermos que se sigam palavras sem ligação imediata entre si: estas palavras, pelo fato mesmo de se não seguirem intelectual, gramaticalmente, se sobrepõem umas às outras, para nossa sensação, formando, não mais melodias, mas harmonias.

Explico melhor:

Harmonia: combinação de sons simultâneos.

Exemplo:

“Arroubos.. Lutas... Setas... Cantigas... Povoar!...”

Estas palavras não se ligam. Não formam enumeração. Cada uma é frase, período elíptico, reduzido ao mínimo telegráfico.

[...] Assim: em vez de melodia (frase gramatical) temos acorde arpejado, harmonia, – o verso harmônico. Mas, si em vez de usar só palavras soltas, uso frases soltas: mesma sensação de superposição, não já de palavras (notas) mas de frases (melodias). Portanto: *polifonia poética*. [...] [manteve-se a grafia; grifo meu] (ANDRADE, 1922, p. 23-25)

Na estrofe em apreço, como nas demais de “Antologia”, os versos são *melódicos*. Cada qual é um “arabesco horizontal de vozes (sons) consecutivas, contendo pensamento inteligível”. Entretanto, os dois primeiros versos, de um lado, e cada um dos dois últimos, de outro, constituem três blocos semânticos que não contêm, no modo como se relacionam entre si, pensamento imediatamente inteligível. São em si transparentes em significado lógico-gramatical (melódicos, insista-se), mas “soltos”. Formam, assim, uma estrofe polifônica.

As vozes dessa polifonia criada por Bandeira são realçadas pela concisão seca, direta e incisiva de períodos que nos chegam como manchetes de jornal, como frases de telegrama. E, figurando à cabeça do poema, sugerem de saída, quiçá paradoxalmente, o fluxo de um enunciado informativo. O efeito é reforçado pela ausência da primeira pessoa do discurso, que aparecerá nas três estrofes centrais e voltará a retirar-se na derradeira. Os versos de “Antologia” são apresentados, assim, como *esforço de reportagem* (o jornal), como *notícias contadas* (o telegrama). O assunto? Um roteiro da *vida verdadeira* do poeta.

Ainda na esfera conceitual de Mário, pode-se propor que a polifonia da primeira estrofe de “Antologia” reverbera por todo o poema. Poema que, em outra

escala, é, ele mesmo, uma polifonia de estrofes. Porque, independentemente do tipo de relação intrínseca que os versos de cada uma delas mantenham entre si, trata-se de estrofes que se sobrepõem umas às outras e que, em diferentes graus, em princípio, não se seguem intelectualmente. Fazem-se ouvir a um só tempo, mais que em sucessão linear.

Verifica-se, pois, como é do caráter das estruturas polifônicas, uma simultaneidade de sons que ficam vibrando em encontros e em desencontros, em entrelaces vocais, ao longo do sofisticado itinerário poético em que consiste a peça de Bandeira. Sente-se mesmo que os dois primeiros versos – “A vida/Não vale a pena e a dor de ser vivida” – permanecem no ar até o último instante do poema, coabitando com as outras vozes que o compõem. Vão-se esbatendo, é verdade, à medida que o poeta amadurece e chega ao aprendizado da finitude, como se verá. Mas resistem em estado de resquício, ecos em meio a outros ecos antológicos.<sup>12</sup>

Tornemos à noção de “Antologia” como itinerário poético. Ficou assentado que os blocos semânticos da primeira estrofe do poema não contêm, no modo como se relacionam entre si, pensamento imediatamente inteligível. E que, em outra escala, as estrofes do poema, em princípio, não se seguem intelectualmente. Ressaltem-se, todavia, o “imediatamente” e o “em princípio”. Dado que não são blocos semânticos nem estrofes quaisquer, mas, por distintos níveis, inseridos numa unidade poemática, um exercício de intelecção da polifonia em que se plasmas será, sim, possível. Inclusive por metatextualidade, vale dizer, a partir ora dos outros poemas de que são colhidos, ora do todo da obra poética bandeiriana.

#### A VIDA COMO TRAIÇÃO

Os dois primeiros versos da estrofe inaugural de “Antologia” são tomados ao dístico do “Soneto inglês nº 2” (*Lira dos Cinquent’anos*, 1940): “Morrer sem uma lágrima, que a vida/Não vale a pena e a dor de ser vivida.”

O desespero altivo do soneto que se abre com o verso “Aceitar o castigo imerecido” é transposto para “Antologia”. Não obstante, segmento do que eram os versos finais do soneto é, agora, rearranjado em versos iniciais, fazendo que o novo poema já comece pela conclusão abrupta do desamparo inapelável. E, mais ainda, isola-se, no primeiro verso, o sintagma “A vida”. Sintagma que, no topo da mancha gráfica, em destaque, quase faz às vezes de um subtítulo – é disso, da vida, que tratará o poema. E nos deixa em suspenso... o que se dirá d’“A vida”? Logo lemos uma resposta preliminar: “Não vale a pena e a dor de ser vivida.” Duramente, como

---

12 Devo a Gustavo de Sá Duarte Barboza uma aula sobre polifonia e sobre a apropriação poética do conceito por Mário de Andrade.

num decreto, marretam-nos, no decassílabo implacável, as consoantes oclusivas de “Pena” e de “Dor”, ambas apoiadas em vogais tônicas, e acrescidas da sibilante repetição de sílabas em “Vivida”.

Os demais versos da estrofe, períodos completos, e desprovidos, como os anteriores, da explicitação do eu lírico, confirmam, também em tom de decreto, a condenação ao vazio.

Bandeira trabalha, nesse início do poema, no que podemos caracterizar, para fins esquemáticos, como seu *registro lúcido*. Enxergando o mundo a seco – sem “tom[ar] alegria”,<sup>13</sup> como no primeiro poema de *Libertinagem* –, depara, para citar outro poema seu, reflexo do *Macbeth* shakespeariano, com uma vida que é “agitação feroz e sem finalidade”, que é “traição”.<sup>14</sup> Depara com uma vida, enfim, em que “Os corpos se entendem mas as almas não.” E que, portanto, “Não vale a pena e a dor de ser vivida.”

O que resta? Nesse registro lúcido, de enfrentamento do mundo cru, “A única coisa a fazer é tocar um tango argentino”. Essa é a resposta desesperançada que se processa com um *riso* – riso que, lembremos Drummond, é a “Astúcia do rosto na ameaça de sentir”.<sup>15</sup> Essa é a resposta que, pelo humor, pode estancar improvisadamente a exasperação, mas aponta para um impasse: a rigor, *não há* o que fazer.

#### EVASÃO PARA O MUNDO

A segunda estrofe aporta, em afirmações decididas já calcadas na primeira pessoa, um grito de evasão:

Vou-me embora pra Pasárgada!  
Aqui eu não sou feliz.<sup>16</sup>  
Quero esquecer tudo:<sup>17</sup>  
– A dor de ser homem...<sup>18</sup>  
Este anseio infinito e vão  
De possuir o que me possui.<sup>19</sup>

Ao decreto objetivo, o poeta reage com a subjetividade da memória: para *lembrar* Pasárgada ou para *esquecer* o terrivelmente doloroso e o sofridamente

13 Trata-se do poema “Não sei dançar” (*Libertinagem*, 1930).

14 Trata-se do poema “Momento num café” (*Estrela da Manhã*, 1936)

15 Trata-se do poema “Verbos” in ANDRADE, 1996.

16 Extraído de “Vou-me embora pra Pasárgada” (*Libertinagem*, 1930).

17 Extraído de “Cantiga” (*Estrela da manhã*, 1936).

18 Extraído de “Presepe” (*Belo belo*, 1948).

19 Extraído de “Resposta a Vinicius” (*Belo belo*, 1948).

inalcançável. É como se intuísse que, em dado momento, só haverá remédio no que podemos compreender como seu *registro lúdico*.

Vamos antes ao esquecimento. Cinjamo-nos, por ora, aos quatro versos finais da estrofe.

Em outros poemas, o eu lírico de Bandeira entrega-se à sofreguidão de almejar o que se lhe apresenta inviável – que as almas se entendam e os corpos... também. Como quando diz ter “tudo que não quer [...]” e não ter “nada que quer[...]”:  
“[...] Quero a solidão dos píncaros/A água da fonte escondida [...]”<sup>20</sup> Ou quando clama, arfantemente, pela “estrela da manhã”: “Procurem por toda a parte/Pura ou degradada até a última baixaza/Eu quero a estrela da manhã.”<sup>21</sup>

Mas em “Antologia”, percurso mais breve, itinerário em atalho, já está posto, de plano, que será inútil desejar “A rosa que floresceu/Sobre a escarpa inacessível”.<sup>22</sup> Não, a “estrela da manhã” não responderá. E, para escapar à condenação ao vazio da primeira estrofe, o poeta, logo recusando a lucidez – como categoria analítica específica aqui aventada –, não vê outro jeito e quer esquecer tudo: “– A dor de ser homem.../Este anseio infinito e vão/De possuir o que me possui.” O poeta trabalha a memória do esquecimento, em manifestação de seu registro dito lúdico.

Antes disso, nos dois primeiros versos da estrofe, opera a memória da lembrança, com a mesma função lúdica. Daí o “Vou-me embora pra Pasárgada!”, tomado ao consagradíssimo poema de *Libertinagem*. Se “Aqui eu não sou feliz”; se “Quero esquecer tudo:/– A dor de ser homem.../Este anseio infinito e vão/De possuir o que me possui”; se é assim, cumpre, ademais de esquecer o que é insuportável, lembrar o mundo onírico já antes construído, o reino imaginado de Pasárgada, em que as delícias do homem e do menino se organizam num bálsamo verbal.

Recapitulemos, para benefício da exposição, passagens de “Vou-me embora pra Pasárgada”:

Vou-me embora pra Pasárgada  
Lá sou amigo do rei  
Lá tenho a mulher que eu quero  
Na cama que escolherei  
Vou-me embora pra Pasárgada

[...]

E como farei ginástica

20 Trata-se do poema “Belo belo” (*Belo belo*, 1948).

21 Trata-se do poema “Estrela da manhã” (*Estrela da Manhã*, 1936).

22 Trata-se do poema “Belo belo” (*Belo belo*, 1948).

Andarei de bicicleta  
Montarei em burro brabo  
Subirei no pau-de-sebo  
Tomarei banhos de mar!  
E quando estiver cansado  
Deito na beira do rio  
Mando chamar a mãe d'água  
Pra me contar as histórias  
Que no tempo de eu menino  
Rosa vinha me contar  
Vou-me embora pra Pasárgada  
(BANDEIRA, 1966, p. 127-128)

No mundo sonhado e poeticamente erguido, *espaço e tempo* se confundem.

Pasárgada é um lugar, recanto de felicidade onde o poeta se abriga de um *aqui e agora* que “não vale a pena e a dor de ser vivid[o]”. É um lugar onde o poeta-homem terá “a mulher que qu[iser]”, “na cama que escolher[á]”. Mas é um lugar também desenhado com a tinta do poeta-menino. Tecido com as histórias que Rosa, sua ama-seca, vinha lhe contar. Urdido com os fios do tempo perdido, que é assim reencontrado. Um tanto como no soneto de Antônio Nobre, autor da preferência de Bandeira, que serve de epígrafe a este artigo.<sup>23</sup> Soneto no qual se antecipam, do século XIX português, o lar em que, na infância fugidia, se vivia em paz, a aia que contava histórias que ressoariam para sempre. E no qual se antecipa, não menos bandeiricamente, a carga emotiva da restituição poética daqueles elementos que já não há.

No *Itinerário de Pasárgada*, ao resgatar as reminiscências da infância, escreve Bandeira:

[...] O que há de especial nessas reminiscências [...] é que, não obstante serem tão vagas, encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção. A certa altura da vida vim a identificar essa emoção particular com outra – a de natureza artística. Desde esse momento, posso dizer que havia descoberto o segredo da poesia. (BANDEIRA, 2012, p. 25)

Certo, o eu poético de “Antologia” declara que quer “esquecer tudo”. Esse “tudo”, no entanto, é o “tudo” do registro lícido. Do “aqui” onde “eu não sou feliz”. Desejos eróticos, resquícios de infância e todas as reverberações que possam restabelecer aquele “conteúdo inesgotável de emoção”, esses são, no registro

---

23 Tuberculoso como Manuel Bandeira, Antônio Nobre, recorde-se, foi levado pela doença aos trinta e dois anos de idade, em 1900. Nas duas estrofes finais do soneto “A Antônio Nobre” (*A cinza das horas*, 1917), Bandeira, após afirmar que “Revejo em teu destino o meu destino!”, escreve: “Mas tu dormiste em paz como as crianças./Sorriu a Glórias às tuas esperanças/E beijou-te na boca... O lindo som!//Quem me dará o beijo que cobiço?/Foste conde aos vinte anos... Eu, nem isso.../Eu, não terei a Glória... nem fui bom.”

lúdico, perseguidos e literariamente revividos. Neles se encerra, como no soneto de Antônio Nobre, o segredo da poesia.

Já se percebe que, na poesia de Manuel Bandeira, o real intolerável é processado na evasão propiciada por seu registro lúdico. Mas, interpretou com agudeza Sérgio Buarque de Holanda, trata-se de uma “evasão *para* o mundo” [grifo meu]. A poética de Bandeira, diz Sérgio Buarque, “se resume, toda ela, [numa] insistente luta para transcender-se”. Na *Estrela da vida inteira*, pondera o crítico paulista, a evasão *não é abdicação* perante a vida – *é superação* (cf. HOLANDA, 1978).

Confrontado com o aspecto trágico da existência, a saída encontrada por Bandeira é edificar, nessa mesma existência, uma dimensão autônoma de *alumbra-mento*, substantivo tão caro ao poeta. Uma dimensão, como já ficou dito, em que as coisas e os sentimentos, capturados nos versos, são ordenados pelo poderoso arbítrio do artista – por vezes em tomadas surpreendentes, por vezes da forma mais simples, tantas vezes “tira[ndo] poesia de um fato”, conforme anotou João Cabral em correspondência endereçada ao próprio Bandeira (SUSSEKIND, 2001, p. 60). Uma dimensão de criação e recriação emotivas por força da qual o mundo em si é posto em suspenso, na companhia d’“a vida que podia ter sido e que não foi”, enquanto corre, quente, pulsante, a *vida verdadeira*.

#### A POSSIBILIDADE DO VIVER SERENO

A terceira estrofe de “Antologia” traz uma mudança de tom:

Quero descansar<sup>24</sup>  
Humildemente pensando na vida e nas mulheres que amei...<sup>25</sup>  
Na vida inteira que podia ter sido e que não foi.<sup>26</sup>

O imperativo aflito da evasão desliza, por entre os registros lúcido e lúdico, acaso com o benefício da experiência acumulada, para a vontade de uma meditação sobre o que ficou para trás.

Primeiro, o poeta “Quer[...] descansar/Humildemente pensando na vida e nas mulheres que am[ou]...” O antecedente é o “Poema só para Jaime Ovalle” (*Lira dos Cinquent’anos*, 1940), em que o eu poético desperta quando “[...] ainda fazia escuro/ (Embora a manhã já estivesse avançada).”, nota que “Chovia uma triste chuva de

24 Extraído de “Cantiga” (*Estrela da manhã*, 1936).

25 Extraído de “Poema só para Jaime Ovalle” (*Belo belo*, 1948).

26 Extraído de “Pneumotórax” (*Libertinagem*, 1930); o fraseio de “Pneumotórax” é “A vida inteira que podia ter sido e que não foi.”; há, em “Antologia”, pequena adaptação, por necessidade de regência do verbo “pensar” (introdução da preposição “em”, que leva à forma contraída “na”: “Na vida inteira...”); também alterado, o fraseio de “Pneumotórax” – e, já agora, também de “Antologia” – é resgatado na epígrafe de *Estrela da vida inteira* (1966) bom” (BANDEIRA, 1966, p. 8).

resignação”, levanta-se, bebe o café “[...] que [ele] mesmo prepar[ou],” torna a deitar-se, acende um cigarro e fica pensando... “– Humildemente pensando na vida e nas mulheres que am[ou]” (BANDEIRA, 1966, p. 183). Pareceria novo recurso ao registro lúdico. O foco incide, contudo, sobre o homem que, na sua circunstância doméstica presente, se volta para um canto do passado num meditar consciente. Não há aquele entregar-se absoluto à memória, às Pasárgadas. E essa ausência de *deslocamento* afasta-nos do que seria uma entrega decidida ao registro lúdico – o qual comparece, mas ao longe.

Em seguida, o poeta põe-se a pensar “Na vida inteira que podia ter sido e que não foi”. Desta feita, pareceria novo recurso ao registro lúdico. Tampouco aqui, entretanto, se confirma a aparência. Há, naquele meditar sobre o que “podia ter sido e que não foi”, uma declarada humildade. Humildade contemplativa, que pressupõe um meditar minimamente distanciado, não de todo contaminado pelo objeto potencialmente insuportável para o qual o pensamento se dirige. E, se trazemos para o conjunto da estrofe a atmosfera do “Poema só para Jaime Ovalle”, o que chove, lá fora, é “uma triste chuva de resignação”, não de exasperação. Também nos afastamos, portanto, do que seria o encarar de frente, e a olho nu, a fratura exposta da existência frustrada. Afastamo-nos do que seria uma adoção rigorosa do registro lúdico, que está presente, porém em sombra.

Seja em torno da vida e das mulheres que amou, seja à volta do que “podia ter sido e que não foi”, o meditar do poeta dá-se em confortável posição de recosto, ao sabor do café fresco e do cigarro que acende. O eu lírico, cansado (e amadurecido) pelo transcorrer dos anos, busca a serenidade possível.

#### A POSSIBILIDADE DO MORRER SERENO

Na quarta e penúltima estrofe, outro passo é dado – a serenidade procurada por entre os registros lúcido e lúdico vai além deles:

Quero descansar.<sup>27</sup>

Morrer.

Morrer de corpo e alma.

Completamente.<sup>28</sup>

(Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir.)<sup>29</sup>

27 Extraído de “Cantiga” (*Estrela da manhã*, 1936).

28 Extraído de “A morte absoluta” (*Lira dos cinqüent’anos*, 1940); há pequena alteração no fraseio de “A morte absoluta”, poema em que, no segundo dos três versos aqui referidos, se lê: “Morrer de corpo e de alma.” [grifo meu].

29 Extraído de “Lua nova” (*Opus 10*, 1952).

O descanso existencial é levado ao limite. O primeiro verso da estrofe seria idêntico a seu homólogo na antecedente não fosse o ponto final: “Quero descansar”. Agora, o descanso almejado é definitivo, sempre com pontos finais: “Morrer./Morrer de corpo e alma./Completamente.” “A morte absoluta” (*Lira dos cinqüent’anos*, 1940) é o inequívoco título do poema de que se tomam os três versos.

A morte surge como solução a que se aspira. Já não mais sob a névoa de uma melancolia cultivada, como em poemas sobretudo de *A cinza das horas* e de *Carnaval*, de gosto finissecular. Nem em nota desesperada. Surge na chave da maturidade, do aprendizado decerto sofrido, mas fundamentalmente assimilado, do verso que vem entre parênteses: “(Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir)”. O aeroporto que integra a paisagem do morador da avenida Beira-Mar, o aeroporto convocado para o texto poético, o aeroporto da *vida verdadeira* de Bandeira, em simples e belíssima metonímia, lhe dá, todas as manhãs, pedagógico como uma antologia, lições de partir.

Um longo verso que não é derramado, mas placidamente cadenciado. Observando-lhe as pausas naturais, podem-se até ler dois pentassílabos e um heptassílabo, redondilhas, as medidas velhas, tão arraigadas na língua. Como a enfatizar a aceitação da natureza pelo poeta.

E acrescenta o eu lírico em “Lua nova”, poema do qual, como dito, se extrai o verso alusivo ao aeroporto e a suas lições de partir:

Hei de aprender com ele  
A partir de uma vez  
–Sem medo,  
Sem remorsos,  
Sem saudade.

Não pensem que estou aguardando a lua cheia  
–Esse sol de demência  
Vaga e noctâmbula.  
O que eu mais quero,  
O de que preciso  
É de lua nova.

(BANDEIRA, 1966, p. 222)

Lua nova, escuridão, noite profunda. O poeta em trânsito não apenas se mostra consciente da morte que se acerca. Esgotado e calejado, diz querê-la, precisar dela mesmo, e sente-se pronto para recebê-la.

**MORRER: LIÇÃO APRENDIDA NA POESIA, VIDA VERDADEIRA**

Chega-se à estrofe conclusiva de “Antologia”:

Quando a Indesejada das gentes chegar  
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,  
A mesa posta,  
Com cada coisa em seu lugar.<sup>30</sup>

Silenciam-se as vozes da polifônica composição de Bandeira. A lição está aprendida, e a primeira pessoa do discurso pode, novamente, desaparecer, agora cabalmente. A “Indesejada das gentes” terá, a sua espera, pronta, uma “Consoada”, expressivo nome do poema de que saem esses últimos versos que lemos, de um desdobramento rítmico ainda suavíssimo.

O poeta em trânsito perecerá, destino comum a todo homem. O que o distingue não é, nem poderia ser, esse ponto de chegada inevitável. O que o distingue é o trajeto percorrido, o de uma *prática poética* que, ao abrir-lhe o horizonte da descoberta de si, ao levá-lo ao encontro da liberdade individual, na busca da evasão para o mundo, tem o condão muito especial de prepará-lo para a finitude. No ofício que é o seu, o poeta conquista a sabedoria da morte, que é a sabedoria da vida.

“No ofício”, “conquista”, diz-se, pois nada estava dado para o jovem tuberculoso que se abandonou à poesia como quem se abandona a uma forma de existência. Foi preciso, dia após dia, verso após verso, lavar o campo, limpar a casa, pôr a mesa, colocar cada coisa em seu lugar. O aprendizado da morte demandou uma obra, uma obra *poética*, que se afirmou como uma *vida verdadeira*.

Manuel Bandeira trilhou o caminho da poesia. Aquele recinto de palavras que se insinua entre a memória e a criação. Recinto que, tenso, preme de sons e de cheiros, de segredos, de dor e de esperança, na escuta da madrugada o homem doente tomou para si e, ao fazê-lo, generosamente compartilhou conosco.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Farewell*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

ANDRADE, Mário de. A poesia em 1930. In: \_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1943, p. 26-45.

\_\_\_\_\_. Prefácio interessantíssimo. In: \_\_\_\_\_. *Pauliceia desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, 1922, p. 7-39.

BANDEIRA, Manuel. *De poetas e de poesia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1954.

\_\_\_\_\_. *Estrela da vida inteira – poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1966.

\_\_\_\_\_. *Itinerário de Pasárgada*. São Paulo: Global, 2012.

30 Extraído de “Consoada” (*Opus 10*, 1952).

- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio & CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira III. Modernismo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.
- CANDIDO, Antonio & MELLO E SOUZA, Gilda de. Introdução. In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira – poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 9-25.
- CHARTIER, Anne-Marie. Emmanuel Fraisse. Les anthologies en France. In: *Histoire de l'éducation*, n° 81, p. 124-128, 1999.
- GUIMARAES FILHO, Alphonsus de (org.). *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraes Filho*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1974.
- HOLANDA. Sérgio Buarque de. Trajetória de uma poesia. In: BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. CL-CLXIII.
- MOISÉS, Massaud (org.). *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- NOBRE, Antônio. *Só*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1950.
- SUSSEKIND, Flora (org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.
- TELES, Gilberto Mendonça. A experimentação poética de Bandeira. Florianópolis: UFSC, vol. 5, n° 13, p. 37-60, 1986.
- ZAMBELLI, Paula. *Anthologies littéraires brésiliennes et identité nationale sous l'Estado Novo (1937-1945)*. Paris: 2015. *mimeo*

Recebido em 31.03.2015

Aceito em 02.06.2015