



**DOIS POETAS MODERNISTAS E O MOTIVO DA INFÂNCIA: MANUEL BANDEIRA E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE.**

**TWO MODERNISTAS POETS AND THE REASON OF INFANCY: MANUEL BANDEIRA AND CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE.**

Luciano Marcos Dias Cavalcanti  
(Doutor em Teoria e História Literária – IEL/UNICAMP)

**RESUMO:** Neste texto, pretendemos analisar como Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade se utilizam de alguns aspectos relacionados ao mundo lúdico infantil e da memória para a criação de suas poéticas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Infância, poesia, Manuel Bandeira, Carlos Drummond.

**ABSTRACT:** In this text, we intend to analyze as Manuel Bandeira and Carlos Drummond de Andrade making use of some features related to childish world and his boyhood memories for creation of its poeticals.

**KEYWORDS:** Childhood, poetry, Manuel Bandeira, Carlos Drummond.

Foi com a estética modernista que a arte poética pôde se utilizar de maneira mais autêntica da temática da infância na Literatura Brasileira. Temática impossível de ser utilizada na época anterior, que preconizava a beleza através da representação sublime, das palavras pretensamente poéticas e das temáticas de cunho elevado como é característico da poética parnasiana. Um exemplo claro disso é a possibilidade que os poetas têm de utilizar a linguagem coloquial, valorizar a cultura regional brasileira que os leva inevitavelmente a se remeterem às suas infâncias, vividas fora dos centros urbanos brasileiros, e conseqüentemente valorizar suas culturas primitivas, ligadas ao folclore e a tradição popular brasileira. Neste momento, a infância está verdadeiramente presente em nossa literatura, como podemos notar, por exemplo, em várias obras de escritores modernistas como as dos poetas Oswald de Andrade, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, como também em romancistas como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Jorge Amado, entre outros.

Pretendemos apresentar neste pequeno estudo uma investigação de como se dá, nas poéticas de Manuel Bandeira e de Carlos Drummond de Andrade, a presença da infância, e como estes poetas se utilizam do mundo infantil para construir seus poemas, seja no que diz respeito à infância vista como um mundo bom e sem problemas, seja como elemento memorialístico em que os poetas buscam no passado não somente uma lembrança lúdica, mas também um processo criativo utilizado para a criação literária (já que o mundo lúdico

Luciano Marcos Dias Cavalcanti – [revistatravessias@gmail.com](mailto:revistatravessias@gmail.com)



infantil é propício à imaginação – elemento primordialmente utilizado pela criação artística), como por exemplo: os elementos folclóricos e culturais estes característicos da estética preconizada pelo modernismo, como também a posição de valorização que os poetas dão às crianças e seu mundo, inserindo-os em suas poéticas de forma privilegiada.

As obras poéticas de Manuel Bandeira e de Carlos Drummond de Andrade, de forma direta ou indireta, estão repletas de poemas que se referem à criança e a seu mundo lúdico, portanto essa temática pode ser percebida a olhos vistos e se revela de extrema importância para sua compreensão.

A infância está presente na obra de Bandeira (em pelo menos) de duas formas distintas; na primeira, refere-se às lembranças da infância como um tempo bom e sem problemas, como se a infância fosse uma espécie de um paraíso perdido; na segunda, a infância é representada pela valorização da criança pobre transfigurada no menino carvoeiro ou simplesmente na criança pertencente à classe pobre, entre outros possíveis desmembramentos.

O que notamos na obra de Bandeira é que ele vai, com extrema sensibilidade poética, negar a concepção que considera a criança um modelo reduzido, que deve ser ajustado às normas do mundo adulto. Muito pelo contrário, Manuel Bandeira valoriza a criança e o seu mundo e os utiliza como matéria, com sua multiplicidade de possibilidades imaginativas, como parte integrante da construção de seus textos poéticos, enriquecendo, deste modo, liricamente seus trabalhos a partir de elementos retirados do mundo infantil.

É no seu poema “Cabedelo”, em que aparece uma referência à viagem a volta ao mundo numa casquinha de noz - título de um livro para crianças, cujos desenhos encantaram o poeta em sua infância - que ele diz como obteve a sua primeira impressão profunda de poesia, o primeiro momento de evasão do cotidiano: “Viagem à roda do mundo/ Numa casquinha de noz:/ Estive em Cabedelo./ Ó maninha, ó maninha/ Tu não estavas comigo!...// \_ Estavas...?”

Este poema mostra claramente a importância da infância para a fundação poética de Manuel Bandeira. Rememora o mundo infantil do poeta, que lhe é muito caro e que estará sempre presente em sua poética. Em vários momentos de sua produção poética, Manuel Bandeira vincula circunstâncias biográficas referentes à sua infância para construir seus poemas. Em seu *Itinerário de Pasárgada*, o poeta nos fala da importância exercida sobre ele pelas pessoas que povoaram seu mundo infantil, como por exemplo: Totônio Rodrigues, Tomásia e Rosa, formadores de sua mitologia. O poeta também se refere à importância de Luciano Marcos Dias Cavalcanti – [revistatravessias@gmail.com](mailto:revistatravessias@gmail.com)



suas reminiscências infantis representadas pelo ambiente da casa de seu avô materno, Antônio da Costa Ribeiro. Todas essas “personagens”, mistura de ficção e realidade, vão figurar em seus poemas capturados pela imaginação do poeta quando criança.

Essa presença da infância como forma de rememoração acontece de acordo com Alfredo Bosi como

resposta ao ingrato presente é, na poesia mítica, a ressacralização da memória mais profunda da comunidade. E quando a mitologia de base tradicional falha, ou de algum modo já não entra nesse projeto de recusa, é sempre possível sondar e remexer as camadas da psique individual. A poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalçada, a metáfora do desejo, o texto do inconsciente, a grafia do sonho: (...) A poesia recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam. (BOSI, 1977: 150)

Há alguns poemas exemplares para notarmos estes elementos citados acima, presentes na poética bandeiriana, como por exemplo: “Evocação do Recife”, momento em que o poeta evoca o Recife de sua infância; não o Recife pertencente ao mundo adulto, o Recife dos grandes feitos históricos: “Recife da minha infância/ A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e/ partia as vidraças da casa de Dona Aninha Viegas (...)”. Como também em “Profundamente”: “Quando eu tinha seis anos/ Não pude ver o fim da festa de São João/ Porque adormeci// Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo/ Minha avó/ Meu avô/ Totônio Rodrigues/ Tomásia/ Rosa/ Onde estão todos?/ \_ Estão todos deitados/ Dormindo profundamente.”

Nesta segunda parte do poema, o poeta faz menção a sua idade (“Quando eu tinha seis anos”), o que produz uma mistura do eu poético com o próprio poeta – com um comentário autobiográfico – podendo assim o leitor de seu poema situar precisamente o tempo cronológico do qual o poeta retira suas lembranças da infância, que está tão bem frisada em seu texto. Manuel Bandeira é um poeta que vai se utilizar com frequência das suas lembranças da infância para construir seus poemas. Um mundo particular do poeta, do qual ele retira matéria para elaborar alguns dos seus mais belos poemas.

A infância revela ao poeta um mundo encantado, carregado de felicidade. Assim, o poeta retira de sua memória infantil a matéria para construir sua poesia. Num passado remoto, mas não morto, o poeta pretende recuperar um tempo perdido, materializando-o no poema.



Uma consideração relevante no que diz respeito à criação artística na escrita literária, tendo como base a infância, é colocada por Freud, num ensaio publicado em 1908, *O criador literário e a fantasia*, resultado de uma conferência feita em dezembro de 1907 e endereçada a um público de Letras. Nesse texto, Freud

insiste em que os primeiros traços da atividade literária se encontram na infância: “cada criança que brinca se comporta como um poeta, na medida em que cria um mundo próprio, ou melhor, reorganiza seu mundo segundo uma ordem nova.” Jogando (ou encenando, brincando) com a linguagem como as crianças, o escritor faria retornar sua infância, e, ao nos confrontarmos com suas perturbações, sentimos, igualmente, um grande prazer. (PERES, 1999: 63-64).

Nesse sentido, o processo da criação literária pertenceria ao mesmo campo da atividade imaginativa, com ênfase no sonho diurno e suas vinculações com a brincadeira infantil: “A criação literária, como o sonho diurno, é a continuação e o substituto da brincadeira infantil de antigamente.” (CLARK PERES, 1999: 73)

Sendo assim, a poesia rompe os limites da lógica e leva o homem ao exercício da fantasia e da liberdade, elementos que sempre levou a tradição a considerar o poeta como um indivíduo sonhador e extremamente imaginativo.

Na poesia de Carlos Drummond de Andrade, o elemento onírico se confunde com o elemento poético, um poema que demonstra claramente este tipo de atitude do sonhador é “Sentimental”: “Ponho-me a escrever teu nome com letras de macarrão./ No prato a sopa esfria, cheia de escamas/ e debruçados na mesa todos contemplam/ esse romântico trabalho./ Desgraçadamente falta uma letra,/ uma letra somente/ para acabar teu nome!// \_ Está sonhando? Olhe que a sopa esfria!// Eu estava sonhando.../ E há em todas as consciências um cartaz amarelo:/ ‘Neste país é proibido sonhar. ’”

Neste poema vemos o poeta, brincando como uma criança, desenhando ludicamente o nome da amada com as letras da sopa de macarrão até quando alguém, provavelmente um adulto, lhe interrompe a brincadeira: “\_ Está sonhando? Olhe que a sopa esfria!”, fazendo com que o poeta volte à realidade. A interferência do mundo adulto, alheio à fantasia infantil é reafirmada na estrofe seguinte: “Eu estava sonhando.../ há em todas as consciências um cartaz amarelo:/ Neste país é proibido sonhar.” Mas se “neste país” é proibido sonhar, é pelo sonho que o poeta descobre uma terra onde ele novamente pode sonhar, pois “No país dos Andrades” não existe na consciência nenhum cartaz amarelo: “No país dos Andrades, lá



onde não há cartazes/ e as ordens são peremptórias, sem embargo tácitas/ já não distingo porteiras, divisas, certas rudes pastagens/ plantadas no ano zero e transmitidas no sangue//...”, neste país, o poeta está livre e reencontra sua imagem e a imagem de seus familiares.

Mas a poesia de Drummond não provém simplesmente de um desvairismo sonhador. A poesia é libertação dos sonhos, mas para que o poema se realize de forma completa é necessário que haja o trabalho ordenador destes “sonhos” que vem de suas emoções. Pela poesia o indivíduo se liberta ao desafogar sua fantasia, mas, ao mesmo tempo, como atividade artística, ela requer o controle *a posteriori* do material liberado. Um exemplo característico do trabalho poético empreendido por Drummond pode ser notado no fragmento de seu poema antológico, “Procura da poesia”: “Penetra surdamente no reino das palavras./ Lá estão os poemas que esperam ser escritos./ Estão paralisados, mas não há desespero,/ há calma e frescura na superfície intata./ Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário./ Convive com teus poemas, antes de escrevê-los./ Tem paciência se obscuros. Calma, se te provocam./ Espera que cada um se realize e consuma/ com seu poder de palavra/ e seu poder de silêncio.”. De acordo com Affonso Romano de Sant’Anna,

na poesia de Drummond, construída cada vez mais a partir da memória, a realidade apresenta-se sempre como imagem de uma realidade e a imaginação ganha cada vez mais presenticidade. É consciente disto que, em *Prece de Mineiro no Rio*, diz: “Balançando/ entre o real e o irreal, quero viver”, em *Procura* fala do “império do real, que não existe” e em *A Goeldi* refere-se à “irrealidade do real”. (SANT’ANNA, 1980: 222)

É através do sonho, como nos diz Antonio Candido (1977: 109), que o poeta nos introduz numa outra grande manifestação de sua inquietude: a busca do passado, através da família e da paisagem natal, como bem demonstra seu poema “Viagem na família”: “No deserto de Itabira/ a sombra de meu pai/ tomou-me pela mão./ Tanto tempo perdido./ Porém nada dizia./ Não era dia nem noite./ Suspiro? Vôo de pássaro?/ Porém nada dizia.”

De acordo com Antonio Candido este poema abre um ciclo anunciado por alguns poemas anteriores desenvolvidos paralelamente à poesia social, prolongando-se, todavia depois dela, num ritmo de obsessão crescente.



E é sem dúvida curioso que o maior poeta social da nossa literatura contemporânea seja, ao mesmo tempo, o grande cantor da família como grupo e tradição. Isto nos leva a pensar que talvez este ciclo represente na sua obra um encontro entre as suas inquietudes, a pessoal e a social, pois a família pode ser explicação do indivíduo por alguma coisa que o supera e contém. Além disso, se observarmos a cronologia de sua obra, verificamos que é precisamente o aguçamento dos temas de inquietude pessoal e o aparecimento dos temas sociais que o levam à sua peculiaríssima poesia familiar, tão diversa, por exemplo, da convivência lírica de Manuel Bandeira com a memória dos avós, pais e parentes mortos. (CANDIDO, 1977: 109)

No que diz respeito à representação da infância na obra poética de Bandeira, o mundo infantil é visto de forma lúdica e é encarado como um tempo bom, sem problemas, divertido, com brincadeiras inseridas em um universo musical e folclórico. Esse mundo infantil nos lembra a própria infância de Manuel Bandeira, que viveu a sua meninice em Recife, na Rua da União, onde brincava de chicote-queimado e partia as vidraças da casa de Dona Aninha Viegas, como também a casa de seu avô, onde Bandeira menino foi feliz. Um depoimento dado pelo poeta em seu *Itinerário de Pasárgada* nos revela a extrema importância que a infância exercer sobre ele: “Quando comparo esses quatro anos [dos seis aos dez anos, época em que Bandeira diz formar sua mitologia] de minha meninice a quaisquer outros quatro anos de minha vida de adulto, fico espantado com o vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante.” (BANDEIRA, 1984: 21)

É importante ressaltar, como o próprio poeta nos diz em seu *Itinerário*, que sua primeira relação com a poesia vem de sua infância e é essencialmente lúdica. Seus primeiros contatos com a poesia vieram dos contos de fada, em histórias da carochinha juntamente com as cantigas de roda. “Roseira, dá-me uma rosa”, “O anel que tu me destes”, “Bão, balalão, senhor capitão”, “Boca de forno”, “Café com pão”, são canções utilizadas nas construções de alguns de seus poemas que recriam a vivência infantil, seja no jogo musical puro ou na incorporação do folclore lúdico, seja no aproveitamento das cantigas de roda. O que leva Yudit Rosebaum a nos dizer que: “nestes textos, a infância aparece na fala mesma da criança, fazendo soar pela voz lírica um eu infantil. Evoca-se a infância sem explicação direta da falta através de um tom nostálgico, mas o ausente acaba por reviver na brincadeira de uma trova, de uma cantiga, de uma música, que recriam a atmosfera encantatória infantil.” (ROSEMBAUM, 1993: 53)



Bandeira também utiliza, em seus poemas, as trovas populares, coplas de zarzuelas, *couplets* de operetas francesas, que lhe ensinava seu pai, que segundo o poeta, o embebeu da idéia de “que a poesia está em tudo – tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas”. (BANDEIRA, 1984: 19)

Vejamos de forma mais detida um poema em que podemos notar a manifestação da infância a qual Manuel Bandeira associa ao mundo lírico e folclórico das cantigas populares: “Na rua do sabão”:

Cai cai balão  
Cai cai balão  
Na Rua do Sabão!

O que custou arranjar aquele balãozinho de papel!  
Quem fez foi o filho da lavadeira.  
Um que trabalha na composição do jornal e tosse muito.  
Comprou o papel de seda, cortou-o com amor, compôs os  
[gomos oblongos...  
Depois ajustou o morrão de pez ao bocal de arame.

Ei-lo agora que – pequena coisa tocante na escuridão do céu.

Levou tempo para cair fôlego.  
Bambeava, tremia todo e mudava de cor.  
A molecada da Rua do Sabão  
Gritava com maldade:  
Cai cai balão!  
Subitamente, porém, entesou, enfunou-se e arrancou das  
[mãos que o tenteavam.

E foi subindo...  
pra longe...  
serenamente...  
Como se o enchesse o soprinho tísico do José

Cai cai balão

A molecada salteou-o com atiradeiras  
assobios  
apuros  
pedradas.

Cai cai balão!

Um senhor advertiu que os balões são proibidos pelas  
[posturas municipais.



Ele foi subindo...  
muito serenamente...  
para muito longe...  
Não caiu na Rua do Sabão.  
Caiu muito longe... Caiu no mar – nas águas puras do mar alto.

Esse poema pertence ao livro: *O Ritmo Dissoluto*, obra importante porque marca significativo avanço poético (o verso livre, e o coloquial) na poética de Manuel Bandeira, como também em todo o modernismo brasileiro. Elaborado em versos livres e com volumosa variação de sílabas nos versos, o poema inicia-se com o aproveitamento do refrão da cantiga de roda: “Cai, cai, balão”, verso que se repete mais de uma vez no poema.

A utilização desse refrão popular faz com que o leitor, conhecedor da canção, inicie a leitura do poema cantando alegremente como uma criança. Mas este sentimento de alegria da abertura não se prolonga nos versos seguintes. E o poeta mostra verdadeiramente o que vai tratar em seu poema: a triste situação de um menino pobre e doente. Desse modo, a alegria inicial não passa de um falso prelúdio.

Esta colagem do refrão, feita por Bandeira, além de transportar a musicalidade da canção popular para seu poema recria o linguajar popular, recurso estético próprio do modernismo, trazendo para ele (o poema) uma linguagem próxima à cotidiana. A técnica da colagem também associa o poeta às vanguardas do modernismo: o surrealismo, o futurismo, o cubismo.

O motivo deste poema é o do mundo infantil. Como dissemos, a primeira estrofe é a reprodução de um trecho de uma cantiga folclórica, com seu ritmo popular (“Cai cai balão/ cai cai balão/ Na Rua do Sabão”). A segunda estrofe mostra a fase de construção do balão por um menino pobre (filho de uma lavadeira) e doente (que tosse muito), uma representação da criança que pode ser comparada à do próprio poeta, também doente. Após o esforço empreendido pela criança doente (“Levou tempo para criar fôlego./ Bambeava, tremia todo e mudava de cor.”), o balão sobe e alcança o céu escuro, representando uma espécie de vitória do menino que mesmo doente (“com seu soprinho tísico”) alcança o inacessível céu. De forma mágica e lúdica, superando toda maldade das crianças da “Rua do Sabão” que gritavam para que o balão caísse e que também o apedrejavam, juntamente com a lei de proibição municipal ao balonismo – neste momento representado pela figura de um homem e seu mundo puramente racional sem capacidade imaginativa – o balão alcança o céu. O verso





“Como se enchesse o soprinho tísico de José.”, após a subida do balão, retoma a figura do menino e atribui à sua fraqueza toda a glória daquela elevação. O personagem infantil é elevado às alturas como o seu balãozinho, para um mundo bem diferente daquele de sua realidade, para ganhar, como o balão, o mundo que deveria ser do seu merecimento.

No final do poema, sente-se o personagem do poeta conduzido às alturas; contra tudo e todos o balão alcança os céus e quando cai, não cai na Rua do Sabão. O balão cai no mar, “nas águas puras do mar alto” como se, simbolicamente, houvesse um processo de purificação da criança e também do poeta.

Como podemos notar, o ambiente e a mitologia utilizados pelo poeta em seus poemas são aqueles provindos das figuras da infância ou da tradição popular. De acordo com Bosi,

na lírica memorial de Manuel Bandeira e de Jorge de Lima, (...) o movimento do texto visa ao reencontro do homem adulto com o mundo mágico da criança nordestina em comunidades ainda marginais ao processo de modernização do Brasil. Sei que há diferença: Manuel Bandeira, poeta sofrido, mas civilizadíssimo, gosta do passado pelo que este tem de definitivamente perdido: é o puro sabor da memória pela memória; Jorge de Lima, místico, porém, revive na linguagem a matéria amada e, possuído pelo objeto, chama a pura presentificação, o transe. Em ambos os casos, porém, a memória, como forma de pensamento concreto e unitivo, é o impulso primeiro e recorrente da atividade poética. Ninguém se admire se a elas voltarem os poetas como defesa e resposta ao “desencantamento do mundo” que, na interpretação de Max Weber, tem marcado a história de todas as sociedades capitalistas (...). (BOSI, 1997: 152-3)

De forma semelhante, as raízes itabiranas estarão sempre presente em Drummond fazendo com que seu lirismo, em virtude dessa raiz, apresente características e circunstâncias exemplarmente brasileiras, identificando-se com os valores tradicionais de sua gente, como bem demonstra seu poema “Confidência do Itabirano”: “Alguns anos vivi em Itabira./ Principalmente nasci em Itabira./ por isso sou triste, orgulhoso: de ferro./ Noventa por cento de ferro nas calçadas./ Oitenta por cento de ferro nas almas./E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.// A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,/ vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes./E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,/é doce herança itabirana.// De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:/ este São Benedito do velho santeiro Alfredo Durval;/ este couro de anta, estendido



no sofá da sala de visitas;/ este orgulho, esta cabeça baixa.../ Tive ouro, tive gado, tive fazendas./ Itabira é apenas uma fotografia na parede./ Mas como dói!”.

O poeta confessa que é triste, mas declara com franqueza que é orgulhoso e forte. Situação que o tornou *gauche*, traço característico de sua fisionomia moral e artística. Mesmo o poeta nos dizendo que a fotografia de Itabira na parede é apenas uma fotografia, sabemos que não é uma fotografia qualquer: é uma fotografia que dói!

Drummond é descendente de um clã familiar ligado a terra, primeiro pelo trabalho da mineração, depois através da pecuária ligado a agricultura, o poeta pertence à última linhagem de mineradores e fazendeiros: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas/ hoje sou funcionário público” e sofre as intempéries de uma sociedade patriarcal, sob o domínio de seu pai, como podemos observar em seu poema chamado “Como um presente”: “O domínio total sobre os irmãos, tios, primos, camaradas, caixeiros, fiscais do governo, beatas, padres, médicos, loucos mansos, loucos agitados, animais e coisas. Como Manuel Bandeira, Drummond também nasceu na “casa grande” e foi criado pelas pretas velhas, como bem demonstra estes versos do poema “Edifício Esplendor”: “Oh que saudade não tenho/ de minha casa paterna/ Era lenta, calma, branca,/ tinha vastos corredores/ e nas suas trinta portas/ trinta crioulas sorrindo,/ talvez nuas, não me lembro”.

De acordo com Afonso Romano de Sant’Anna, o desajustamento presente do poeta leva-o a procurar amparo nas imagens do passado, impelindo-o a regressar sentimentalmente ao mundo estável da infância. “O poeta sabe que ‘a tentativa, freqüente e intensa, de recapturar o próprio passado, a família, a nação ou a espécie humana, após tê-lo longamente discutido, pode parecer agora uma tentativa de recuperar a si mesmo, através da descoberta deste sentido de continuidade no ato de pertencer a algo que parece perdido para sempre. ” (SANT’ANNA, 1980: 70-1)



Esta situação é bem visível em seu poema intitulado “Sesta”: “A família mineira/ está queutando sol/ sentada no chão/ calada e feliz./ (...) / A família mineira/ está comendo banana.// A filha mais velha/ coça uma pereba/ bem acima do joelho./ A saia não esconde/ a coxa morena/ sólida construída,/ mas ninguém repara./ Os olhos se perdem/ na linha ondulada/ do horizonte próximo/ (a cerca da horta)./ A família mineira/ olha para dentro.// O filho mais velho/ canta uma cantiga/ nem triste nem alegre./ uma cantiga apenas/ mole que adormece./ Só um mosquito rápido/ mostra inquietação.// O filho mais moço/ ergue o braço rude/ enxota o importuno./ A família mineira/ Está/ dormindo ao sol.”

Este poema alia o motivo da “vida besta” ao tema já mencionado da família patriarcal. “Sesta” é um pouco o prelúdio de toda uma apologia da vida familiar, cujo coroamento será “A Mesa”, como nos diz e acrescenta Merquior:

O motivo da vida besta é uma conduta alienada, a marca de uma situação de classe e de um estilo de civilização no nível da existência cotidiana, grande tema da poesia realista; infantil ou adolescente – mesmo sem ser idealizada – ela exala o perfume nostálgico dos *verts paradis*, dessa idade do ouro itabirana que corresponde, em Drummond, ao Recife dos avós de Bandeira. (MERQUIOR, 1975: 24-5)

Mas a poética drummondiana apresenta também um conflito espacial, pois existe em sua poesia um contraste entre dois espaços distintos: o da metrópole e o das cidades do interior. Estes espaços são respectivamente representados por Belo Horizonte e o Rio de Janeiro contrapostos a Itabira (principalmente), Ouro Preto, Sabará, São João Del Rei, etc.. Entre estas paisagens o personagem dividido nos diz em seu poema “Explicação”: “No elevador penso na roça/ na roça penso no elevador”, como também demonstra o poema “Prece de Mineiro no Rio”: “Espírito de Minas, me visita e sobre a confusão desta cidade/ onde voz e buzina se confundem/ lança teu claro raio ordenador”.

Segundo Affonso Romano de Sant’Anna Itabira significa para o poeta o cruzamento de três imagens; “família-terra-infância”. O que interessa para o poeta é o invisível e o imaginário, como ele mesmo nos diz em uma crônica denominada “Antigo”: “Nossa infância em geral constitui-se bens mofinos e episódicos, que só para nós se identificam com a mais louca fantasia; há, é certo um meio de transmitir essa herança personalíssima: a vida poética”. (Apud Sant’Anna, 1980: 101) Portanto, como nos diz Sant’Anna



Itabira é ele mesmo, o passado de Itabira é a projeção de si mesmo no futuro. Itabira, por conseguinte, é a projeção de si mesmo, o passado de Itabira é o seu passado, o futuro de Itabira, por conseguinte é a projeção de si mesmo no futuro. Itabira é principalmente a polis do poeta. Ela é a soma da cidade e da região, uma verdadeira cidade-estado no topo do tempo. (SANT'ANNA, 1980: 101)

Outra importante influência na poética de Bandeira, no que diz respeito à sua infância familiar vem de sua mãe, como podemos notar na recorrência, em sua poesia, do uso do diminutivo, percebido, primeiramente, por Mário de Andrade, que explica: “parece um defeito saboroso do *Ritmo Dissoluto*: a mania de diminuir tudo, carinhoso, por sossegado amor. Com certeza ele não reparou que exprime com diminutivo tudo o que ama. Quando a gente encontra um diminutivo, já sabe, o poeta está num assomo de ternura.” (Apud MORAES, 2000: 167) e, posteriormente, revelado pelo próprio poeta.

Também em Drummond, em sua poesia que trata do clã familiar, sua mãe vai estar presente, vejamos o soneto denominado “Carta”: “Há muito tempo, sim, que não te escrevo./ Ficaram velhas todas as notícias./ Eu mesmo envelheci: Olha, em relevo,/ estes sinais em mim, não das carícias// (tão leves) que fazias no meu rosto:/ são golpes, são/ espinhos, são lembranças// da vida a teu menino, que ao sol posto/ perde a sabedoria das crianças.// A falta que me fazes não é tanto// à hora de dormir, quando dizias/ “Deus te abençoe”, e a noite abria em sonho.// É quando, ao despertar, revejo a um canto/ e noite acumulada de meus dias,/ e sinto que estou vivo, e que não sonho.”

O poema é dirigido (uma carta) a um interlocutor do eu lírico, caracterizando-se principalmente pela absoluta naturalidade de seus versos marcadamente antiparnasianos. Essa impressão de naturalidade é proporcionada pela situação de diálogo íntimo como é caracteristicamente encontrado nas cartas pessoais.

É interessante notar, no final deste poema, que a temática do sonho ligada a infância representa o contraste entre a melancólica lucidez da idade madura e o sonho da infância, abençoado pela mãe, que tanta emoção confere aos versos finais.

Para Merquior “Carta” “é uma das mais altas realizações líricas de Drummond. É a personalização do amor filial de ‘Para sempre’ - e é, ao mesmo tempo, correlato e elegíaco do materialismo simbólico de ‘A palavra e a terra’. Na sua pureza excepcional, este soneto se inscreve assim sobre o eixo principal da visão drummondiana da vida.” (MERQUIOR, 1975: 219).



Segundo Arrigucci, as imagens recorrentes da infância de Manuel Bandeira fazem parte de uma matéria extremamente pessoal e íntima do poeta,

mas ao mesmo tempo também histórica, dependente de um designo programático bastante acentuado, no sentido da recuperação do passado histórico e da tradição popular, como uma forma de tomada de consciência da realidade brasileira em todas as suas dimensões. Para o poeta era esse decerto um momento extraordinário propício, pois lhe permitia pôr-se de acordo com as inquietações poéticas de seu tempo, fundindo tendências nacionais e internacionais da vanguarda literária, e, a uma só vez, retornar à raiz de sua experiência poética, que justamente reconhecia nas remotas imagens da memória infantil, nas voltas inesperadas da emoção do passado, a fonte primeira de sua poesia. (ARRIGUCCI, 1990: 203)

Através dos depoimentos dados por Bandeira, em seu *Itinerário de Pasárgada*, sabemos que os elementos referentes à infância, pertencentes à sua poesia, foram retirados de um contexto real de sua vivência infantil, assimilando em sua memória toda uma tradição religiosa e popular, de onde o poeta retira elementos para construção de seus poemas. Portanto, suas reminiscências da realidade regional e de seu folclore, do seu tempo de menino são referências extremamente importantes para sua realização poética, como podemos notar, por exemplo, no seu poema “Infância”.

No início de seu *Itinerário de Pasárgada*, Bandeira nos diz que nasceu para a vida consciente em Petrópolis:

pois de Petrópolis datam as minhas mais velhas reminiscências. Procurei fixá-las no poema “Infância”: uma corrida de ciclistas, um bambual debruçado no rio (imagino que era o fundo do Palácio de Cristal), o pátio do antigo Hotel Orleans, hoje Palace Hotel... devia ter uns três anos. O que há de especial nessas reminiscências (e em outras dos anos seguintes, reminiscências do Rio e de São Paulo, até 1892, quando voltei a Pernambuco, onde fiquei até os doze anos) é que, não obstante serem tão vagas, encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção particular com outra – a de natureza artística. Desde este momento, posso dizer que havia descoberto o segredo da poesia, o segredo de meu itinerário em poesia. Verifiquei ainda que o conteúdo emocional daquelas reminiscências da primeira meninice era o mesmo de certos raros momentos em minha vida de adulto: num e noutro caso alguma coisa que resiste à análise da inteligência e da memória consciente, e que me enche de sobressalto ou me força a uma atitude de apaixonada escuta. (BANDEIRA, 1984: 17)



Este depoimento de Manuel Bandeira nos demonstra claramente a importância que a infância vai ter em sua obra poética. As reminiscências de sua infância vão fornecer efetivamente matéria para sua poesia. “Infância”, um poema longo como poucos da obra bandeiriana, já nos mostra formalmente (pelo seu grande número de versos) a importância que a infância tem para o poeta. São 65 versos em que há uma sucessão de imagens de sua memória, na qual o poeta narra suas experiências enquanto criança.

A infância aparece nesse poema como um mundo mágico e perdido, remetendo-nos ao ambiente de outro poema de Bandeira: “Vou-me embora pra Pasárgada”, como bem podemos notar nos versos: “Fabrico uma trombeta de papel!/ Comando.../ O urubu obedece...” como também nestes, “Véspera de Natal... Os chinelinhos atrás da porta.../ E a manhã seguinte, na cama deslumbrado com os brinquedinhos trazidos pela fada”. Outro elemento também comum aos dois poemas é o ambiente erótico que está presente tanto nos versos: “Procuro mais longe nas minhas reminiscências/ Quem me dera recordar a teta negra de minha ama de leite”, quanto nos seguintes versos: “Uma menina tirou da roda de coelho-sai, me levou imperiosa e ofegante, para um desvão da casa de Dona Aninha Viegas, levantou a sainha e disse mete.” Com uma atmosfera mágica e erótica, parecida com *Pasárgada*, Bandeira procura um lugar onde tudo é bom e não haja problemas.

Carlos Drummond de Andrade, de forma semelhante a Manuel Bandeira, também retira de suas lembranças infantis dados para elaborar seus poemas. Cria poemas nos quais o mundo da infância nos remete a visão de um “mundo perdido” e feliz, como podemos notar em seu poema, coincidentemente com o mesmo nome do poema de Bandeira, citado anteriormente, “Infância”: “Meu pai montava a cavalo, ia para o campo./ Minha mãe ficava sentada cosendo./ Meu irmão pequeno dormia./ Eu sozinho menino entre mangueiras/ lia a história de Robinson Crusóe./ Comprida história que não acaba mais.// No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu/ a ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu/ chamava para o café./ Café preto que nem a preta velha/ café gostoso/ café bom.// Minha mãe ficava sentada cosendo/ olhando pra mim:/ \_ Psiu... Não acorde o menino./ Para o berço onde pousou um mosquito./ Lá longe meu pai campeava/ no mato sem fim da fazenda.// E eu não sabia que minha história/ era mais bonita que a de Robinson Crusóe.”

Este é o segundo poema do livro de estréia de Carlos Drummond, *Alguma Poesia*, vem logo após a um de seus poemas mais conhecidos, “Poema de Sete Faces”. Do mundo vasto mundo, o mundo grande passa ao microcosmo da família em “Infância”. Neste poema,  
Luciano Marcos Dias Cavalcanti – [revistatravessias@gmail.com](mailto:revistatravessias@gmail.com)



vemos que o menino se encontra em um espaço intermediário ao de seus familiares, sozinho, entre mangueiras, com um forte apelo literário o menino lê a história de um personagem, que como ele, também está sozinho: Robinson Crusóe. Na segunda estrofe notamos a presença de uma preta velha (como a Irene no céu ou a ama de leite de Bandeira) que rompe a solidão do menino com o chamado para o café. E que também pode representar o *Sexta-Feira* da estória de Robinson Crusóe personagem que rompe a solidão do náufrago.

A cena familiar que inicialmente era composta de uma forma hierárquica tradicional patriarcal na qual o pai é apresentado no primeiro verso, a mãe no segundo, o irmão mais novo no terceiro (aqui há uma inversão, pois seqüencialmente seria o lugar do irmão mais velho de acordo com a hierarquia que vinha sendo representada) e logo após o irmão mais velho, nesse momento esta situação é invertida, a mãe está no primeiro plano e no primeiro verso. A mãe que está cosendo tem a função de costurar a relação familiar, a sua primeira palavra é “Psiu” que pode ter sido direcionada ao filho, repreendendo-o para que não faça barulho para não acordar o seu irmão pequeno ou para espantar o mosquito que pousou no berço. Seqüencialmente o menino sobe para o segundo lugar e o pai é expelido da família, como demonstra os seguintes versos: “Lá longe meu pai campeava/ no mato sem fim da fazenda”. Na última estrofe do poema, um dístico, o poeta conclui que sua vida é melhor do que a de Robinson Crusóe, pois o personagem de Defoe, no final de sua estória, volta à civilização, mas o poeta pode brincar eternamente com a literatura.

Segundo Affonso Romano de Sant’Anna o tema de Robinson Crusóe e da ilha aparece várias vezes tanto na prosa quanto na poesia de Drummond. Em “Infância”, como já dissemos e

volta em *Boitempo* à mesma temática relacionada com a imagem das ilhas, também encontra-se em sua prosa. Deve haver uma relação entre a postura do *gauche* no *canto*, isolando-se de tudo, e aquele indivíduo procurando isolar-se do continente. Esta oposição seria uma variante do conflito Eu versus Mundo. A ilha passa ser o lugar ideal, e o continente a dura realidade. O poeta entrega-se ao conhecimento de ambos. Um de seus livros de crônicas intitula-se *Passeios na Ilha*. (SANT’ANNA, 1980: 51)

Esta ilha drummondiana pode ser perfeitamente comparada ao mito de Pasárgada de Manuel Bandeira porque esta ilha representa como Pasárgada um lugar onde o poeta refugia-se do mundo ordinário e encontra liberdade. Foi o que Mário de Andrade constatou, tanto na



poesia de Drummond quanto na de Bandeira, no seu ensaio “A poesia em 1930”: um “individualismo exacerbado” associado a uma forte tendência a evasão. Essas ilhas drummondiana e bandeiriana só podem existir na imaginação e na fantasia.

De acordo com Bosi em obras posteriores (*Boitempo*, *As impurezas do Branco*, *Menino Antigo*) o poeta renova-se paradoxalmente pelo franco apelo à memória da infância, matriz recorrente de imagens e afetos.

Essa reabertura de um veio biográfico pode interpretar-se à luz da obra inteira de Drummond como uma alternativa à corrosão lancinante de sua poesia madura; mas pode também entender-se como sinal dos tempos: a década de 70 assistiu à retomada de um discurso lírico mais livre do que o proposto (ou tolerado) pelas vanguardas do decênio anterior. (BOSI, 1994: 446)

*Boitempo* é um livro em que o tema da memória de Itabira, de Minas e da Infância reina totalmente. Neste livro, o poeta vivido dialoga com suas origens, o menino provindo da cidadezinha rural dialoga com o homem “fazendeiro do ar”. De acordo com Merquior estas lembranças “permite logo de início levantar uma verdadeira sociologia da *parochial life* de Minas na *Belle Époque*. A economia, as relações sociais, os usos e os costumes acodem insistentemente à memória; constituem o fundo ou mesmo o tema da maior parte dos textos.” (MERQUIOR, 1975: 219).

Uma prova do que Alfredo Bosi nos diz anteriormente é que Drummond a mais de três décadas após a publicação de “Infância” publica em *Boitempo*, o poema “Fim”, sobre o mesmo tema: “Quando Robinson Crusóe deixou a ilha,/ que tristeza para o leitor de Tico-Tico./ Era sublime viver para sempre como ele e com Sexta-Feira/ na exemplar, na florida solidão,/ sem nenhum dos dois saber que eu estava aqui.”

Em 1939, Bandeira escreveria por encomenda do jornal *O Globo* os seus “Versos de Natal”, nos quais ele rememora as vivências mais claras de sua infância, como o próprio poeta declara em *Andorinha*, *andorinha*: “os chinelos postos atrás da porta do meu quarto de dormir, na véspera de Natal, e encontrados no dia seguinte cobertos de presentes ali colocados pela fada, segundo a encantadora mentira dos verdadeiros mimoseadores.” (BANDEIRA, 1966: 19). Vejamos o poema: “Espelho, amigo verdadeiro,/ Tu refletas as minhas rugas,/ Os meus cabelos brancos,/ Os meus olhos míopes e cansados./ Espelho, amigo verdadeiro,/ Mestre do realismo exato e minucioso,/ Descobririas o menino que  
Luciano Marcos Dias Cavalcanti – revistatravessias@gmail.com





sustenta este homem,/ O menino que não quer morrer,/ Que não morrerá senão comigo,/ O menino que todos os anos na véspera de Natal/ Pensa ainda em pôr os seus chinelinhos atrás da porta.”

Neste poema, vemos que o espelho demonstra ao poeta que este está fisicamente mais velho. No entanto, o mais importante o espelho não consegue revelar: penetrar no fundo do homem triste, que é o poeta e também “Descobrir o menino que sustenta esse homem,/ O menino que não quer morrer,”.

Na poética drummondiana a presença do espelho também é marcante. Como em Manuel Bandeira o espelho significa a presença do tempo destruidor sempre presente: “Não osciles entre o espelho/ e a memória da dissipação” (“Procura da Poesia”), como também uma imagem ameaçadora: “Dia/ espelho de projeto não vivido” (“Elegia”). É do espelho que emerge aquele “inimigo maduro a cada manhã” (“Retrato de malsim”). O espelho aqui pode ser interpretado, em ambos os poetas, como um símbolo ou um pressagio de morte.

Outra importante relação da infância presente na obra poética de Manuel Bandeira está relacionada à “emoção social” encontrada em alguns de seus poemas. O poeta vai relacionar ao tema da infância a questão da pobreza e do abandono em que muitas crianças se encontram em nosso país. Um exemplo clássico deste tema em sua obra é o poema “Meninos carvoeiros”.

Os meninos carvoeiros são desamparados tanto pela sociedade quanto por seus familiares, são raquíticos, comparados a seus burros que também o são. Mas apesar de suas condições de miséria, os meninos carvoeiros com inocência, imaginação e com a vitalidade que só as crianças têm, brincam e inconscientemente vivem plenamente suas vidas com a espontaneidade de suas brincadeiras, indiferentes às suas próprias condições miseráveis. Trabalham como se fosse brincadeira “Apostando corrida,/ Dançando, bamboleando nas gangalhas como espantalhos desamparados!”.

Essa referência à infância, presente em “Meninos carvoeiros”, provoca em seu leitor uma espécie de sentimento de compaixão e solidariedade que se originam da extrema condição de descuido, exploração e subnutrição em que se encontram estas crianças.

Essa ternura despertada pela inocência das aspirações infantis e do próprio mundo infantil está também presente em “Balõezinhos”, poema no qual aparecem cenas de moleques na rua em volta de um vendedor de balão.



Este poema trata de uma cena cotidiana em que os moleques pobres de um bairro se ajuntam ao redor de um vendedor de balões. De olhos arregalados, as crianças vêem os balões coloridos e se encantam por eles como a coisa mais bela que se podia ver na feira. Esta situação de encantamento das crianças pelos balões é ainda enfatizada pelo loquaz vendedor que diz que os balões são: “\_ O melhor divertimento para as crianças!”. Mesmo com o crescimento da confusão e a efervescência das compras no mercado, isso nada importa às crianças pobres; elas não vêem “... as ervilhas tenras,/ Os tomatinhos vermelhos,/ Nem as frutas,/ Nem nada.”. O que importa são somente os balõezinhos coloridos.

No entanto, estes balõezinhos que são tão desejados pelas crianças pobres, não estão a seu alcance. Nesta cena cotidiana, mostrada por Bandeira, vemos um grande sentimento humanitário, sem nenhum posicionamento político ou propaganda panfletária. Bandeira demonstra com grande emoção social o desejo dos meninos pobres de terem apenas um balãozinho. Solidário com estes o leitor de seu poema se sensibiliza com os meninos pobres e com seus ingênuos desejos.

A poética de Manuel Bandeira propicia a manifestação do infantil. A criança persiste no adulto, como bem demonstra os seguintes versos do poema “Velha chácara”: “Ah quanto tempo passou!/(Foram mais de cinqüenta anos.) / tantos que a morte levou!/(E a vida... nos desenganos...) / (...) / \_ *Mas o menino ainda existe.*” (grifos nossos). Escrever seria, então, para Bandeira, abrir uma fresta para tentar escapar do intolerável, uma maneira de entregar a alma para continuar vivo.

Como pudemos notar a infância, na poética de Manuel Bandeira, assim como a poesia, encarna um poder transformador, como se possuísse um poder mágico de mudar o mundo. O mundo infantil, com sua mágica, adquire esse poder de transformar a realidade em sonho, através do lúdico e do encantatório que é transfigurado no poema.

Manuel Bandeira, ao evocar as cenas e as personagens que estruturam sua vida e obra a partir de suas lembranças da infância – de onde sua memória busca suas recordações mais íntimas, agradáveis e até mesmo mágicas – revive seu passado remoto e bom e o reutiliza como matéria de sua poesia. O poeta vê a infância como um tempo bom em que a imaginação e as brincadeiras lúdicas sobrepõem-se ao mundo adulto rígido, racional e com várias nuances de problemas existenciais, afetivos, amorosos, etc.

A poética de Bandeira apresenta inúmeros poemas que tratam da temática infantil: “Sacha e o Poeta”, “Ruço”, “O anel de vidro”, “Debussy”, “Porquinho da Índia”, seus  
Luciano Marcos Dias Cavalcanti – [revistatravessias@gmail.com](mailto:revistatravessias@gmail.com)



poemas de Natal, entre muitos outros. Portanto, a importância que a infância tem para Bandeira na elaboração de seus textos poéticos é evidente, como bem demonstram os poemas citados e comentados ao longo do texto.

Na poesia de Drummond encontramos uma série de situações que se referem repetidas vezes a lembranças da vida do poeta. Estas lembranças o acompanham e constituem a presença do ontem dentro do presente, é a própria memória pulsando em formas diversas. E nessa poesia da memória há referências constantes a infância do poeta, como pudemos notar nos poemas anteriormente citados e comentados, entre muitos outros presentes em sua obra.

Existem diferenças e semelhanças nos autores estudados no que diz respeito à apropriação do infantil que é empreendida em suas obras. Algumas diferenças são claras, por serem visíveis, a mais aparente é a relação amorosa que Bandeira tem a seus familiares em geral, coisa que não observamos em Drummond, como bem exemplifica a sua relação problemática com o pai e acrescenta-se a esta, a visão histórico social desenvolvida em *A Rosa do Povo* sendo que as bases econômicas, a sociologia política da família patriarcal brasileira são mais marcadas que nas recordações pernambucanas de Bandeira, como também o posicionamento político encontrado na obra drummondiana, característica que se opõe a obra bandeiriana que é preponderantemente lírica. As convergências são muitas como foi enfatizado no decorrer do texto. Apenas para enumerar podemos citar, resumidamente, algumas: a idade de ouro itabirana correspondente, em Drummond, ao Recife dos avós de Bandeira; os dois poetas iniciam-se na vida literária a partir da experiência da leitura de livros infantis. Leituras que vão estar visivelmente presentes em suas obras, como confirmam a importante presença do poema “Cabedelo” título de um livro para crianças presente em Bandeira e em Drummond a presença de Robinson Crusóe no seu poema “Infância; a origem familiar provinciana e seus “personagens”: parentes, os negros descendentes de escravos, as pessoas simples, a província representada por Itabira e o Recife antigo; o desejo de ambos os poetas em recuperar o passado histórico e a tradição popular, como forma de tomada de consciência da realidade brasileira e todas as suas dimensões; a utilização da linguagem popular como realização lírica; a personificação do amor filial representando o eixo principal de suas visões de vida, etc..

A presença da memória na poética de Manuel Bandeira e Carlos Drummond, então, constitui um longo processo de imersão no passado, cujo ponto terminal é a infância,  
Luciano Marcos Dias Cavalcanti – [revistatravessias@gmail.com](mailto:revistatravessias@gmail.com)



momento incorruptível da vida e dimensão irresgatável da existência antes do toque viciado do mundo. Através da memória reencontra-se a origem, na recuperação da infância percebe-se a fuga das circunstâncias existenciais problemáticas do mundo adulto, nota-se o descontentamento frente ao vivido e voltamos para os primeiros anos, procura-se afastar de um meio social cujos princípios não compartilhamos, numa espécie de tentativa de restauração do período de onde brotam as nossas recordações mais pessoais. Estas lembranças, assim entendidas, possuem o significado, dentre tantos outros, do descontentamento com o presente. Daí, essa vontade de preservação, esse saudosismo, essa procura permanente do tempo primitivo.

#### **BIBLIOGRAFIA:**

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Farewell*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte: A poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- \_\_\_\_\_. O Cacto e as ruínas: a beleza humilde e áspera. In: *A poesia entre outras artes*. São Paulo: Duas Cidades, 1997.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: EDUSP- Perspectiva, 1971
- ÁVILA, Affonso (Org.). *O Modernismo*. São Paulo. Perspectiva, 1975.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Estrela da vida inteira: poesias reunidas e poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Andorinha, andorinha*. (sel. e coordenação de textos de Carlos Drummond de Andrade). 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Manuel Bandeira: Seleta de prosa*. (Org.: Júlio Castañon Guimarães) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.



\_\_\_\_\_. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1993.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix: Edusp, 1978.

\_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

\_\_\_\_\_. “A máquina do mundo” entre o símbolo e a alegoria. In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1998.

BRAYNER, Sônia (Org.). *Manuel Bandeira: fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1980.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1970.

CANDIDO, Antonio. Carrossel. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985.

\_\_\_\_\_. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários escritos*. São Paulo Duas: Duas Cidades, 1977.

CLARCK PERES, Ana Maria. *O Infantil na literatura: uma questão de estilo*. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.

COELHO, Joaquim Francisco. *Manuel Bandeira: pré-modernista*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

CURTIUS, Ernst-Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Rio de Janeiro: INL, 1957.

GOLDSTEIN, Norma S. *Do penumbrismo ao modernismo: o primeiro Bandeira e outros poetas significativos*. São Paulo: Ática, 1983.

BOSI, Alfredo (Org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

LOPEZ, Telê Santana Ancona (Org.). *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

\_\_\_\_\_. *Verso e universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

MORAES, Marcos Antônio de (Org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUSP/IEB, 2000.



MORAES, Emanuel de. *Manuel Bandeira: análise e interpretação literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

PONTIEIRO, Giovane. *Manuel Bandeira: visão geral de sua obra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

REGIS, Maria Helena Camargo. *O coloquial na poética de Manuel Bandeira*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1986.

ROSENBAUM, Yudith. *Manuel Bandeira: uma poesia da ausência*. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: IMAGO, 1993.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SANTIAGO, Silviano. *Carlos Drummond de Andrade*. Petrópolis: Vozes, 1976.

\_\_\_\_\_. Posfácio. In: Farewell. Rio de Janeiro: Record, 1997

SEMINÁRIO: *Carlos Drummond de Andrade 50 anos de "Alguma Poesia"*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1981.

SILVA, Maximiliano de Carvalho e (Org.) *Homenagem a Manuel Bandeira*. (Niterói, R.J.) Sociedade Sousa da Silveira; (Rio de Janeiro), Monteiro Aranha/Presença Edições, 1989.

SIMON, Iumna Maria. *Drummond uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.

TELES, Gilberto Mendonça. *Drummond a estilística da repetição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.