

DRUMMOND, LEITOR DO CÂNONE DA POESIA BRASILEIRA

Dr. Eduardo Dall'Alba

DANTE, LEITOR DO CÂNONE

O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo.

Gabriel García Màrquez

Segundo Curtius¹, para a formação de um *cânon* literário procede-se a uma seleção de textos. O *cânon* é, portanto, uma seleção de textos efetuada pela autoridade da crítica ou pela autoridade do poeta, que seleciona, com apurado senso crítico, o conhecimento, posto numa nova ordem.² A primeira noção de *cânon* foi criada pela Igreja Católica Apostólica Romana, no Vaticano, procedendo a uma seleção de textos que formam a base das doutrinas da Igreja Católica.

O termo derivou para as outras áreas do conhecimento e sua base é restrita quanto à execução, significando dizer que não cabem no *cânone* todos os nomes contemporâneos da produção literária, ou seja, em qualquer tempo, a seleção de nomes representativos pela obra construída torna-se indispensável para a formação do *cânone*. Este tem padrões diversos, conforme o tempo em que é construído.

Assim, a Literatura tomou o termo emprestado quando já havia a possibilidade de se organizar um quadro importante da escrita do Ocidente e do Oriente, e o conhecimento literário

¹ CURTIUS, Ernst Robert. Literatura européia e idade média latina. Rio de Janeiro: INL, 1957. p.326.

² Nota Explicativa: O mesmo movimento acontece em dois outros poetas do século XX: T. S. Elliot e Carlos Drummond de Andrade. Nesses autores, o crítico não se separa do poeta e o movimento de criação engloba os dois movimentos: o de crítica e de criação.

caminhou séculos para se organizar como uma *coluna vertebral*, ordenada e sincrônica, como nos dizia Elliot no seu conhecido ensaio.³

No final da Idade Média, um poeta seria o responsável pela organização de um cânone do conhecimento reunido até então, organizando uma síntese do pensamento do homem através de um longo poema. Este poeta foi Dante e a síntese, o seu poema a *Comédia*, dividido em três partes: Inferno, Purgatório e Paraíso.

O poema de Dante era conhecido em toda a Europa e ajudou a cristalizar algumas das imagens que se perpetuaram no imaginário popular, inclusive com variantes, e que foi passado de geração em geração até o século XIX. Com a Imigração⁴, o imaginário se estendeu até a América, trazido pelo povo e entendido pelos homens mais simples como o segmento importante da construção mental de seu tempo, de modo que inúmeras populações vivenciaram, de modos diferentes, a construção da *Comédia* de Dante, e não pensaram nunca e nem de longe sonharam que o Inferno é uma criação literária, assim como o Purgatório e o Paraíso.

Cada povo tem seu modo de resolução dos mitos. Coube a Dante resolver na *Comédia* vários mitos que seriam incorporados pelos cristãos, ávidos de punição, purgação e premiação de seus pecados e de seu modo de viver, sempre de extremos, pois o povo ou é democrático ou tirano, não sabendo nunca viver o equilíbrio do esclarecimento, que para alguns povos como a França, viria cinco séculos depois de Dante ter inventado e atualizado um referencial do mundo dos mortos.

Dante determinou para si uma tarefa enorme: a de revisar e estabelecer um cânone paralelo ao mundo da criação literária propriamente dita, ou seja, a reunião e a síntese do conhecimento de sua época, paralelo ao conhecido poema, com sua história, que reúne os temas

³ ELLIOT, T.S. *Tradição e Talento Individual*. IN: *Ensaio*. São Paulo: Art. Ed. 1989.

⁴ Nota Explicativa: Movimento de Imigração da população campestre italiana, ocorrida na segunda metade do século XIX, para a América.

todos do homem: a solidão, o medo, o amor, o sexo, a dúvida, a visão do futuro e do passado, e a peripécia de uma viagem para ver o rosto da amada e o rosto do conhecimento completo, a face de deus.

No limbo do Inferno Dante localiza os nomes básicos do cânon literário. *A bella scuola*, composta de Homero, Horácio, Ovídio e Lucano. Como é guiado por Virgílio, adentra o círculo com ele, se estabelecendo, pretensiosamente como poeta do cânone. Curtius afirma que: *eles são uma elite dentro de uma elite, como os Doutores da Igreja dentro da Igreja*.⁵ E prossegue:

Os seis poetas acham-se reunidos numa comunidade ideal numa bela escola - *bela escuela* - de autoridade intemporal cujos membros ocupam uma mesma posição. Homero é somente *primus inter paris*. Estes autores são uma seleção do antigo Parnaso. Sua agremiação numa escola, através de Dante, significa a expressão representativa da imagem medieval da Antiguidade. Para a Idade Média, Homero, como ilustre antepassado, não passava de um grande nome, pois a Antiguidade Medieval é a Antiguidade Latina. O nome, porém, devia ser mencionado. Sem Homero, não haveria a Eneida de Virgílio; sem a incursão de Ulisses ao Hades não teria havido a viagem de Enéas ao outro mundo; sem esta, não haveria a de Dante. Para todo o último período da Antiguidade, para a idade Média, como para Dante, Virgílio é o *altíssimo poeta*.⁶

Dante passa a enumerar os autores, e entendemos que a simples citação do nome, corresponde o grau de importância e o grau de conhecimento que àqueles atingiram para que a própria obra fosse reconhecida apenas pela simples citação do nome. A enumeração nominal precede a sutil armação poética do conhecimento medieval, onde Dante passeia sua fome de respostas e perfaz sua viagem, nomeando as coisas do seu tempo para a posteridade do conhecimento poético e para as ciências elevadas ao racionalismo mais tarde, por Descartes, no tempo moderno.

Entre os habitantes do *nobile castello* após citar personagens gregos e latinos como Heitor e Enéas, César, Electra, Camila, Pentésiléia, o rei

⁵ CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e idade média latina*. Rio de Janeiro: INL, 1957. p.330.

⁶ Op. Cit. p.50.

Latino, Lavínia, Brutus, Tarquínio, Lucrecia, Júlia, Márcia, Cornélia e Saladino, Dante menciona ainda: Aristóteles, Sócrates, Platão, Demócrito, Diógenes, Anaxágoras, Tales, Empédocles, Heráclito, Zenão, Dioscórides, Orfeu, Cícero, Lino, Sêneca, o Moço, Euclides, Ptolomeu, Hipócrates, Avicena, Galeno e Averròis, reunindo assim, filósofos, naturalistas, geômetras, e médicos com os poetas míticos anteriores a Homero. Mais tarde Dante aproveita o encontro de Estácio com Virgílio⁷ para admitir /Juvenal, Terêncio, Cecílio, Plauto, Vário, Pérsio, Eurípedes, Antifonte, Simônides e Agatão ao número de autores aprovados. Ao lado dos latinos encontramos em Dante árabes e gregos que ele naturalmente podia ler tão pouco quanto seus contemporâneos, conhecendo seus nomes, porém, através da tradição.⁸

Apesar da especulação de Curtius sobre o conhecimento, pouco⁹, de Dante sobre os autores árabes, Dante cita copiosa e generosamente os autores do cânone e posteriormente os autores de sua época, em menor número. A enumeração de citação imortalizou o passado histórico literário, inseriu Dante como um dos principais poetas do Ocidente e admitiu todos os escritores do seu cânone dentro do cânone Ocidental, agora com uma forma e organização sincrônica e histórica que se confunde com o próprio cânone externo à obra. Dante tornou-se referência para os poetas, que passaram a imita-lo em diferentes épocas. *O Paraíso Perdido* de Milton, ou *Casamento do Céu e do Inferno* de William Blake, *Uma Sessão no Inferno* de Arthur Rimbaud, *As Flores do Mal* de Charles Baudelaire, ou ainda os *Quatro Quartetos* de T.S. Elliot, são fortemente marcadas pela leitura de *A Divina Comédia* Dante.

⁷ ALIGHIERI, Dante. Purgatório XXII. In *A Divina Comédia*. Trad. Cristiano Martins. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

⁸ CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e idade média latina*. Rio de Janeiro: INL, 1957. p.330.

⁹ Nota Explicativa: O que significa que a questão da leitura de Dante está mal resolvida para Curtius, faltando-lhe instrumental ou pesquisa mais acurada sobre o assunto.

DRUMMOND, LEITOR DO CÂNONE DA POESIA BRASILEIRA E OCIDENTAL

Antes de mim, outros poetas
depois de mim, outros e outros.

Carlos Drummond de Andrade

No século XX, dois poetas de importância inversa no cenário Ocidental se ocuparam de ler a Tradição, sem perder de vista *A Divina Comédia*¹⁰ O primeiro é o autor de *Quatro Quartetos*, T. S. Eliot, poeta do modernismo inglês. O outro, brasileiro, vinha de Minas Gerais e seu nome é Carlos Drummond de Andrade. É pois, deste último que nos vamos ocupar.¹¹

Apontado por inúmeros críticos como leitor da tradição da poesia Ocidental, Drummond realiza uma leitura técnica e temática de Dante. Tanto os temas como os tons, consoante o verso moderno exibem a leitores atentos à própria Divina Comédia dividida em três partes: *Inferno*, *Purgatório e Paraíso*, como em Dante, como já afirmamos em outros estudos de intertexto.¹²

Da mesma forma que Dante, Drummond cita os poetas anteriores, de forma velada ou explícita, num movimento de conversação constante com o passado literário, ou seja, com a tradição do cânone literário do Ocidente, e mais particularmente, com o cânone da poesia brasileira. É assim que, desse modo, o autor constrói um cânone exatamente como o autor florentino. Sem deixar de lado a construção de uma poesia vigorosa, onde se constrói o imaginário de seu tempo, do qual sua obra é ao mesmo tempo registro e libelo, Drummond se põe à tarefa difícil de compor um cânone, nomeando os autores escolhe, numa seleção de textos.

¹⁰ Nota Explicativa: A Divina Comédia, como a chamou Francesco Petrarca, acrescentando o adjetivo Divina ao poema de Dante.

¹¹ Nota Explicativa: Como vários estudos já apontavam para a leitura entre Drummond e a tradição da poesia Ocidental, e tendo já efetuado a publicação de Mestrado e realizado o Doutorado especificamente sobre a poesia de Drummond, este estudo não pretende repetir àqueles, mas enfocar um aspecto novo da leitura de Drummond sobre o cânone da poesia brasileira, à maneira de Dante sobre o cânone anterior, estabelecido na Divina Comédia.

¹² DALL'ALBA, Eduardo. Drummond, Leitor de Dante. Caxias do Sul: Educs, 1996.

_____. A Construção do Enigma. Caxias do Sul: Educs, 1998.

_____. Noite e música na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Porto Alegre: Editora da Universidade-UFRGS, -no prelo-

Fica claro que Virgílio¹³ não é o guia de sua viagem, mas que outro poeta, citado inúmeras vezes, e que o poeta dedica o seu melhor afeto literário, é seu guia explícito: Manuel Bandeira. O guia norteador da obra, como construção e divisão e três partes, é Dante Alighieri que, de modo completamente velado, vai revelar-se como suporte temático e técnico do poeta, que irá revitalizar a orientação medieval para a o eixo do mundo moderno, no auge do racionalismo cartesiano do século XX, o que é orientação lírica de Bandeira.

Porém, como Dante, Drummond realiza um generoso mapa interno à obra e um possível cânone, fundado no gosto poético e literário do Autor, o que lhe permite um movimento similar ao do poeta toscano, de um lado a organização de uma obra vigorosa, uma construção poética ímpar no cenário nacional, e de outro e paralelamente à obra, de modo interno, uma velada enumeração de um cânone¹⁴ do que para o poeta foi o compósito da literatura brasileira de seu tempo.

Em seu tempo, porém, as poéticas são diversas, modernas. O movimento de Drummond, portanto, é de incorporação do cânone, isto é, a incorporação do melhor da técnica dos poetas do passado e dos poetas contemporâneos¹⁵ à sua obra, guardando as diferenças de tom, ritmo e sonoridade, impressas de modo singular em sua obra. A extensão externa à obra, as leitura dos poetas se dá nessa incorporação interna quando da revelação inusitada à contrária dos elementos dos outros poetas.

¹³ Nota Explicativa: citado nas canções de Alinhavo do livro *Corpo*, obra final da poesia publicada em vida, e em *Tempo, vida, poesia*.

¹⁴ Nota Explicativa: O cânone drummondiano inclui um crítico literário, Antonio Cândido, vários artistas plásticos, como Goeldi e Portinari, músicos como Beethoven e autores diversos da prosa e poesia europeia e brasileira. Neste sentido, Drummond se apropria desses autores e nos leva à construção de um panorama das artes de seu tempo, se dedicando detidamente ao quadro da poesia brasileira.

¹⁵ Os profetas do Antigo e do Novo Testamento, São João, Virgílio, Horácio, Lucrécio, Dante Alighieri, Camões, Gil Vicente, Villon, Goethe, Guillaume Apollinaire, Milton, William Blake, Stéphane Mallarmé, Watteau, T.S. Eliot, Lautréamont, Nerval, Maiakovski, Fernando Pessoa, Rainer Maria Rilke, Rimbaud, Verlaine, Mário de Sá-Carneiro, Charles Baudelaire, Alan Poe, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Ungaretti, Tomás Antônio Gonzaga, Olavo Bilac, Alphonsus de Guimarães, Alphonsus de Guimarães Filho, Augusto Meyer, Guilhermino César, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Emílio Moura, Murilo Mendes, Mário Quintana, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Jorge de Lima, Cassiano Ricardo, Augusto Frederico Schmidt, Américo Facó, Martins Fontes, Ana Cristina César.

Estes poetas são meus. De todo orgulho,
de toda precisão se incorporaram
ao fatal meu lado esquerdo. Furto a Vinícius¹⁶
sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo.
Que Neruda me dê sua gravata
Chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus Maiakóviski.¹⁷

O movimento drummondiano da construção do cânone passa, portanto, pela leitura e incorporação da produção poética de outros autores, numa demonstração clara da conversa existente entre textos, ainda que de modo velado e nem sempre revelado como no poema citado. É natural, portanto, que se guie pela observação do escritório e pela leitura da produção poética mais plenamente realizada, sob as matizes de uma leitura de brasilidade que o poeta encontra em outros poetas e com os quais dialoga, abrindo espaço para a antecipação declarada do texto lido e para a incorporação do lido e do vivido, da matéria do cotidiano e da leitura, unindo o tom cotidiano da matéria sonora da palavra à leitura perspicaz e atenta de seus pares.

Desse modo, o cânone drummondiano estabelece uma relação de citações nominais de outros poetas¹⁸ que permitem visualizar a importância de sua leitura, motivada pela leitura singular de Drummond. Sua relação com o passado é reveladora e ao mesmo tempo autêntica:

Eu pego num livro velho com reverência: sinto nele a substância inerente a toda a criação do espírito: o desejo de alongar as fronteiras da existência, pela reflexão ou pelo sonho acordado.¹⁹

A noção cronológica de sentido histórico da tradição literária, vista por Drummond, é de uma clareza e de uma simplicidade à toda prova,²⁰ embora a autoridade do cânone seja

¹⁶ Moraes, Vinícius de. Elegia quase uma ode; Elegia lírica; Elegia desesperada; Elegia ao primeiro amigo; A Última elegia. Cinco Elegias. In: Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

¹⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Consideração do Poema*. In: A Rosa do Povo. In: Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988. p.94.

¹⁸ Nota Explicativa: ver listagem anexa.

¹⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Tempo, vida, poesia. Rio de Janeiro: Record, 1986. p58.

²⁰ Nota Explicativa: Esta noção de historicidade poética foi negada por todas as correntes pós-modernas de leitura e negada mesmo na Academia, incapaz de visualizar a simplicidade da escrita poética, mais empenhada em descobrir os sentidos in-existent de uma obra e suas relações inexistentes, costumeiramente chamadas intertextualidades, quando o mais simples era afirmar, em bom português, que todos os grandes textos conversam, não necessitando criar por mera sobrevivência teórica, uma rede de conceitos inúteis à compreensão do poema e de seu movimento ao qual o texto poético é anárquico por natureza.

atemporal, como o próprio poeta afirma, de modo que se o procedimento é histórico e temporal, a construção do cânone é atemporal:

O que há de mais importante na literatura, sabe? É a aproximação, a comunhão que ela estabelece os entre seres humanos, mesmo à distância, mesmo entre mortos e vivos. O Tempo não conta para isso. Somos contemporâneos de Shakespeare e de Virgílio. Somos amigos pessoais deles. Se alguém, perto de mim falar mal de Verlaine, eu o defendo imediatamente; todas as misérias de sua vida são resgatadas pela música de seus versos.²¹

O Cânone drummondiano segue pela obra inteira, revitalizando-o, de modo que a própria obra drummondiana executa movimento sem similar na poesia brasileira, numa espiralante forma de comparar-se o seu movimento ao movimento de Dante, construindo diversas vertentes paralelas de leitura, dentro da própria obra e reforçando o seu poetar para o cânone à posteriori, num claro indício de que a sua poesia viria para durar e, incorporando os outros poetas, se perpetuar.

Nestes países, recentes e atrasados os modernismos foram convencionais no começo, gerando os mais variados compromissos com a tradição. Ora, sendo fonte de modernidade, Drummond não era fortemente avançado. Antes mantinha o passado em doses maciças, até quando parecia inovar e foi assim que adotou a imitação de Dante e Dante como paradigma, sem deixar de lado e incorporar a leitura de poetas e escritores contemporâneos.

Essa ligação passado-presente, conservantismo-renovação, foi uma fórmula eficaz para fortalecer sua presença poética numa fase transitiva entre todas, em países oscilantes como o Brasil. Isso fez Drummond moderno leitor e formador de cânone, exemplo do saber ler entre o

²¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Tempo, vida, poesia. Rio de Janeiro: Record, 1986. p58.

vasto mar da produção literária alcançada posteriormente pelo país, e por isso mesmo lúcido e poeta.

POETAS E ESCRITORES DO CÂNONE DRUMMONDIANO²²

POETAS

Os profetas do Antigo e do Novo Testamento, São João, Virgílio, Horácio, Lucrécio, Dante Alighieri, Camões, Gil Vicente, Villòn, Goëthe, Guillaume Apollinaire, Milton, William Blake, Stèfhane Mallarmè, T.S. Elliot, Lautrèamont, Nerval, Maiakovski, Fernando Pessoa, Rainer Maria Rilke, Rimbaud, Verlaine, Mário de Sá-Carneiro, Charles Baudelaire, Alan Poe, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Ungaretti, Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, Olavo Bilac, Alphonsus de Guimarães, Alphonsus de Guimarães Filho, Augusto Meyer, Guilhermino César, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Emílio Moura, Murilo Mendes, Mário Quintana, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Jorge de Lima, Cassiano Ricardo, Augusto Frederico Schmidt, Américo Facó, Martins Fontes, Ana Cristina César.

ESCRITORES

Miguel de Cervantes, Watteau, Schopenhauer, Virgínia Wolf, Heart Crane, Musil, Cesare Pavese, Walter Benjamin, Raul Pompéia, Machado de Assis, Rui Barbosa, Alceu Amoroso Lima, João Guimarães Rosa, Érico Veríssimo, Clarice Lispector, Osvaldo de Araújo, Mário Mendes Campos, Abílio Barreto, Leopoldo Fróes, Belmiro Braga, Rubem Braga, Augusto de Lima, Noraldino, Mário Matos, Honório Armond, Pedro Nava, Dantas Mota, Joaquim Francisco Coelho, Dalcídio Jurandir, Milton Campos, Edgar da Mata, Rangel Coelho, Aníbal Machado, Ziraldo,

²² ANDRADE, Carlos Drummond de. Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988. As citações nominais foram extraídas dos da obra poética de Drummond.

Antonio Candido, B  ethoven, Villa-Lobos, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Fayga Ostrower, Guinard, Goeldi, Portinari, Di Cavalcanti.

BIBLIOGRAFIA

ALIGHIERI, Dante. **A Divina comédia**. Trad. Cristiano Martins. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

_____. **Tempo, vida, poesia**. Rio de Janeiro: Record, 1986.

_____. **Poesia completa**. Org. Gilberto Mendonça Teles. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

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

_____. **A Li  o do amigo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ARRIGUCCI Jr., Davi. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **O Cacto e as ruínas**. São Paulo: Duas cidades, 1997.

BARBOSA, João Alexandre. **A Metáfora crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **As Ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BLOOM, Harold. **O Cânone ocidental**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Objetiva, 1994.

BORGES, Jorge Luís. **Nueve ensayos dantescos**. Madrid: Espasa Calpe, 1982.

_____. **Siete noches**. Buenos Aires: Emec   Editores, 1997.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**. São Paulo:   tica, 1988.

- BRANDÃO, R. de oliveira. **A Tradição sempre nova**. São Paulo: Ática, 1976.
- CALVINO, Ítalo. **Porque ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CAMPOS, Haroldo de. **Pedra e luz na poesia de Dante**. São Paulo: Imago, 1998.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 7ª ed. BH/Rio de Janeiro: Itatiaia ed, 1993. 2vol.
- CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura européia e Idade Média Latina**. Rio de Janeiro: INL, 1957.
- DALL'ALBA, Eduardo. **Drummond, leitor de Dante**. Caxias do Sul: Educs, 1996.
- _____. **A Construção do enigma**. Caxias do Sul: Educs, 1998.
- ELLIOT, T.S. Tradição e Talento Individual. In: **Ensaio**. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art. Ed., 1989.
- _____. **De Poesia e poetas**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1991.
- _____. **Notas para uma definição de cultura**. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- HORÁCIO. **Ars poética**. Trad. Rosa M. R. Fernandes. Lisboa: Clássica s.d.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. Trad. João P. Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- JENNY, Laurent et al. **Intertextualidades**. Coimbra: Almedina, 1979.
- LIMA, Luís Costa. **Lira e antilira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. **Mímesis e modernidade: as formas das sombras**. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- _____. **A aguarrás no tempo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- MERQUIOR, José Guilherme. **Razão do poema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. **A Astúcia da mimesis**. Rio de Janeiro: José Olympio ed., 1972.

_____. **As Idéias e as formas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. **O Elixir do apocalipse**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

PALACIOS, Miguel Asin. **La Escatología musulmana en la Divina Comédia**. Madrid: sd., 1919.

PAZ, Octavio. **Os Signos em rotação**. Trad. Sebastião Uchoa leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. **O Arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. **O Labirinto da solidão**. Trad. Eliane Zagury. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

PEIXOTO, Marta. **Poesia com coisas**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

QUINTANA, Mário. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: ed. do Autor, 1966.

SPINA, Segismundo. **Apresentação da lírica trovadoresca**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1956.

_____. **Introdução à poética clássica**. São Paulo: F.T.D., 1967.

_____. **Na Madrugada das formas poéticas**. São Paulo: Ática, 1993.

STAIGER, Emil. **Princípios fundamentais da poética**. Trad. Celeste A. Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

VIRGÍLIO. **Eneida**. São Paulo: Cultrix, 1987.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a voz**. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.