



## O Itinerário de Manuel Bandeira The Itinerary of Manuel Bandeira

Vítor Hugo da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho propõe analisar o estudo da memória em Manuel Bandeira, a fim de mostrar a possibilidade de recuperação e de recriação de sua poética. Percebe-se, assim, que os temas da memória estão intimamente ligados no resgate ao passado, assim como *Itinerário de Pasárgada*, autobiografia literária em que Bandeira demonstra o seu aprendizado e o seu fazer poético.

**Palavras – Chave:** Itinerário de Pasárgada. Bandeira. Memória. Autobiografia.

**Abstract:** The present work aims to analyze the study of memory in Manuel Bandeira's writings, in order to show the possibility of both and recovery and recreation of his poetics. Thus, it is noticed that the themes of memory are closely connected around the rescue of the past, as well as *Itinerário de Pasárgada*, literary autobiography in which Bandeira demonstrates his learning and his poetic making.

**Keywords:** Itinerário de Pasárgada. Manuel Bandeira. Memory. Autobiography.

### Introdução

*Itinerário de Pasárgada* (BANDEIRA, 1984) teve início em escritas reminiscentes de Bandeira quando três de seus amigos, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e João Condé, com a ajuda substancial desse último, pediram-lhe insistentemente para que o escrevesse, e, assim, o Itinerário se iniciou com sua publicação em capítulos. Depois de construída sua autobiografia, Bandeira, então, dedica a obra aos três grandes poetas.

Trata-se de um livro de memórias – especialmente de memórias poéticas, levando-se em consideração mais a historicidade da poesia de Bandeira do que da sua vida propriamente dita. Não se trata aqui, basicamente, de um livro de biografia, mas sim de uma biografia literária.

[...] posso dizer que havia descoberto o segredo da poesia, o segredo do 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, p. 17).

Manuel Bandeira traça seus momentos de infância no Recife e juventude na cidade de Petrópolis (Rio de Janeiro) e no Rio de Janeiro propriamente dito, como também sua

---

<sup>1</sup> Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas e Mestre em Literatura Brasileira (Tradição e Ruptura) CES- Juiz de Fora – Pesquisador PUC Minas. Professor e Coordenador na Faculdade Pedro II – Belo Horizonte MG - vilinteratura@gmail.com

vivência marcante com a família e amigos da família: pais, irmãos, tios, avós, Rosa, Totônio Rodrigues, Tomásia e outros que ficaram na sua vida para sempre, assim como os amigos da juventude e da maturidade encontrados nas agremiações literárias do Rio de Janeiro.

Apresenta, assim, o contato íntimo com a poesia que tanto lhe incentivara o pai. Bandeira percorre os caminhos da Pasárgada tão sonhada, tão almejada, levando em frente “a vida inteira que podia ter sido e que não foi” (BANDEIRA, 2007, p. 123 ), contudo levou adiante através da evasão e do escapismo.

Em Pasárgada viveu tudo aquilo a que tinha direito, pois lá encontrou o seu paraíso preferido, inesquecível, diante do não realizado “o que a vida madrasta não nos quis dar” (BANDEIRA, 1984, p. 98): andou de bicicleta, tomou banho de mar, fez ginástica e teve a cama que preferiu, sendo assim um homem feliz.

Analisa-se, dessa maneira, a obra de Manuel Bandeira, procurando identificar a influência dos fatos reais na sua produção poética. Nesta pesquisa fez-se necessária a análise, através de certo conhecimento científico, da crítica biográfica que relata a vida do autor, a infância e fatos importantes, como também relatos dos seus familiares, enfim, sobre o seu cotidiano.

A fim de fundamentar o presente estudo, procura-se relembrar de um Bandeira, menino do Recife, e que por lá viveu a sua primeira infância; a mudança para o Rio de Janeiro, quando tinha seis anos; o retorno para Recife e, mais uma vez o Rio de Janeiro. A infância do poeta é marcada por inesquecíveis itinerários.

### **Itinerário de Pasárgada: Um Estudo da Escrita Confessional**

“Ontem, hoje, amanhã: a vida inteira,  
teu nome é para nós, Manuel, Bandeira.”  
Carlos Drummond de Andrade

Segundo Maroso (2000), a autobiografia admite que sejam as mesmas identidades do autor, do narrador e do personagem a que se refere. Tal identidade se instaura de duas formas: na primeira, de maneira explícita, o título não deixa dúvida sobre o fato de que a primeira pessoa recai sobre o autor; já na segunda, de forma implícita, é quando o narrador, no ponto introdutório, marca compromisso com o leitor, ao conduzi-lo a tomar consciência de que o *eu* reporta-se ao nome colocado na capa, ainda que não se reproduza no texto.

Assim, Lejeune (2008, p. 259) define autobiografia na perspectiva daquele que a lê como um contrato social, cuja identidade é selada pelo nome próprio, sendo verdade também para aquele que a escreve. Esse conceito será utilizado nesta pesquisa para distinguir a autobiografia de outros gêneros.

As reminiscências, fenômeno de natureza subjetiva, constituem-se nas interações entre os sujeitos, com formas de produção dos meios materiais da vida, fazendo com que o sujeito submeta seu olhar ao passado, à psicodinâmica social que lhe indica o objeto, o ângulo, a maneira, a finalidade e os motivos para lembrá-las. Elaboradas nas trocas entre subjetividades, essas determinações presidem à elaboração de lembranças e a sua contraparte, o esquecimento.

O que se percebe se arquiva e se resgata do vivido – assim como o que se projeta para o futuro são os próprios modos de realizar essas operações mentais – está definido pela natureza social do homem, por suas formas de vida material e simbólica, produzidas nas práticas grupais e institucionais.

### **Itinerário de Pasárgada – Um Estudo Reflexivo**

Ao evocar a sua infância e juventude em **Itinerário de Pasárgada**, Manuel Bandeira procura expor suas memórias de forma autobiográfica e biográfica, encaminhando-se para o relato de seu conhecimento sobre as formas técnicas da poesia, o desenvolvimento de sua aprendizagem como literato e as diversas formas de se “fazer poesia”.

Em seus estudos, deixa evidente a importância da experiência pessoal, da vida e da arte em sua vivência poética. Essa “memória” reproduz um autor que tenta inserir a sua obra no panorama da literatura brasileira, contemplando o campo da poesia e a vivência nos seus conteúdos, fonte de inesgotável emoção.

Dessa forma, entende-se que **Itinerário de Pasárgada** é um exercício de metalinguagem, em que o eu lírico explica o seu fazer poético, discorrendo sobre a sua técnica de expressão, o aproveitamento que faz das técnicas tradicionais e a influência que sua obra exerceu sobre o Modernismo. Suas memórias poéticas se tornarão de fundamental importância para o estudo de sua obra, das fontes literárias e humanas da sua poesia, trazendo-nos depoimento sobre sua gênese e evolução.

Assim, o neologismo aos poucos vai sendo construído num jogo de palavras “Teodoro, Teodora” no poema **Neologismo**, para além do jogo verbal, procurando, numa “intenção musical”, expressar os seus versos:

Beijo pouco, falo menos ainda.  
 Mas invento palavras  
 Que traduzem a ternura mais funda  
 E mais cotidiana.  
 Inventei, por exemplo, o verbo teadorar.  
 Intransitivo:  
 Teodoro, Teodora (BANDEIRA, 2007, p. 223).

Pode-se perceber, em **Itinerário**, que a intertextualidade deixa de ser um recurso literário para constituir-se na própria essência da obra; inteligência poética e não apenas relato de uma vida de poeta. **Itinerário de Pasárgada**, com efeito, é um repositório de um sem-número de artistas – arquitetos, músicos, pintores e escritores que entraram na formação poética e literária de Manuel Bandeira:

As influências literárias que fui recebendo são incontáveis. Foram sucessivas, não simultâneas. Me lembro de uma fase Musset, de uma fase Verhaeren... Villon... Eugênio de Castro... Lenau... Heine... Charles Guérin...Sully Prudhomme (BANDEIRA, 1984, p. 35).

Dessa maneira perpassam a obra textos inteiros, ou fragmentos, em inglês, italiano, alemão, espanhol e, sobretudo, em francês.

Embora poeta modernista, cultor do ritmo dissoluto e da libertinagem poética, Manuel Bandeira, como se vê, achava fundamental a disciplina clássica na formação poética, como recomendava a seus alunos que lhe traziam poemas modernistas para apreciar. Mandava-lhes, também, que primeiro compusessem poemas clássicos, segundo as mais exigentes disciplinas de rimas e de ritmo. Só depois de se mostrarem capazes de disciplina teriam direito à liberdade.

O **Itinerário**, apesar de organizado em 21 partes bem distintas, é construído de forma meio desorganizada, em que as lembranças vão aflorando de acordo com a performance da memória. Assuntos diversos se misturam, em grande parte, no mesmo parágrafo, porque uma lembrança leva a outra. Nesse sentido, estão igualmente as frases nominais, obra de poeta que escreve em prosa, que são frequentes em **Itinerário**.

O eu lírico, movido pelas recordações que vêm sendo trazidas e pelo receio de escrever coisa que possa ser insignificante, se atém rigorosamente aos elementos pessoais ou literários que talvez, nele, possam explicar a natureza do fenômeno poético.

Assim, ao se tentar estabelecer uma correspondência entre a obra literária e a pessoa física que a produziu, é importante analisar a obra em uma dimensão social afastada de sua produção. Seria por demais sugerir que determinada obra foi escrita obedecendo a determinadas conveniências sociais vivenciadas pelo autor, incluindo certos espaços de projeção de sua figura.

Sabe-se que o autor se distingue do eu lírico, por produzir de acordo com certas conveniências que supõe dominar. Em alguns momentos, em certos lugares e espaços, o autor impera. Em outros, ele não consegue definir o que o conduz. Esse pensamento, essa forma de encarar o “escrever literário”, parece ser o caso de Manuel Bandeira, em seu **Itinerário de Pasárgada**, no qual ele confere o amadurecimento de sua poesia à opinião de outros escritores como, por exemplo, a Rachel de Queiroz: “Uma tarde voltei para casa impressionado de ter ouvido, na livraria José Olímpio, Rachel de Queiroz dizer: ‘você não sabe o que a sua poesia representa para nós’” (BANDEIRA, 1984, p. 131).

Esse posicionamento de Bandeira em relação à sua produção literária, certamente, levou-o a afirmar: “Não faço poesia quando quero e sim quando ela, a poesia, quer” (BANDEIRA, 1984, p. 118). E, também, daí, tenha surgido a sua necessidade de procurar apoio em textos já existentes na literatura, inclusive de poetas estrangeiros e, obviamente, os poemas que ele escrevia em francês.

Na parte inicial de seu **Itinerário**, Manuel Bandeira imprime um tom autobiográfico, ao lembrar episódios de sua infância, evocando passagens que marcaram sua existência não só como figura física, mas como poeta. São lembranças que afloram num poeta já adulto, fazendo-o retornar ao Recife, Petrópolis, São Paulo, Suíça, à Rua do Curvelo, às histórias infantis, à influência de seu pai.

Em suas reminiscências o poeta demonstra ser um mau memorialista, mencionando de forma breve, como breve é o livro e seus capítulos, a sua realidade cotidiana e seu primeiro interesse pela poesia, o culto aos seus, também primeiros heróis, especialmente o pai, com quem aprendeu a enxergar a poesia em tudo: “na companhia paterna ia-me eu embebendo dessa ideia que a poesia está em tudo – tanto

nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas” (BANDEIRA, 1984, p. 19).

Esse período, fonte de poesia que se tornaria inesgotável, será evocado na forma de poesia – **Evocação do Recife, Profundamente** – como um tempo de felicidade e vida intensa ao lado dos seus familiares.

Do Recife à casa de Laranjeiras transcorrem-se quatro anos e, daí, uma nova realidade. A vida difícil, o contato com “o realismo da gente do povo”, os professores do Colégio Pedro II, onde é aluno de José Veríssimo e de João Ribeiro, dois nomes importantes para a literatura brasileira do fim do século XIX e começo do século XX. Nesse mesmo tempo, é colega e amigo de dois estudiosos de nossa língua: Antenor Nascentes e Sousa da Silveira, descobre os autores clássicos, especialmente Camões, e os poetas parnasianos e simbolistas, produz os primeiros versos e publica o primeiro soneto. Paralelamente, descobre, também, ser portador de inexorável doença: a tuberculose.

Embora não fosse sua “ambição ser poeta e sim arquiteto”, Manuel Bandeira ia desenvolvendo o gosto pela literatura e chegou, inclusive, a “experimentar o desejo de publicidade”:

Pouco tempo depois partia eu para São Paulo, onde ia matricular-me no curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica. Pensava que a idade dos versos estava definitivamente encerrada. Ia começar para mim outra vida. Começou de fato, mas durou pouco. No fim do ano letivo adoeci e tive que abandonar os estudos, sem saber que seria para sempre. Sem saber que os versos, que eu fizera em menino por divertimento, principiaria então a fazê-los por necessidade, por fatalidade (BANDEIRA, 1984, p. 28).

O poeta se declara, no **Itinerário**, arrependido de haver cedido às pressões de Fernando Sabino e Paulo Sérgio Mendes Campos, arrependimento este causado, principalmente, pela necessidade de evocar um período – de 1904 a 1917 - que, segundo o poeta, respira “mediocridade” e o faz reconhecer as suas limitações.

Já em São Paulo e, consciente tanto de suas limitações no tocante ao conceito clássico de poesia, que deveria ser elaborada de forma racional, “composta com toda lucidez”, como também de que jamais chegaria às formas grandiosas da literatura tradicional, o poeta reconhece sua condição de “poeta menor”:

Tomei consciência de que era um poeta menor; que me estaria para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas; que não havia em mim aquela espécie de cadinho onde, pelo calor do sentimento, as emoções morais se transmudam em emoções estéticas: o metal precioso eu teria que sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias (BANDEIRA, 1984, p. 30).

Dessa forma, o poeta convenceu-se de que “a poesia está nas palavras” e, mediante tal comprovação, entendeu que elas deveriam ser trabalhadas nas suas potencialidades polissêmicas e fônicas. Ao estudar as técnicas de outros autores como Castro Alves, Raimundo Corrêa e Olavo Bilac, o poeta reitera: “a poesia é feita de pequeninos nada

e que, por exemplo, uma dental em vez de uma labial pode estragar um verso” (BANDEIRA, 1984, p. 33).

Ele destaca, em seguida, as grandes influências literárias que recebeu e que marcaram a sua trajetória poética, dos autores franceses, principalmente verlainianas, e passa a discorrer sobre os recursos métricos, especialmente a sinalefa, que une duas sílabas numa só, e, o hiato, que separa vogais em duas sílabas. Especificamente sobre o hiato, faz críticas à rigidez da metrificacão parnasiana – que condenava o hiato, e aludindo aos versos de Camões que contrariava as formas parnasianas:

Suponho que era pensando nesses hiatos que Afonso Lopes de Almeida me observou um dia: “Você já reparou como são fortes os versos fracos de Camões”? Camões me conciliou com os hiatos. A tal ponto que resolvi celebrar o acontecimento como num poema que intitulei “Hiato” e incluí depois em *Carnaval* (BANDEIRA, 1984, p. 38).

Assim como as de Banville e Laforgue, do belga Maeterlinck, do português Eugênio de Castro, de um certo romantismo alemão – Heine e Lenau – e também do lirismo quinhentista português, que inclui não apenas Camões e Sá de Miranda, mas também o verso do cancionero popular, pelos quais Manuel Bandeira desenvolveu o gosto dos octossílabos e das redondilhas que utilizou em **A Cinzas das horas** e **Carnaval**.

Os primeiros poemas de Bandeira podem ser entendidos como elementos do processo literário da reação simbolista contra a rigidez métrica e o preciosismo vocabular do parnasianismo e essa reação é perceptível em poemas tidos como parnasianos.

Pode-se perceber, ainda, em alguns esquemas métricos adotados inicialmente por Manuel Bandeira, a influência da polimetria de Verhaeren, Guérin. (BANDEIRA, 1984, p. 41). Cabe aqui ressaltar que as consideradas contribuições de Manuel Bandeira à poesia brasileira vêm desde o seu livro **Carnaval**. Assim, o poeta refluía-se cada vez mais à simplicidade e ao coloquial, retirando da poesia oficial sua retórica que ecoava, sua marca elitista e sua dicção anacrônica, com grandes momentos de fascinante criação. (LOPEZ, 1987, p. 6).

Bandeira continua a discorrer sobre os recursos métricos, em especial a acentuação dos octossílabos, enfocando as rimas e outros elementos musicais da poesia, confessando que uma das coisas que aprendeu, durante a sua formação “foi não desdenhar das chamadas rimas pobres” (BANDEIRA, 1984, p. 40).

Na mesma seção, o poeta destaca, um concurso de poesia promovido pela Academia Brasileira de Letras, do qual participou com outros cinco concorrentes. Ao final, gerou-se uma grande polêmica, pois em alguns poemas surgiam determinadas novidades com pretensão de versos livres. Segundo a Comissão Julgadora: “nenhuma das poesias apresentadas preenchia as condições exigidas, por vícios de forma ou defeitos de ideia” (BANDEIRA, 1984, p. 41).

O poema **Carinho triste** foi a primeira tentativa de Bandeira de utilizar o verso livre, longe ainda do ideal, segundo declaração do próprio poeta, “o verso verdadeiramente livre foi para mim uma conquista difícil. O hábito do ritmo metrificado, da construção redonda foi-se-me corrigindo lentamente” (BANDEIRA, 1984, p. 44).

O eu lírico busca uma expressão ideal, reconhece que, além das influências literárias, contou com duas outras de natureza extraliterária, que foram o desenho e a música, ambas decisivas para a sua formação poética. Em relação à pintura, Bandeira, assim, se manifestou:

Sempre fui mais sensível ao desenho do que à pintura, lembro-me ainda de certos momentos de minha meninice em que me quedava maravilhado diante de certos desenhos dos grandes mestres do renascimento, especialmente de Leonardo (BANDEIRA, 1984, p. 49).

Quanto à importância da música para o seu “fazer poético”, o autor disse: “Maior ainda foi em mim a influência da música. Não há nada no mundo de que eu goste mais do que de música. Sinto que na música é que conseguiria exprimir-me completamente” (BANDEIRA, 1984, p. 49).

Resultaram dessas “veleidades musicais” alguns poemas de **Carnaval** e de **A Cinza das horas**, como também o jogo vocálico de “Capibaribe” e “Capiberibe”, presente em “Evocação do Recife”. Reflete uma certa intenção musical, como dizia o próprio Bandeira: “Capiberibe a primeira vez com ‘e’, e a segunda com ‘a’ me dava uma impressão de um acidente, como se a palavra fosse uma frase melódica dita da segunda vez com bemol na terceira nota” (BANDEIRA, 1984, p. 50-51).

Além da influência recebida, o autor escreve letras para as músicas de Villa-Lobos, Francisco Mignone, Jaime Ovalle, Lorenzo Fernandez – entre outros – todos de primeira categoria no cenário da moderna música brasileira. O próprio Manuel Bandeira, no **Itinerário de Pasárgada**, aborda com bastante lucidez a relação entre a música e a palavra, afirmando que:

O bom fraseado não é o fraseado redondo, mas aquele em que cada palavra tem uma função precisa, de caráter intelectual ou puramente musical e não serve senão a palavra cujos fonemas fazem vibrar cada parcela da frase por suas ressonâncias anteriores e posteriores (BANDEIRA, 1984, p. 49).

Bandeira insiste em afirmar que a palavra nunca “cantou por si”, acrescentando ainda que “só com a música pode ele cantar verdadeiramente” (BANDEIRA, 1984, p. 80).

Admitia, entretanto, que na estrutura do poema podiam atuar o “ritmo, literalmente, e figuradamente aqueles efeitos que correspondem desse modo a orquestração na música”. Essa orquestração, muitas vezes obtida a partir do paralelismo dos versos, somente acontece mediante o recurso da palavra, ou seja, de uma sequência inteligível de alguns signos expressivos, e não que valessem a pena por si sós.

Trata-se de um ritmo semântico que confere às palavras sons e sentidos, como o que aconteceu no poema **Berimbau**, em que Bandeira utilizou uma sucessão de elementos fônicos, articulando-se independentemente e aparecendo como uma onomatopeia. Graças à formação literária do poeta, ao seu senso mítico, à sua sensibilidade musical e às raízes líricas de sua emoção, passou ao largo do engodo onomatopaico, sendo, ele uma exceção à regra.

Em Bandeira, a música vem da palavra, do uso adequado da palavra, de linguagem poética presente na maioria quase absoluta dos seus poemas, onde tudo é poesia. O

seu crescimento como mestre da poesia segue o seu curso na Suíça, no sanatório de Clavadel, época em que conheceu dois poetas que marcaram sua vida e sua poesia: Paul Éluard – grande poeta da França e do mundo, e Charles Picker, poeta húngaro, este vencido pela doença. Foi durante a sua estadia em Clavadel que o poeta pensou, pela primeira vez, em publicar um livro de versos, segundo ele, “sob a mesma forma de Eugênio de Castro, ao qual enviou alguns poemas para serem analisados. Jamais obteve resposta ao seu pedido” (BANDEIRA, 1984, p. 56).

A emoção social surge, pela primeira vez, na poesia de Manuel Bandeira, em **Chanson des petits esclaves e Trucidaram o rio**, tema que seria retornado em outros poemas como **O martelo, Testamento, No vosso e em meu coração e Lira do Brigadeiro**. Entretanto, o poeta reconhece a sua pequenez diante de um valor mais alto que surgia em Minas Gerais – Carlos Drummond de Andrade, autor de **Sentimento do mundo e Rosa do povo**:

Não se deve julgar por essas poucas e breves notas a minha carga emocional dessa espécie: intenso é o meu desejo de participação, mas sei, de ciência certa, que sou um poeta menor. Em tais altas paragens só respira à vontade entre nós, atualmente, o poeta que escreveu o *Sentimento do mundo e a Rosa do povo* (BANDEIRA, 1984, p. 102).

Ao completar cinquenta anos, em meio à “Homenagem a Manuel Bandeira”, o poeta lamentou ainda não ter público que lhe proporcionasse editor para os versos de **Estrela da manhã**. Esta “saiu do lume em papel doado por meu amigo Luís Camilo de Oliveira Neto, e a sua impressão foi custeada por subscritores. Declarou-se uma tiragem de 57 exemplares, mas na verdade é que o papel só deu para 50” (BANDEIRA, 1984, p. 103).

O poeta confessa que não faz poesia quando quer e, sim, quando ela quer, explicando a agonia para a elaboração de **Última canção do beco**. Quanto às traduções, afirma que gosta de fazê-las, mas apenas do que já se encontrava dentro de si, porém ainda não formulado.

Enfim, “a vida inteira que poderia ter sido e que não foi”, “acabou ficando cada vez mais cheia de tudo”, como ele diz em **Canção do vento e da minha vida** (BANDEIRA, 1984, p. 132). Sem dúvida, em cultivar a cidade mágica de Pasárgada, o poeta se sentiu útil e realizado, encontrando a paz de que fala no final de seu “Itinerário”: Agora a morte pode vir – “essa morte que espero desde os dezoito anos: tenho a impressão que ela encontrará, como em **Consoada** está dito, “a casa limpa, a mesa posta, com cada coisa em seu lugar” (BANDEIRA, 1984, p. 132).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em **Itinerário de Pasárgada** é evidente a preocupação do poeta com a métrica. Bandeira soube valorizar, como ele mesmo afirmava, “pequenos nada” da microestrutura do poema e passar do velho ao novo através do verso, através de muitas experiências.

Nesse livro, Bandeira preocupa-se não apenas em produzir uma obra baseada em sua vida, mas em registrar o seu aprendizado, os ensinamentos que adquiriu, certo de

poder contribuir para o aprofundamento da consciência poética daqueles que se entregassem ao fazer poético.

### **Bibliografia**

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Bandeira, a vida inteira**. Brasília: INL; Rio de Janeiro: Alumbramento, 1986.
- BANDEIRA, Manuel. **Berimbau e outros poemas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Estrela da vida inteira/ Manuel Bandeira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Itinerário de Pasárgada**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.) Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. (Org.) **Manuel Bandeira: verso e reverso**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.
- MAROSO, Luís. **Autobiografia em Manuel Bandeira: o outro itinerário de Pasárgada**. 2007. 100f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2007. Disponível em: <[www.ppgletras.furg.br/disserta/luismarozo.pdf](http://www.ppgletras.furg.br/disserta/luismarozo.pdf)> Acesso em 10 mar. 2009.