

# “AINDA UM NOCTURNO”: RESSONÂNCIAS PENUMBRISTAS NOS PRIMEIROS ESCRITOS DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

*Ana Carolina Botelho*

*Orientadora: Flávia Amparo*

*Mestranda*

**RESUMO:** Desde muito jovem, mesmo sem se deslocar fisicamente, Carlos Drummond de Andrade entrou em contato com a literatura mundial, principalmente a europeia, por meio de suas infinitas leituras, implicando a grande afinidade que o itabirano tinha – no início de sua carreira como poeta – com alguns escritores franceses, principalmente Anatole France. Ávido leitor que era, Drummond não irá apenas ser influenciado pelo Decadentismo francês, como também irá beber da fonte do Penumbriismo brasileiro, expressão literária que movimentou a vida de inúmeros poetas da nossa *Belle Époque*, como Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho e Álvaro Moreyra. Essa aproximação rendeu aos primeiros escritos de Drummond, datilografados em 1924 e reunidos na obra *Os 25 poemas da triste alegria*, um tom cético, passadista e de extrema valorização estética, corroborando o seu isolamento da realidade do país – características singulares de um Decadentismo *fin-de-siècle*. Nessa perspectiva, o presente artigo visa discutir, brevemente, as principais ressonâncias da poesia de penumbra nos poemas iniciais da trajetória literária do poeta mineiro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Penumbriismo, Decadentismo, passadismo, poesia.

## **Introdução**

Não sou ainda suficientemente brasileiro. (...) Pessoalmente, acho lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados. Tenho uma estima bem medíocre pelo panorama brasileiro. (...) É que nasci em Minas, quando devera nascer (não veja cabotinismo nesta confissão, peço-lhe!) em Paris. O meio em que vivo me é estranho: sou um exilado (ANDRADE, 2002, p.56).

Assim respondeu Carlos Drummond de Andrade ao seu recente amigo Mário de Andrade em carta que faz parte de um imenso montante de textos trocados entre os dois autores a partir do encontro ocorrido entre jovens penumbristas mineiros e poetas modernos,

em Minas Gerais, no ano de 1924. Na carta anterior – que corresponde ao ponto de partida para Drummond dar-lhe como resposta o trecho destacado acima –, Mário ressalta que, a partir de um artigo lido escrito pelo itabirano, pode perceber que faltava ao jovem mineiro “*espírito de mocidade brasileira*” (ANDRADE, 2002, p. 50) [grifo do autor], o que levou o autor de *Paulicéia Desvairada* a fazer-lhe um apelo nessa mesma correspondência: “Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo. Apesar de todo o ceticismo, apesar de todo o pessimismo e apesar de todo o século 19, seja ingênuo, seja bobo, mas acredite que um sacrifício é lindo” (ANDRADE, 2002, p. 51).

A postura evasiva e o pessimismo de Drummond a que ambos os autores fazem menção inúmeras vezes ao longo das correspondências devem-se, sobretudo, às influências das leituras realizadas pelo poeta mineiro, como os textos do político e jornalista Joaquim Nabuco e do romancista francês decadentista Anatole France, responsáveis pela formação de um equívoco cosmopolita (SANTIAGO, 2007, p. 13), bem como de um tom extremamente passadista e cético, transformando-o em um verdadeiro estrangeiro em sua terra: “Detesto o Brasil como a um ambiente nocivo à expansão do meu espírito. Sou hereditariamente europeu, ou antes: francês” (ANDRADE, 2002, p. 59).

Nessa perspectiva, não é difícil identificar em que se fundamentam as raízes dessa fixação de Drummond pela vida e literatura francesas. Em seu livro *A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira* (1988), Gentil de Faria apresenta um brilhante estudo não só sobre a influência do modelo de escrita de Oscar Wilde na nossa literatura durante a *Belle Époque*, como também analisa a frequente prática de os escritores brasileiros recorrerem à literatura francesa como fonte de inspiração e de adaptação de seus modelos, de tal forma que afirma ser um “reflexo de toda a literatura decadente reinante na França nas últimas décadas do século XIX” (FARIA, 1988, p. 55) a grande maioria das obras literárias brasileiras produzidas nas duas primeiras décadas do século XX.

Nesse sentido, para além de costumes, modos de se vestir e inspiração arquitetônica, atravessou também o Atlântico, vindo da França, um modelo decadentista *fin-de-siècle* de escrita que encontrou em jovens poetas brasileiros – inseridos em um período de transição entre o Simbolismo e o Modernismo – um fecundo terreno. A assimilação dessas ideias

decadentistas foi responsável pela criação de uma poesia brasileira de penumbra<sup>1</sup>, da qual fez parte o iniciante Drummond, cujos poemas vinculados a essa estética penumbrista foram datilografados em 1924 e reunidos na obra *Os 25 poemas da triste alegria*. Neste artigo, portanto, serão observadas algumas das ressonâncias dessa corrente de transição brasileira nos primeiros escritos de Drummond, não sem antes explorar, *en passant*, as raízes do Decadentismo francês e as características desse movimento que chegaram até nós.

### **O Decadentismo francês e o veio penumbrista**

Em períodos de transição, marcados pela angústia de reanálises constantes, surge um senso incontrolável de reinvenção diante de novos paradigmas. A dicotomia “melancolia” *versus* “desejo de renovação”, que envolve momentos transitórios, acentua-se ainda mais quando essa passagem é de um século para o outro; daí as poéticas finisseculares, em sua grande maioria, carregarem em seu processo estético uma vontade de ruptura com o que já passou ao lado de um anseio pelo que ainda estaria por vir. Na França não poderia ser diferente: entre a elite francesa, como apontou Fulvia M. L. Moretto em *Caminhos do decadentismo francês* (1989), nas últimas décadas do século XIX, surgiu “um mal-estar, uma agitação que se volta contra a ideologia positivista” (MORETTO, 1989, p. 14), de tal forma que o sentimento em comum era “de um mundo em decomposição” (MORETTO, 1989, p. 14), ao mesmo tempo em que florescia, também, uma tentativa de renovação do objeto literário marcado, sobretudo, pelo tecnicismo dos parnasianos e pelo naturalismo de Zola.

Assim, sensibilizados pelas contradições explícitas do progresso científico e tecnológico, bem como incomodados com as incertezas cada vez mais agudas provenientes de um Positivismo que não conseguia fazer cumprir as suas afirmações, alguns escritores franceses, como Verlaine, Mallarmé e Rimbaud, principalmente a partir da década de 1870, foram envolvidos em uma atmosfera de pessimismo e negatividade – consequência inevitável de um sentimento de crise diante de um mundo que não parecia mais tão certo e seguro como a corrente filosófica positivista afirmava ser. Esse sentimento de crise fez com que “esse movimento de revolta” *fin-de-siècle* se apresentasse “muito mais “meditado, mais profundo,

---

<sup>1</sup> O termo “poesia da penumbra” tem sua origem num artigo homônimo escrito por Ronald de Carvalho, publicado em *O Imparcial* em setembro de 1921, a respeito do lançamento do livro de poesias *O Jardim das Confidências* (1921), de Ribeiro Couto, em que tece elogios à maneira como Couto elaborou seus versos, distanciando-se do estilo brasileiro tecnicista de escrita do Parnasianismo.

mais passivo também e mais desesperado” do que o *mal du siècle* romântico, de Chateaubriand e do primeiro Lamartine” (MORETTO, 1989, p. 19).

Nesse contexto, tomando como ponto de partida as ideias de modernidade de Baudelaire e a teoria filosófica de alto teor negativista de Schopenhauer, o movimento decadentista – como ficou conhecido esse “movimento de revolta” francês finissecular – foi uma iniciativa anticientificista, antimaterialista e antitecnicista, que teve como força de combate, sobretudo, o resgate às sensações de um “eu” que estava, em favor de uma exaltação parnasiana da arte, esquecido; o retorno à intuição, à imaginação, ao sonho e ao lirismo como atitudes evasionistas de uma sociedade em decomposição; a apreensão imediata do cotidiano e a pureza da observação de elementos banais; e uma concepção pessimista e melancólica da vida e do papel do homem, devido, principalmente, à compreensão de sua pequenez frente ao tamanho do mundo. Em relação à estrutura, Moretto nos diz que

o vocabulário que o Decadentismo usa ou inventa é formado de palavras arcaicas ou de neologismos, de palavras técnicas, de palavras compostas e derivadas; há o uso plural de palavras que só possuem singular, há deslocamentos de palavras dentro da frase, repetições, supressões de verbo [...]. O Decadentismo torna-se uma nova época primitiva quando, tendo o artista renegado seus valores atuais, está à procura de uma nova forma: daí o interesse pelos pré-rafaelistas, pelo “primitivismo” do *Quattrocento*, pelas tentativas do verso livre, pela sintaxe desconjuntada, pela temática popular; daí o desaparecimento da composição clássica, como nos quadros impressionistas (MORETTO, 1989, p. 31-32).

Atravessando o Atlântico, o Decadentismo francês<sup>2</sup> criou raízes no Brasil, ajudando a fomentar o que Norma Goldstein, em *Do penumbrismo ao modernismo* (1983), chamará de um “veio crepuscular, produção poética em tom menor” (GOLDSTEIN, 1983, p. 5), que, inspirada nos modelos franceses decadentistas, irá se enquadrar também nesse clima de inquietação existencial, caracterizando-se por

uma melancolia agri-doce, pelos temas ligados ao cotidiano, por uma morbidez velada – atitude doentia de perplexidade em face do progresso e da técnica, traduzida, no plano afetivo, por uma atenuação dos sentimentos. Paralelamente, os poetas crepusculares praticam a desarticulação do verso por via do ritmo dentro da métrica tradicional, chegando a modificá-la. Poderíamos falar, portanto, num processo de *meio-tom formal*

<sup>2</sup> Em *Do penumbrismo ao modernismo* (1983), Norma Goldstein irá afirmar que, da tríade decadentista Verlaine-Rimbaud-Mallarmé, a musicalidade e a inovação formal de Verlaine foram os traços que mais influenciaram a produção poética brasileira no Penumbrismo.

correlacionado a um processo de meio-tom psicológico (GOLDSTEIN, 1983, p. 5) [grifo nosso].

Chamando de “tendência poética” e não de escola ou grupo, Goldstein se junta a alguns outros autores que também tentaram definir com certa especificidade o que foi o Penumbrismo, por mais que a produção poética desse período, infelizmente, ainda não seja tão estudada quanto deveria, permanecendo – se possível o trocadilho – na penumbra da tradição literária brasileira. Assim, seguindo a tentativa de explicação desse período da literatura brasileira, cujas produções mais significativas datam dos primeiros anos da década de 1920, Rodrigo Otávio Filho, em estudo intitulado “Sincretismo e transição: o Penumbrismo”, presente em *Simbolismo e Penumbrismo* (1970), trabalhará com a ideia de “período intermediário entre duas escolas” (OTÁVIO FILHO, 1970, p. 69), caracterizando o Penumbrismo como “uma espécie de fumaça ou poeira do Simbolismo, e que exerceu, em dado momento, em nosso campo poético, a mesma função que, sob certos aspectos, o de algumas obras de Debussy” (OTÁVIO FILHO, 1970, p. 70-71). Do mesmo modo que Goldstein, Otávio Filho também não acredita na existência de uma *escola* penumbrista, mas sim de uma

atitude, um movimento emocional, uma coincidência temática, tendente a um acentuado *intimismo* poético, já nitidamente manifestado em certa fase da obra de Mário Pederneiras e que pode ser definido numa tentativa de enquadramento em nossa história literária como nítido exemplo de literatura de transição ou intermediária. Foi uma espécie de flecha de voo lento que, vindo de um decadentismo um tanto mórbido, influenciada por certo nefelibatismo passageiro, e por hermetismo que esteve em moda, atravessasse brilhantemente a zona simbolista para, ao fim do voo, criar e alimentar o Modernismo (OTÁVIO FILHO, 1970, p. 72) [grifo do autor].

Situado, portanto, em um período de transição, o Penumbrismo, à sua época, reuniu elogios e críticas aos que tentaram se enveredar em uma poética de penumbra. A respeito da obra *O jardim das confidências* (1921), de Ribeiro Couto, livro que de fato marcou a existência de uma estética penumbrista<sup>3</sup>, Ronald de Carvalho, em texto intitulado “Ribeiro Couto”, que integra o livro *Estudos Brasileiros* (1931), chamará atenção ao fato de Couto fazer parte do seletto grupo de poetas que, realmente, “fazem poesia” (CARVALHO, 1931, p. 70) ao se vincularem a um processo estético que valorizava uma apresentação sutil de

<sup>3</sup> Já foi mencionado, neste artigo, o fato de a expressão “penumbra”, relacionada a uma estética poética, ter aparecido pela primeira vez, de acordo com o que há registrado até então, em artigo de Ronald de Carvalho de nome “Poesia da penumbra”.

elementos do cotidiano, alcançando, como ponto de chegada, o despertar de emoções e de dramas profundos de um “eu” esquecido pela poesia de eloquência parnasiana. Nesse sentido, Carvalho destaca importantes características desse novo movimento literário, substanciais para entendermos o que almejavam seus representantes: sobressaem os sons velados, os tons menores, a opção por assuntos menos “nobres”, como o jardim ou uma tarde chuvosa, e a presença constante de sombras e de silêncios rondando os versos.

Corroborando as características apresentadas por Ronald de Carvalho, Norma Goldstein<sup>4</sup> acrescentará ao seu estudo da estética penumbrista um aspecto que a autora define como uma espécie de chave de leitura comum aos textos ligados a esse movimento, refletindo--se nessas produções literárias de diferentes maneiras. A *atenuação*, portanto, segundo Goldstein, norteará os versos penumbristas seja do ponto de vista psicológico, descritivo, sintático ou temático, a saber:

A atenuação psicológica se revela em sentimentos e atitudes: esvaimento, languidez, indecisão, relacionamento amoroso ambíguo (misto de paixão e amor fraternal), ou frustrado (aceitação da não-realização amorosa), passividade. Nos poemas descritivos, surge a atenuação na captação sensorial: meia-luz (crepúsculo, penumbra), meio-tom (murmúrio, nasalização) [...]. Na temática – ou, se preferir, no “assunto” –, também ocorre a atenuação. Dos temas “nobres”, a poesia crepuscular passa para os “banais” [...]. A recordação ocupa lugar importante. Não a lembrança de grandes acontecimentos, mas de um momento ou de um pequeno fato que um dado inexpressivo do presente evoca (GOLDSTEIN, 1983, p. 10-11).

Ao cultivar, portanto, muitas das sementes plantadas pelo Decadentismo francês, o Penumbrismo estará presente em pequena ou boa parte da produção de alguns escritores brasileiros, como Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, Álvaro Moreyra, Manuel Bandeira, Mário Pederneiras e Guilherme de Almeida, sem nos esquecer, também, de Carlos Drummond de Andrade, que, em seus passos iniciais como poeta, deixou-se envolver por essa atmosfera de penumbra, eternizando essa fase crepuscular em *Os 25 poemas da triste alegria*.

### “O quase livro do pré-poeta”

Em excelente edição, a Cosac Naify publicou *Os 25 poemas da triste alegria* (2012), livro que reúne alguns dos poemas iniciais da trajetória de Carlos Drummond de Andrade datilografados em 1924 por Dolores Dutra de Moraes, com quem o poeta se casaria posteriormente. Nessa edição, estão presentes também os comentários críticos e irônicos que

<sup>4</sup> GOLDSTEIN, op. cit., p. 10.

Drummond acrescentará ao original datilografado em 1937 – relacionados, principalmente, ao esvaziamento de sentido e ao exagerado convencionalismo que seus textos carregavam –, além de alguns comentários feitos por Mário de Andrade a uma boa parte desses poemas<sup>5</sup> e pelo crítico literário Antonio Carlos Secchin, que, na edição, comenta tanto as respostas de Mário aos poemas quanto as anotações ácidas do poeta mineiro feitas em 1937. Secchin, em “O quase livro do pré-poeta”<sup>6</sup>, captou com exatidão o estilo do jovem Drummond que impregna as páginas do “objeto-livro”, afirmando tratar-se de um

pré-modernismo bem-comportado, cultor de formas moderadas, cantor de subtons e de medianias da vida, alheio à modernidade, a que simula aderir, por exemplo, no emprego do verso livre, mesclado a padrões regulares ou à polimetria: versos não necessariamente “antigos”, mas apenas esporadicamente “novos”. Atmosfera algo anestésica, de que, no início do século, Mário Pederneras se fizera cantor, e que pouco depois, com mais rendimento estético, seria retomada por Álvaro Moreyra, Ronald de Carvalho e Ribeiro Couto. É nessa linhagem que assumidamente se inscreve o primeiro Drummond (ANDRADE, 2012, p. 14).

Inseridos, portanto, nessa atmosfera penumbrista, os 25 poemas que compõem o livro irão registrar boa parte da estética desse período de transição, sendo muito comuns os subtons, a meia-luz, a observação pura e simples de elementos do cotidiano, o preciosismo estético, responsável, muitas vezes, por um esvaziamento do sentido do poema, distanciando o poeta de suas próprias experiências e de sua própria realidade, os versos livres acompanhados de métrica regular ou, então, da polimetria e o uso excessivo de reticências e de adjetivações. O esvaziamento do sentido a favor de uma mecanicidade dos versos vê-se com clareza no poema “A sombra do homem que sorriu”<sup>7</sup>:

Ah! que os tapetes não guardem  
a sombra inútil dos meus passos...  
Eu quero ser, apenas,  
um homem que sorriu e que passou,  
erguendo a sua taça, com desdém.  
(ANDRADE, 2012, p. 22)

<sup>5</sup> Drummond não enviará a Mário de Andrade esse livro datilografado original, mas um montante de textos em que estavam inclusos boa parte desses poemas, que serão comentados por Mário em correspondência datada de 1º de agosto de 1926.

<sup>6</sup> O texto se encontra na abertura da edição de *Os 25 poemas da triste alegria* da Cosac Naify.

<sup>7</sup> Todas as citações retiradas de *Os 25 poemas da triste alegria* serão escritas neste artigo conforme grafia original.

Em comentário acrescentado em 1937 ao poema, Drummond tece aos versos “puramente literários” (ANDRADE, 2012, p. 23) críticas severas, sobretudo por não darem vazão “a nenhuma necessidade íntima” (ANDRADE, 2012, p. 23). O itabirano não estava errado: excluindo-se a interjeição que inicia o poema – responsável por expressar uma reação mínima, atenuada, tímida –, os versos seguem sem qualquer demonstração de vivacidade do jovem poeta que os escreveu, parando na camada superficial das palavras, numa recusa quase mecânica em explorar a sensibilidade daquele que fala. Sobreponem-se, assim, na reunião desses poemas de 1924, a descrição de situações cotidianas e a concretização da cena poética por meio da alusão frequente a objetos em detrimento de uma sondagem mais profunda de um “eu” que tantas vezes será derramado em versos drummondianos posteriores, culminando em obras extremamente sensíveis não só ao poeta, mas também ao Homem, como é o caso de *A rosa do povo*, de 1945.

Sob outro ponto de vista, a matéria poética penumbrista que se firma no silêncio, no meio-tom e no deleite de cenários à meia-luz, crepusculares, faz-se presente em “Quasi-nocturno, em voz baixa”. Nesse poema, Drummond caminha pelas trilhas da evasão da realidade que o cerca enquanto se concentra na descrição repetidamente doce e suave do efeito da penumbra em mãos que lhe interessam:

Tuas mãos envelhecem,  
na prata fosca do silêncio.

O silêncio, pelo crepúsculo,  
é um arminho  
onde as mãos repousam com doçura.

Tuas mãos no silêncio,  
pelo crepúsculo, são mais finas  
e mais leves.

O silêncio, o doce silêncio,  
vestiu de cinza transparente  
as tuas mãos, pelo crepúsculo.  
(ANDRADE, 2012, p. 34)

Segundo Goldstein, “a atitude de evasão seria a reação ao predomínio das coisas sobre o homem: refreada no homem comum, ela aparece no plano poético sob a forma de fuga doentia” (GOLDSTEIN, 1983, p. 6). Assim, a indiferença ao mundo é responsável por um intimismo de cenas poéticas que valorizam, muitas vezes, as sensações particulares do sujeito



lítico motivadas tanto por elementos banais – como um quintal ou um grilo que canta na janela do poeta – quanto por situações “menores”, como uma chuva pequena que insiste em cair como um murmúrio, deixando os dias mais cinzas, ou a forma que mãos ganham ao serem tingidas pelas cores da penumbra. Em poema seguinte, intitulado “Ainda um nocturno”, a noção de pequenez do homem diante de um imenso mundo, muito cara aos decadentistas franceses e retomada por Drummond em livros posteriores, aparece junto à valorização, mais uma vez, do elemento do noturno: “Vê como somos pequenos dentro da noite imensa, debruçados á janella que dá para o quintal!” (ANDRADE, 2012, p. 36).

Nessa perspectiva, a leitura completa dos 25 poemas evidencia, em grande parte, um protagonismo desses temas “menores” e do que Drummond, em 1937, irá chamar de conjunto poético da época: “silencio, crepusculo, humildade, malicia, repuxo, doçura da hora, quintal, arrabalde, nocturno” (ANDRADE, 2012, p. 35). Daí a presença de dois pilares que sustentam, junto ao elemento noturno, a poesia de penumbra em *Os 25 poemas da triste alegria*: a pura observação e a fruição dos elementos da natureza, como em “Primavera nas folhinhas e nos jardins”, “Chromo-Lithographia”, “Vê como a água sussurra”, “Longe do asfalto”, “Belleza da vida na alegria da manhã”, e a descrição de fatos banais, muitas vezes em detrimento de uma sensibilidade poética, presente em “A mulher do elevador” e “Bibliotheca”.

Entre 1922 e 1924, alguns poemas que compõem *Os 25 poemas da triste alegria* já haviam sido publicados em periódicos como *Ilustração Brasileira* e *Diário de Minas*, o que nos leva a crer que os poemas de estética penumbrista do jovem Drummond, muitos inspirados nos trabalhos realizados por Álvaro Moreyra e Ronald de Carvalho, foram produzidos logo no início da década de 1920. Curiosamente, em 1926, havia no montante de textos que Drummond enviou a Mário de Andrade 20 poemas que fariam parte, posteriormente, de *Alguma poesia*, publicado em 1930 (ANDRADE, 2012, p. 114), poemas escritos, provavelmente, após o encontro ocorrido em 1924 entre os poetas penumbristas mineiros e a caravana modernista paulista. Essas interseções até agora muito complexas e indefinidas apenas corroboram a maleabilidade do olhar poético de Drummond, que, enquanto ainda mostrava apreço pelo veio crepuscular, já havia “testado com felicidade a dicção modernista” (ANDRADE, 2012, p. 114) – porta que, depois de aberta, jamais se fechou na obra do itabirano.



## REFERÊNCIAS

- AMPARO, Flávia Vieira da Silva do. Antes do gauche: considerações sobre o jovem poeta Carlos Drummond de Andrade. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 82, p. 113- 129, jan/fev/março. 2015.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Os 25 poemas da triste alegria*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- \_\_\_\_\_ & ANDRADE, Mário de. *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.
- CARVALHO, Ronald de. Ribeiro Couto. In: \_\_\_\_\_. *Estudos Brasileiros*. 2ª série. Rio de Janeiro: Briguiet, 1931. p. 69-77.
- FARIA, Gentil de. *A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988.
- MORETTO, Fulvia M. L. (org.). *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- SANTIAGO, Silviano. Introdução à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- SECCHIN, Antonio Carlos. O quase livro do pré-poeta. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Os 25 poemas da triste alegria*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- GLEDSON, John. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. Tradução por Frederico Dentello. São Paulo: Cia. Das Letras, 2003.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Do penumbrismo ao modernismo: o primeiro Bandeira e outros poetas significativos*. São Paulo: Ática, 1983.
- OTÁVIO FILHO, Rodrigo. *Simbolismo e penumbrismo*. Rio de Janeiro: São José, 1970.