

# A POÉTICA DE MANUEL BANDEIRA EM *TEMA E VOLTAS*<sup>1</sup>

## MANUEL BANDEIRA'S *POETICS* IN *THEME AND TURNS*

---

Sharon Martins Vieira Noguez<sup>2</sup>

---

**RESUMO:** Neste artigo, buscaremos analisar o poema *Tema e voltas* (1948), do poeta Manuel Bandeira (1886-1968), atentando às suas características nos níveis fônico, lexical, sintático e semântico, para então buscar estabelecer relações com o poema *Poética* (1930), entendido como sua *Ars Poetica*. Em *Tema e voltas*, o poeta cria uma sucessão de metáforas sobre o tempo, que remetem à ideia de uma liberdade semelhante à natureza, que se apresenta sempre cíclica. Em *Poética*, o poeta: permitiu-se a liberdade de não seguir regras de criação pré-estabelecidas; e priorizou o sentido maior de seu poema, não o tornando escravo das normas e assim permitindo à sua criação poética o lirismo como libertação.

**Palavras-chave:** Manuel Bandeira. *Tema e voltas*. *Poética*. Criação poética.

**ABSTRACT:** In this article, we will analyze the poem *Theme and turns*, (1948), by the poet Manuel Bandeira (1886- 1968). Paying attention to its features on the phonological, lexical, syntactic and semantic levels, and then seek to establish relationships with the poem *Poetics* (1930) understood as his *Ars Poetica*. In *Theme and turns*, he creates a succession of metaphors about time, which take us back to the idea of liberty similar as in nature, which has always been cyclical. In *Poetics*, the poet allowed himself the freedom of not to follow the pre-established creation rules; he also favoured the larger sense of his poem, by not becoming a slave of rules and thus allowing lyricism as liberation in his poetic creation.

**Keywords:** Manuel Bandeira. *Theme and turns*. *Poetics*. Poetic creation.

---

<sup>1</sup> Artigo recebido em 31 de março de 2017 e aceito em 19 de junho de 2017. Texto orientado pela Profa. Dra. Sigrid Renaux (Uniandrade).

<sup>2</sup> Mestranda do Curso de Teoria Literária da Uniandrade.  
E-mail: shereren@hotmail.com



*Chega mais perto e contempla as palavras.  
Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra  
e te pergunta, sem interesse pela resposta,  
pobre ou terrível que lhe deres:  
Trouxeste a chave?*

(Carlos Drummond de Andrade)

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende analisar o poema *Tema e voltas*, de 1948 do poeta brasileiro Manuel Bandeira (1886-1968) em nível fonético, lexical, sintático e semântico e relacioná-lo a sua arte poética descrita no poema *Poética*, de 1930, que criticava as regras enraizadas da poesia e buscava valorizar a liberdade para a criação poética. Além de poeta, Manuel Bandeira também foi crítico literário e de arte, professor de literatura e tradutor brasileiro e fez parte da Geração de 1922 e da literatura moderna brasileira.

O movimento modernista, do qual Bandeira fez parte, considerou as formas tradicionais das artes e literaturas como formas ultrapassadas. Na criação literária, o movimento era contrário a tudo que impedisse a criação livre. Segundo o *Manifesto pau-brasil*, de Oswald de Andrade, importante documento para a semana de arte moderna de 1922, a poesia precisava, assim como as outras artes, de uma modernização: "A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas da saudade universitária. (...). A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos" (ANDRADE, 2016), ou seja, as artes deveriam buscar uma ruptura estética dos padrões pré-estabelecidos até então e irem ao encontro de uma ampliação de horizontes mais naturais e reais.

Manuel Bandeira, em seu poema *Poética*, produzido em 1930, busca uma libertação estética semelhante ao descrito no Manifesto de 1922 que critica fortemente o engessamento de leis rígidas da criação poética e valoriza o lirismo de libertação, ou seja, liberto das regras das correntes anteriores.



## TEMA E VOLTAS

Publicado em *Belo belo* (1948), o poema de Bandeira é dividido em 4 quartetos, totalizando 16 versos. Os dois primeiros versos iniciam com uma indagação: "Mas para quê / Tanto sofrimento" (BANDEIRA, 2014) e os dois últimos versos de cada quarteto exprimem a beleza da natureza como uma condição para diminuir o sofrimento indagado, como se fosse desnecessário sofrer tanto diante da beleza e da liberdade que a natureza estava presenteando-o naquele momento.

Em nível gráfico, o título *Tema e voltas* faz referência a um modo temporal, a uma ideia cíclica de tema que remete a uma volta. A divisão estrófica de quatro quartetos mantém a igualdade de informações que cada estrofe dará, pois, os dois primeiros versos realizam uma indagação e os dois últimos uma justificativa.

Já em relação ao nível fônico, o poema é formado por versos regulares: todos os versos obedecem à métrica 4 / 5 / 5 / 5 e apresentam rimas externas emparelhadas nos segundos e terceiros versos. Com exceção do primeiro verso que é tetrassílabo, todos os outros três versos são pentassílabos, ou **redondilha menor**. Se considerarmos que na pergunta "Mas para quê" existe uma ênfase na pronúncia da pergunta, poderíamos destacar o espaço de leitura após o "quê" como uma quinta sílaba.

O primeiro e segundo versos do poema são classificados também como refrão, pois se repetem em todas as outras estrofes do poema.

As rimas são consoantes nas palavras "sofrimento", "lento", "vento", "relento" e "pensamento". Além disso, são rimas pobres, já que seguem a mesma classe gramatical "sofrimento", "vento", "relento" e "pensamento" são substantivos; apenas a palavra "lento" é um adjetivo.

O ritmo dado pelas palavras "sofrimento", "vento", "relento" "pensamento" e "lento" seria quebrado caso fosse substituído o adjetivo por seu substantivo "lverdeza". Como afirma Jakobson: "As palavras de som semelhante se aproximam quanto ao seu significado" (JAKOBSON, 2001, p. 151), ou seja, o adjetivo "lento" e os substantivos "vento", "relento" e "pensamento" valorizam e dão significação ao substantivo "sofrimento", valorizando a função fonética das palavras no poema.

Sobre as rimas também é necessário destacar que os segundos e terceiros versos são graves (são paroxítonas rimantes), já o quarto verso, que é uma paroxítona, não rima com o primeiro verso composto por uma oxítona. Pode formar, contudo, uma rima visual, pois ambas as palavras terminam com a letra **e**.



Mas / pa / ra / quê / = 4

Tan / to / so / fri / men / to, = 5

Se / nos / céus / há o / len / to = 5

Des / li / zar / da / noi / te? = 5

Mas / pa / ra / quê / = 4

Tan / to / so / fri / men / to, = 5

Se / lá / fo / ra o / ven / to = 5

É um / can / to / na / noi / te? = 5

Mas / pa / ra / quê / = 4

Tan / to / so / fri / men / to, = 5

Se a / go / ra, ao / re / len / to, = 5

Chei / ra a / flor / da / noi / te? = 5

Mas / pa / ra / quê / = 4

Tan / to / so / fri / men / to, = 5

Se o / meu / pen / sa / men / to = 5

É / li / vre / na / noi / te? = 5

Mas para quê (a)

Tanto sofrimento, (b)

Se nos céus há o lento (b)

Deslizar da noite? (c)

Mas para quê (a)

Tanto sofrimento, (b)

Se lá fora o vento (b)

É um canto na noite? (c)

Mas para quê (a)

Tanto sofrimento, (b)



Se agora, ao relento, (b)

Cheira a flor da noite? (c)

Mas para quê (a)

Tanto sofrimento, (b)

Se o meu pensamento (b)

É livre na noite? (c)

Observa-se que, em nível lexical, o poema apresenta uma linguagem coloquial, com predominância de substantivos abstratos e advérbios, e, nos dois primeiros versos, visa salientar a contradição de se reclamar e deixar-se sofrer na formulação da pergunta.

E, na resposta, novamente, há o predomínio de uma conjunção de condição, como se o verso se questionasse e permitisse a condição de deixar a dor para trás, para que se valorizasse o acontecimento da natureza.

Os verbos estão no presente respondendo à pergunta em forma de metáforas: "há", "é", "cheira", "é", pois ao se reclamar da dor, acaba-se perdendo o belo espetáculo que a natureza oferece naquele momento.

A pergunta é retórica e apresenta substantivos abstratos que valorizam o sentido do poema.

Há também, no poema, uma enumeração parcial ao final dos versos, pois os quartetos têm um substantivo ou uma palavra substantivada ao final, havendo uma pequena exceção apenas no terceiro verso do primeiro quarteto que possui um adjetivo: "sofrimento" / "lento", "sofrimento" / "vento", "sofrimento" / "relento", "sofrimento" / "pensamento". Os substantivos abstratos refletem a imagem transmitida pelo poema, corroborando a afirmação de Paz: "Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é e sim o que poderia ser. Seu reino não é o do ser, mas o do 'impossível verossímil' de Aristóteles" (PAZ, 1972, p. 38, ênfase no original). O poema não diz algo em absoluto ou possui uma interpretação final.

Em nível sintático, o poema possui combinações de substantivos abstratos, quando há o predomínio de *enjambement* em todos os versos: nos dois primeiros, que são a pergunta "Mas para quê / Tanto sofrimento?" e nos dois últimos, que seriam a resposta ou explicação para se negar tanto sofrimento: "se lá fora há o lento deslizar da noite".

O poema apresenta repetição nos dois primeiros versos (a pergunta) e ao longo do texto, nas três próximas estrofes: "Mas para quê / Tanto sofrimento?"



Há, no poema, uma repetição nas construções sintáticas, sendo que os versos iniciam com uma conjunção de condição ("se"), seguida de um adjunto adverbial de lugar. Apenas o terceiro verso da terceira estrofe irá variar e mostrar um adjunto adverbial de tempo.

Outro paralelismo parcial é a repetição da expressão "da noite". No primeiro quarteto, funciona como sujeito; no segundo e no terceiro quartetos, funciona como adjunto adnominal. Porém, no quarto quarteto, a expressão "da noite" possui outra função sintática, a de adjunto adverbial de lugar, conforme reformulação abaixo:

**Se nos céus**, há o lento deslizar da noite.

**Se lá fora** o vento é um canto da noite.

**Se agora**, ao relento, cheira a flor da noite.

**Se** meu pensamento é livre na noite.

Outro paralelismo parcial existente mostra a repetição de sujeito, verbo e predicativo do sujeito, destacando quatro elementos da natureza no período da noite. Porém, antes, é preciso realizar uma inversão para percebê-lo e conjugar o verbo no tempo presente, no terceiro e quarto versos do primeiro quarteto, conforme os outros verbos do poema. Percebe-se também uma alternância de verbos intransitivos (primeiro e terceiro quartetos) e verbos de ligação (segundo e quarto quartetos), porém tanto os intransitivos quanto os de ligação refletem características dos sujeitos.

A noite desliza lenta

Sujeito, verbo intransitivo, predicativo do sujeito.

O vento é um canto

Sujeito, verbo de ligação, predicativo do sujeito.

A flor cheira ao relento

Sujeito, verbo intransitivo, adjunto adverbial de lugar.

O pensamento é livre

Sujeito, verbo de ligação, predicativo do sujeito.

Em nível semântico, o poema é uma pergunta expressa pelo eu poético: se no céu a noite desliza lenta, se o vento é um canto da noite, se a flor da



noite exala ao relento e se o pensamento é livre, então por que há tanto sofrimento? Além de perguntar, o eu poético também responde que não é necessário sofrer tanto diante de uma natureza tão linda e única naquele determinado período de tempo.

O poema pode ser visto como uma alegoria para o tempo, pois cada quarteto se utiliza de metáforas sinestésicas: no primeiro quarteto a noite que desliza no céu (visão) dá a ideia de tempo que está passando. No segundo quarteto, o vento que canta também simboliza, por sinestesia (tato / audição), a ideia do tempo que está passando. No terceiro quarteto, a flor da noite que cheira ao relento também remete, por sinestesia (visão ou tato / olfato), a mesma ideia de tempo, ao mostrar que a noite está terminando e o dia está amanhecendo. O último quarteto finaliza com outra metáfora: que o pensamento é livre à noite, como se somente à noite e em contato com a natureza o eu lírico encontrasse paz para pensar em liberdade, algo que parece não ocorrer durante o dia. Essa ideia remete ao título *Tema e voltas*, pois "tema" está no singular, remetendo à ideia da liberdade para refletir em contato com a natureza; "voltas", por sua vez, está no plural, porque o dia é cíclico, vai e volta, amanhece e anoitece.

Os dois primeiros versos concretizam uma ideia negativa de dor como uma prisão. Já os dois versos finais de cada quarteto, com o uso das palavras "céus", "vento", "relento" e "pensamento", remetem a uma ideia de liberdade, uma ideia positiva, e assim também retoma-se a ideia do título, em que a indagação negativa está sendo feita nos dois primeiros versos e os acontecimentos naturais e cíclicos, que remetem a uma sensação de liberdade, estão no terceiro e quarto verso de cada estrofe.

Massaud Moisés define que o "vilancete é formado por um mote (= motivo) composto de 2 ou 3 versos, seguido de voltas ou glosas, isto é, estrofes em que o poeta retomava e desenvolvia as ideias contidas no mote" (MOISÉS, 1977, p. 48). Percebe-se, portanto, que, em *Tema e voltas*, o motivo, que é a pergunta "Mas pra quê / Tanto sofrimento", é repetido nos dois primeiros versos, nas quatro estrofes, e os dois versos seguidos são o desenvolvimento da ideia. Segundo Rosebaum: "Se aproximarmos 'Temas e Voltas' de seu primo-irmão do século XV, o vilancete, surpreenderemos um jogo entre o 'mote', matriz básica, e as 'glosas', que nada mais são do que 'voltas' do tema poético inserido no mote." (ROSEMBAUM, citado em CAVALCANTI, 2017, p. 41, ênfase no original).

## A ARS POETICA DE MANUEL BANDEIRA

*Ars*, palavra de origem latina, significa técnica ou habilidade humana referente às manifestações de pintura, escrita, música, dança e cinema e



também as suas variantes e combinações possíveis. Mas definir o que é arte sempre será um problema, pois sua definição varia de acordo com o tempo e a sociedade em que se vive. Em relação à poesia, a arte poética também irá variar de acordo com o período vivido e de poeta para poeta.

Homero apresentou sua definição em *A odisseia*: “God has given the man the gift of song, / to him beyond all others, to the power to please, /however the spirit stirs him on to song”<sup>3</sup> (HOMERO, 1997, p. 192, linhas 51-53), ou seja, o homem tem o poder de agitar, de produzir canções arrebatadoras. Adiante, Homero continua: “The Muse inspired the bard / to sing the famous deeds of fighting heroes —”<sup>4</sup> (p. 193, linhas 86-87). O bardo era a pessoa que transmitia de forma oral as histórias, mitos, lendas e poemas, cantando as histórias do seu povo em poemas recitados. Era simultaneamente músico e poeta e, mais tarde, seria o trovador. Essa foi uma definição do século I a.C. Em contrapartida, William Wordsworth, no século 18, em *Prefácio das baladas líricas*, afirmava que:

O principal escopo visado por estes poemas foi, portanto, o de escolher acontecimentos e situações do cotidiano, relatá-los ou descrevê-los fielmente, tanto quanto era possível fazê-lo numa amostragem do linguajar realmente usado pelos homens, e, ao mesmo tempo, lançar sobre eles um certo colorido da imaginação, graças ao qual coisas comuns seriam apresentadas à mente de modo incomum; (...). (WORDSWORTH, 1988, p. 81)

Já no século XX, Roberto de Oliveira Brandão, em *A poética clássica*, discorre acerca da criação poética, afirmando que:

Tributários não apenas de Aristóteles, mas também de outros teóricos antigos, Horácio, Cícero, Longino, Quintiliano, esses manuais sintetizam um momento do longo e lento processo de enrijecimento das primitivas reflexões sobre literatura. A crença na possibilidade de disciplinar a força criativa interior, isto é, o talento ou o engenho através da habilidade técnica fornecida pela arte “conceito latino que traduz a palavra grega *techné*” estava na origem dos manuais e representava, em princípio,

---

<sup>3</sup> “Deus tem dado ao homem o dom da canção / Para ele além de todos os outros, o poder de agradar, / Entretanto o espírito agita-o a cantar” (HOMERO, 1997, p. 193). Tradução da autora deste artigo.

<sup>4</sup> “A musa inspira o bardo / a cantar as famosas façanhas dos heróis lutadores —” (HOMERO, 1997, p. 193). Tradução da autora deste artigo.





um esforço da razão por encontrar explicações para a natureza e o funcionamento da obra literária. Do ato de reflexão, que cria um conhecimento, à transmissão deste em forma de preceito ou de regra foi um passo que a escola se encarregou de dar. Integrados no processo escolar, aqueles manuais passaram por um trabalho de simplificação e de diluição dos antigos conceitos, transformando-os em leis rígidas e permanentes. (BRANDÃO, 1997, p. 4, ênfase no original)

Brandão reflete sobre a criação poética, que ao longo dos séculos e com a criação de manuais que visavam à educação, acabou por enrijecer tais reflexões sobre o processo de criação, transformando-as em regras e limitando a força criativa do autor.

O Brasil vive após a semana de arte moderna em 1922, o início do modernismo, que vem de encontro ao Parnasianismo e ao Simbolismo em voga no Brasil desde a segunda metade do século XIX. Ambas correntes são oriundas da França e seguiam normas rígidas na criação estética. Segundo Mara Jardim: "O poema é um manifesto contra as desgastadas formas líricas do Romantismo e do Parnasianismo, ainda tão apreciadas pelo público leitor da época; a favor de uma nova linguagem literária, livre da censura dos 'puristas'" (JARDIM, 2011, p. 40, ênfase no original).

Publicada em *Libertinagem* (1930), a poética de Manuel Bandeira é clara: o eu lírico está cansado do lirismo comportado, cheio de métrica e rimas, como se o poema fosse um livro ponto; cansado dos puristas, das palavras averiguadas em dicionários, de contagem e análises sintáticas. O eu poético procura então o lirismo dos loucos, dos bêbados dos *clowns* de Shakespeare, busca o lirismo que é libertação. Segundo John H. Townsen:

Clown é uma palavra inglesa que apareceu no século XVI (...). Essa terminologia nos leva para *colonus* e *clod*, significando um fazendeiro ou rústico, e, de que qualquer maneira, o clown foi originalmente um camponês. (...). Em sua aplicação geral, o clown é um *performer* cômico que se comporta de maneira estúpida ou excêntrica, em particular alguém que se especializa em comédia física. (TOWSEN, 1976, p. 373-374)

Bandeira buscou a libertação linguística e estética do poema que existia no Brasil por meio da quebra da rigidez sobre o modo metrificado de escrita parnasiana, que buscava o poema perfeito por meio de rimas; métrica rigorosa; e nível vocabular elevado. O autor também se afastou da linguagem



subjetiva, da busca pelo sensorial e inconsciente, da utilização de figuras de linguagem, como o uso de muitas aliterações e assonâncias, e da obsessão pelo branco, características que primavam no simbolismo. O poeta desejou que a criação estética fosse livre, seguisse o impulso criativo, como os loucos, bêbados ou *clowns*, que improvisam, ao representarem momentos alegres ou tristes.

Cícero afirma, acerca do orador: "Muitas vezes ouvi dizer que não pode existir (afirmação atribuída a Demócrito e Platão) nenhum bom poeta sem entusiasmo da alma e sem um sopro como que de loucura. (...). Pois Demócrito diz que nenhum poeta pode ser grande sem loucura" (CÍCERO, 1978, p. 326). Manuel Bandeira também busca esse arrebatamento, essa loucura, em sua produção literária, como sua *Poética* confirma.

Horácio, em sua arte poética, afirma, por sua vez: "Não bastam serem belos os poemas, têm que ser emocionantes, de conduzir os sentimentos do ouvinte aonde quiserem. O rosto da gente, como ri com quem ri, assim se condói de quem chora" (BRANDÃO, 1997, p. 58), ou seja, a poética de Manuel Bandeira vai ao encontro da poética de Horácio, pois ambos buscam a beleza e a emoção. Porém, o poeta lírico romano afirma que o "poema que não tenha sido apurado em longos dias por muita rasura, polido dez vezes até que uma unha bem aparada não sinta asperezas" (p. 63), ele valoriza, assim, o trabalho árduo do poeta sobre a criação artística. O eu lírico de *Poética* se diz cansado desse trabalho árduo e busca uma maior liberdade artística, como no poema *Tema e voltas* onde é possível analisar o trabalho árduo na produção de cada verso, não sendo apenas inspiração, mas também percebemos que Bandeira permitiu-se uma maior liberdade em alguns versos, fosse na quebra da rima ou nas repetições parciais, valorizando mais a imagem do poema do que a regra rigidamente empregada.

Assim, a poética de Bandeira concorda com a de Longino, encontrada na obra *Do sublime*, que afirma: "Devemos preferir uma grandeza com alguns defeitos, a uma mediocridade correta, em tudo sã e impecável" (BRANDÃO, 1997, p. 102). Ao produzir o poema *Tema e voltas*, Bandeira se permitiu algumas diferenças e variações dentro da métrica e na construção de seus versos, visando à grandeza de ideias e não ficando preso à métrica ou à rima, como concorda Nicolas Boileau-Despréaux, em sua arte poética, ao afirmar: "A rima é escrava e deve apenas obedecer" (DESPRÉAUX, 1979, p. 16). Ao não seguir rigorosamente as construções lexicais e sintáticas, o autor realizou quebras das rimas, para priorizar o sentido de seu poema. Não é o caso de eliminar todas as regras existentes, mas de não tornar o poema escravo das regras, valorizando a grandeza do poema, mesmo com pequenas alterações sintáticas ou semânticas, assim dando à criação poética e ao poeta o que Bandeira busca: o lirismo como libertação.



## CONCLUSÃO

A principal pergunta feita pelo poema *Tema e voltas* é “Mas para quê / Tanto sofrimento?” e o próprio eu lírico responde que não há necessidade de tanto sofrimento, se na natureza supõe-se que a noite está passando lentamente e o dia amanhecendo, se é possível sentir o vento corrente, como se fosse uma canção noturna tocando, se é possível sentir o relento, o orvalho da noite que umedece as plantas cheirando a flores e se a noite permite também a liberdade para o pensamento vagar. Transforma-se, assim, a ideia cíclica da natureza em uma grande metáfora para a natureza cíclica do ser humano.

Ao criar esse poema, Manuel Bandeira seguiu métricas e rimas, utilizou-se de repetições e metáforas e trabalhou arduamente para que a sua criação poética tivesse a beleza estética que conseguiu transmitir em seu poema.

No nível fônico, o poema, mesmo não seguindo rimas perfeitas, priorizou o ritmo do poema e não a classe gramatical necessária para a rima perfeita. O mesmo ocorreu no nível lexical, pois a enumeração necessitou ser alterada para que o sentido, a beleza e o ritmo do poema, novamente, não se perdessem, e, assim, realizou sucessivas alterações, como a alternância de verbos ou o uso de adjunto adverbial no nível sintático, que vão ao encontro das alegorias analisadas no nível semântico. Elas apenas comprovam que novamente o que guia o poema é a imagem e o significado buscados e que o poema não se tornou escravo das regras. Como afirma Octávio Paz, em *Signos em rotação*:

A técnica liberta a imaginação de toda imagem de mundo, leva a configurar-se. Essa configuração é o poema. Fixado sobre o informe, tal como signos da técnica, e como eles em busca de um significado incessantemente elusivo, o poema é um espaço vazio, mas carregado de iminência. Ainda não é a presença: é um conjunto de signos que procuram seu significado e que não significam outra coisa além de ser procura. (PAZ, 1972, p. 104)

O poema *Poética*, publicado 18 anos antes de *Tema e voltas*, já nos adiantava essa liberdade da criação poética e, por isso, é considerado neste artigo como sua arte poética: uma busca por uma liberdade linguística e estética, não sujeitando o poema à rígida metrificacão e libertando o próprio poeta em sua produçãõ.

Assim, Bandeira deu liberdade aos seus poemas, quebrando algumas rimas e métricas e invertendo a ordem de frases. O poeta utiliza várias



mudanças em prol da beleza da imagem que o poema busca despertar no leitor/ouvinte e conquista assim a liberdade poética desejada.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, O. de. *Manifesto pau-brasil*. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2016.
- BANDEIRA, M. *Antologia poética*. São Paulo: Global, 2014.
- BRANDÃO, R. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CAVALCANTI, L. *Música e poesia em Manuel Bandeira*. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL3Art3.pdf>>. Acesso em: 25 de mai. 2017.
- CÍCERO. *Os pré-socráticos*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).
- DESPRÉAUX, N. *A arte poética*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- D'ONOFRIO, S. *Teoria do texto 2*. São Paulo: Ática, 2003.
- HOMERO. *The odyssey*. Tradução de Robert Fagles. New York: Penguin Books, 1997.
- JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- JARDIM, M. Manuel Bandeira e a poesia modernista. *Letras de hoje*, v. 46, n. 2, Porto Alegre, abr./jun. 2011, p. 37-42.
- MOISÉS, M. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- PAZ, O. *Os signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- TOWSEN, J. *Clowns*. New York: Hawthorn, 1976.
- WORDSWORTH, W. *Poesia selecionada*. Tradução de Paulo Vizioli. São Paulo: Mandacaru, 1988.

