

II LEITURA DO POEMA

MEDITAÇÃO SOBRE O TIETÊ

“Toda a poesia parece mesmo um tapete de imagens sobre o qual se vai caminhando.”

Wolfgang Kayser

“As imagens são ‘matéria dinâmica’ derivada de nossa participação ativa no mundo e constituem a ‘carne’ espiritual.”

G. Bachelard

Beethoven, ao compor a “Sinfonia n.º 6 — Pastoral”, entre os anos de 1806 e 1808, tinha como preocupação o desejo de associar a idéia do movimento produzido pelas águas de um riacho a determinado motivo musical, empregado no segundo movimento da obra (*Andante molto mosso* — “Cena à beira do riacho”). Pretendia utilizar-se da música “pura” para exteriorizar conteúdos extra-musicais. Reconhecendo que a arte musical só poderia referir-se ao mundo enquanto existência sonora e não como realidade visual, Beethoven mandava estampar na partitura que aquela música era “mais expressão de sentimento do que pintura”. Por isso, dizia aos amigos: “O que ouço com os olhos, vocês vêem com os ouvidos”.

Preocupação semelhante acometia Mário de Andrade ao escrever “A Meditação sobre o Tietê”³. Uma das principais características do poema é o dinamismo de seu sistema linguístico. Tudo flui, desliza, se espalha e se expande como as águas de um rio. O verso flui livre, nos impedindo de obedecer às pausas métricas dos finais dos versos, para não termos quebradas as unidades sintáticas em jogo. Como exemplo: “... Afogando de apreensões/ As altas torres do meu coração exausto”. A corrente poética, extremamente dinâmica, constitui-se como sinfonia, no arrebatamento caudaloso

³ Outra aproximação que se pode fazer é entre o caráter “noturno” de “A Meditação sobre o Tietê” e a obra de Beethoven é que, como dizia Carpeaux “os leigos têm razão em senti-la como ‘noturna’ ou ‘escura’, pois seu lugar é o foro íntimo”. (Carpeaux, 1977, p. 135).

de seu motivos. O poema vai se desenvolvendo como se “cada acompanhamento, cada notação rítmica, cada pausa fosse se transformando em melodia.” (Wagner, 1984, p. 44). E a melodia, no poema, não é senão o ritmo do rio corrente.

Visto de uma forma ampla, “Meditação sobre o Tietê” é, antes de tudo, o lamento meditativo do poeta, já agora noturno, à margem do rio Tietê. O pensamento do poeta está voltado para si mesmo e para seu mundo que se oferecem para ele através de um espelho: o rio Tietê⁴.

O curso do rio Tietê é o que marca o destino do poeta e da sua cidade. A confluência entre São Paulo e Tietê é o que agita a alma do poeta neste percurso-discurso. Meditação como discurso e o curso do rio como percurso do próprio poeta: “Onde me queres levar?”

O poema se abre com uma interrogação às águas do rio Tietê sobre o destino: “Água do meu Tietê, / Ondes me queres levar?” Invocando o rio, como uma espécie de musa inspiradora (tradicional forma de abertura do poema épico), ele se torna a presença nuclear do poema, elemento gerador de onde tudo flui e para onde tudo reverte.

O “rio”, já anunciado na abertura do poema, em lugar de conduzi-lo para o “mar” (espaço livre) força-o a entrar pela “terra”, espaço onde vivem os homens e onde os grandes problemas são colocados.

A meditação, como um esforço de clarificação, acontece durante a noite: “É noite. E tudo é noite.” A constatação de que “é noite”, repetida várias vezes no poema, vai se transformando num sentimento: “e tudo é noite”. A identificação das sombras como sendo soturnas leva o poeta a fazer comparações, como se a noite fosse água, e desdobramentos que o levam a uma situação existencial em que as coisas se confundem no seu coração exausto. “Noite” e “rio” são, portanto, os elementos estruturais básicos do poema.

⁴ O procedimento é semelhante em *Lira Paulistana*, quando o pensamento está voltado para si e os logradouros da cidade se oferecem como espelho. “Raiva, anseios, lutas, vida / Miséria, tudo passou-se / Em São Paulo.” (“Minha viola bonita”).

À noite, a partir da paisagem natural do rio Tietê, sob a Ponte das Bandeiras, o poeta vai tendo o desvendamento do seu próprio “eu” e o da “cidade” multiforme que surge de repente, em meio a “luzes trêmulas”, introjetada nas águas escuras do rio. É uma revelação que deslumbra, mas “é um momento só” e some deixando novamente a sós a noite, o rio e o poeta, fundidos numa só realidade, que agora escapa do mundo exterior (o rio Tietê, à noite, sob a Ponte das Bandeiras) para mergulhar no mundo interior da “noite insana e humana”: Mergulhado na “noite” e face a face com o “rio”, o poeta encontra-se consigo mesmo.

No poema, o “óleo das águas” é o elemento que capta a paisagem da cidade, onde os homens, identificados como animais, formam a “emaranhada forma humana corrupta da vida que muge e se aplaude”.

...De repente

*O óleo das águas recolhe em cheio luzes trêmulas,
É um susto. E num momento o rio
Esplende em luzes inumeráveis, lares, palácios e [ruas,
Ruas, ruas, por onde os dinossauros caxingam
Agora, arranha-céus valentes donde saltam
Os bichos blau e os punidores gatos verdes,
Em cantigas, em prazeres, em trabalhos e fábricas,
Luzes e glória. É a cidade... É a emaranhada forma
Humana corrupta da vida que muge e se aplaude.
E se aclama e se falsifica e se esconde. E deslumbra.*

A forma humana, em suas variadas manifestações, deslumbra. Mas esse “deslumbre” dura pouco, “um momento só”, quando então o poeta é imerso na “noite”, quando o rio “escurece de novo”.

*Mas é um momento só. Logo o rio escurece de novo.
Está negro. As águas oleosas e pesadas se aplacam
Num gemido. Flor. Tristeza que timbra o caminho
[da morte.*

Nos versos acima, Mário de Andrade descreve o apagamento do reflexo da imagem da vida humana através da tranquilização das águas oleosas que, antropomorfizadas em “num gemido”, encontra “o caminho da morte”.

Depois disso, água, noite e poeta se fundem. O mundo objetivo se introjeta em meio ao escoar das águas e em meio às “sombras” e às “luzes trêmulas” da cidade que o “óleo das águas recolhe”. Nessa imersão o poeta sente em si o “rumor de germes insalubres”.

*É noite. E tudo é noite. E o meu coração devastado
É um rumor de germes insalubres pela noite insone
[e humana.*

A passagem do mundo objetivo para o subjetivo, que funde e confunde os elementos naturais (“água noturna, noite líquida”), se dá através das “sombras”.

Depois da paisagem exterior dos versos

*É noite. E tudo é noite. Debaixo do arco admirável
Da ponte da Bandeiras o rio
Murmura num banzeiro de água pesada e oliosa.*

passamos para a paisagem interior nos versos

*...Uma ronda de sombras,
Soturnas sombras, encham de noite tão vasta
O peito do rio, que é como se a noite fosse água,
água noturna, noite líquida, afogando de [apreensões
As altas torres do meu coração exausto.*

Agora o poeta está mergulhado e/ou “afogado” nas “apreensões” que fluem deste encontro entre realidade exterior e mundo subjetivo.

Novamente o poeta interroga ao rio seu destino: “Meu rio, meu Tietê, onde me levas?” O poeta sabe que o rio não segue o caminho natural em direção ao mar. Pelo contrário, o rio adentra

“na terra dos homens”, impedindo-o de experimentar as aventuras atlânticas tão famosas que inspiraram “lindos versos que falam em partir e nunca mais voltar”⁵.

*Meu rio Tietê, onde me lavas?
Sarcástico rio que contradizes o curso das águas
E te afastas do mar e te adentras na terra dos [homens,
Onde me queres levar?...
Por que me proíbes assim praias e mar, por que
Me impedes a fama das tempestades do Atlântico
E os lindos versos que falam em partir e nunca
[mais voltar?*

Negando-lhe outros mundos o Tietê impõe ao olhar do poeta os valores de sua terra:

*Rio que me fazes terra, húmus da terra, bicho da [terra,
Me induzindo com a tua insistência turrona paulista
Para as tempestades humanas da vida, rio, meu [rio!...*

O rio, que arranca o poeta de sua felicidade, impõe-lhe as “dores do mundo” (para usar um termo de Schopenhauer), pois a felicidade conquistada o “amarga” ou se converte em amargura diante dos “sofrimentos dos homens”.

*Já nada me amarga mais a recusa da vitória
Do indivíduo, e de me sentir feliz em mim.
Eu mesmo desisti dessa felicidade deslumbrante,
E fui por tuas águas levado,
A me reconciliar com a dor humana pertinaz,
E a me purificar no barro dos sofrimentos dos homens.*

A partir daí não há senão aceitação:

*Mas porém, rio, meu rio, de cujas águas eu nasci,
Eu nem tenho direito mais de ser melancólico e [frágil,*

⁵ Talvez, pode-se supor, Mário faça referência ao poema “Brisa Marinha” de Mallarmé (que nos fala da necessidade de partir) e / ou mesmo ao poema “Barco Bêbado”, de Rimbaud, que diz: “Que arquipélagos eu vi! Ilhas / Com céus em delírio abertos ao viajante; (...)”.

*Nem de me estrelar nas volúpias inúteis da lágrima!
Eu me revento às tuas águas espessas de infâmias,
Oliosas, eu, voluntariamente, sôfregamente, sujado
De infâmias, egoísmos e traições.*

Havendo se despojado de tudo, desiludido (“Toda a graça, todo o prazer da vida se acabou.”), porque a tudo se sacrificou, assiste “o Boi Paciência se afogando” nas águas do Tietê que “tudo soverteu”.

O Boi aqui é marcadamente uma figura ligada à literatura e cultura populares, sendo a expressão do próprio povo (Noll, 1983, p. 151-4). No caso, o povo brasileiro. A Paciência ligada à figura do Boi aparece como força espiritual que rege o povo brasileiro: sofrer e suportar. O Boi Paciência se afogando no Tietê é como se fosse a marca de um destino desesperador.

O boi se afoga nas águas do rio diante do qual o poeta recusa a esperança, pois as águas do Tietê murmuram hostilidade.

Torna-se explícito, nos versos seguintes, o desespero diante do desmantelamento de tudo. O rio é descrito então como mal-dito e culpado pelo desespero do poeta.

*...Estas águas
Do meu Tietê são abjetas e barrentas,
Dão febre, dão a morte decerto, e dão garças e [antíteses.
(...)
Isso não são águas que se beba, conhecido! Estas [águas
São malditas e dão morte, eu descobri! (...)
A culpa é tua, Pai Tietê? A culpa é tua
Si as tuas águas estão podres de fel
E majestade falsa?*

Nesse momento a vida humana se reflete no rio e é acusada de demagógica. O poeta vê na corrupção da vida moral e política e na proclamação de falsas virtudes a demagogia:

*És demagogia em teu coração insubmisso.
És demagogia em teu desequilíbrio anticéptico
E antiuniversitário.
És demagogia. Pura demagogia.*

*Demagogia pura. Mesmo alimpada de metáforas.
Mesmo irrespirável de furor na fala reles:
Demagogia.
Tu és enquanto tudo é eternidade e malsavia:
Demagogia.”*

Os peixes do rio representam metaforicamente as diversas instituições ou pessoas que representam-nas ou assumem-nas, tornando-se assim o sustentáculo da demagogia.

*Olha os peixes demagogo incivil! Repete os
[carcomidos peixes!
São eles que empurram as águas e as fazem servir
[de alimento
Às areias gordas da margem. Olha o peixe
[dourado [sonoro,
Esse é um presidente, mantém faixa de crachá no [peito,
Acircularado de tubarões que escondendo na fussa
[rotunda
O perrepismo dos dentes, se revesam na rota solene,
Lânguidamente presidenciais. (...).*

Conseqüentemente as águas do rio, que refletem este estado de coisas, “choram baixas num murmúrio lívido, e se difundem/ Tecidas de peixe e abandono, na mais incompetente solidão”.

Diante deste quadro, o poeta reconhece a solidão e constata o amortecimento das inquietudes e a ausência de juventude no país jovem:

*Qué-de as Juventudes Auriverdes!
Eu tenho medo... Meu coração está pequeno, é [tanta
Essa demagogia, é tamanha,
Que eu tenho medo de abraçar os inimigos,
Em busca apenas dum sabor,
Em busca dum olhar,
Um sabor, um olhar, uma certeza...*

Desesperançado, o poeta retorna às imagens iniciais do poema e só consegue ver o lado negro da existência onde rio, noite e água fundem-se para afogar o seu coração:

*É noite... Rio! meu rio! meu Tietê!
É noite muito!... As formas... Eu busco em vão as [formas
Que me ancorem num porto seguro na terra dos [homens.
É noite e tudo é noite. O rio tristemente
Murmura num banzeiro de água pesada e oliosa.
Água noturna, noite líquida... Augúrios mornos [afogam
As altas tôrres do meu exausto coração.*

Incapacitado de pensar ou sentir, o poeta, aniquilado, é abandonado em meio aos “transes da enorme cidade”, onde a busca de um porto seguro é vã. O rio reflete novamente a cidade, e o poeta sente-se só em seu caminho, jogado na cidade e indefeso.

*Me sinto esvair no apagado murmúrio das águas.
Meu pensamento quer pensar, flor, meu peito
Queria sofrer, talvez (sem metáfora) uma dor [irritada...
Mas tudo se desfaz num choro de agonia
Plácida. Não tem formas nessa noite, e o rio
Recolhe mais esta luz, vibra, reflete, se aclara, [refulge,
E me larga desarmado nos transes da enorme [cidade.*

A preocupação de Mário de Andrade não é a de revelar a cidade-em-si, em sua objetividade multiforme, desordenada e dinâmica; ela surge como uma presença, introjetada no “eu” do poeta, amalgamada com sua vivência mais íntima⁶.

E sua vivência aponta o caminho da entrega, da desistência, do niilismo, pois, como diz o dito popular, “uma andorinha só não faz verão”. Como “todos esses dinossauros de luxo e diamante” não se prestam a ajudá-lo, ele se vê sozinho.

*Não posso continuar mais, não tenho, porque os [homens
Não querem me ajudar no meu caminho.*

O poeta então assiste a impiedosa enchente que rola os homens afogando-os na dor:

⁶ Antonio Candido chama a atenção para o fato de que “a partir de ‘Louvação da Tarde’ a sua poesia se construirá cada vez mais em torno do próprio eu, numa linha meditativa e analítica acentuada”. (Candido, 1993, p. 69.)

(...) *E contemplo*
Como apenas se movimenta escravizada a torrente,
E rola a multidão. Cada onda que abrolha
E se mistura no rolar fatigado é uma dor. E o surto
Mirim dum crime impune.
Vem de trás o estirão. É tão soluçante e tão longo,
E lá na curva do rio vêm outros estirões e mais [outros,
E lá na frente são outros, todos soluçantes e presos
Por curvas que serão sempre apenas as curvas e
[martírios
Num rôlo tórvo das águas. Meu Deus! Meu Rio! como
[é possível a torpeza da enchente dos homens!
Quem pode compreender o escravo macho
E multimilenar que escorre e sofre, e mandado [escorre
Entre injustiça e impiedade, estreitado
Nas margens e nas areias das praias sequiosas?
Elas bebem e bebem. Não se fartam, deixando com
[desespero
Que o resto do galé aquoso ultrapasse esse dia,
Pra ser represado e bebido pelas outras areias
Das praias adiante, que também dominam,
[aprisionam e mandam
A trágica sina do rolo das águas, e dirigem
O leito impassível da injustiça e da impiedade.
Ondas, a multidão, o rebanho, o rio, meu rio, um rio
Que sobe! ferve e sobe! E se adentra fatalizado, e
[em vez
De ir se alastrar arejado nas liberdades [oceânicas,
Em vez se adentra pela terra escura e ávida dos [homens,
Dando sangue e vida a beber. E a massa líquida
Da multidão onde tudo se esmigalha e se iguala,
Rola pesada e oliosa, e rola num rumor surdo,
[e rola mansa, amansada imensa eterna, mas
No eterno imenso rígido canal da estulta dor.

Diante do rio, o poeta acusa o poder derivado do dinheiro e a existência regida por instituições cujo valor, o efetivo, repousa não no vivido, mas nas instituições oficiais: instituições feitas por decreto e não alicerçadas na experiência histórica do povo. Falsas instituições.

Porque os homens não me escutam! Porque os
[governadores
Não me escutam? Porque não me escutam
Os plutocratas e todos os que são chefes e fezes?
Todos os donos da vida?
Eu lhes daria o impossível e lhes daria o segrêdo,
Eu lhes dava tudo aquilo que fica pra cá do grito
Metálico dos números e tudo
O que está além da insinuação cruenta da posse.
E si acaso êles protestassem, que não! que não [desejam
A borboleta translúcida da humana vida, porque
[preferem
O retrato a óleo das inaugurações espontâneas,
Com béstias de operário e do oficial, imediatamente
[inferior,
E palminhas, e mais os sorrisos das máscaras e a
[profunda comoção,
(...)

E, nos versos seguintes, o poeta se oferece generosíssimo:

(...) *Melhor que isso eu lhes dava uma felicidade*
[deslumbrante
De que eu consegui me despojar porque tudo [sacrifiquei.
Sejamos generosíssimos.

O poeta se oferece, sem reserva, porque sua ação é baseada no ato de amor. Ao contrário, os chefes-fezes, só esperam pelo reconhecimento oficial, atitude típica de quem não faz nada desinteressadamente.

Pois que mais uma vez eu me aniquilo sem [reserva,
E me estilhaço nas fagulhas eternamente [esquecidas,
E me salvo no eternamente esquecido fogo de amor...

Em seguida, o poema apresenta a oposição Tietê e Amazonas: o Amazonas como reverso do Tietê:

Estas águas
Do meu Tietê são abjetas e barrentas,
Dão febre, dão a morte decerto...

*Eu já amei
Contigo, irmão pequeno, no exílio da preguiça
[elevada, escolhido
Pelas águas do turbido rio do Amazonas, meu outro [sinal.*

E novamente volta a afirmação de que tudo foi feito guiado exclusivamente pelo sentimento de amor:

*Quem move meu braço? Quem beija por minha [boca?
Quem sofre e se gasta pelo meu renascido coração?
Quem? sinão o incêndio nascituro do amor?...*

E o poeta se questiona sobre a impotência do amor frente ao poder do dinheiro comparando o primeiro à primavera e o segundo ao lodo do rio.

*Como é possível que o amor se mostre impotente [assim
Ante o ouro pelo qual o sacrificam os homens,
Trocando a primavera que brinca na face das terras
Pelo outro tesouro que dorme no fundo baboso do [rio!*

O poeta, com os olhos noturnos, anuncia agora o que virá a ser a conclusão de suas reflexões sobre o mundo que o norteia: “É noite! é noite!... e tudo é noite! E os meus olhos são noite!”

Chegando ao final de “A Meditação sobre o Tietê” Mário de Andrade faz uma referência explícita ao poema que canta o nascimento, a vida e morte de Pedro⁷. Diante do dismantelamento da História, das instituições e da vida pública, surge o desesperado ato de busca da salvação — que nesse momento aparece como uma busca da Terra Prometida, como um retorno, permeado de religiosidade, às origens.

*(...) E tudo é noite. Rio, o que eu posso fazer!...
Rio, meu rio... mas porém há-de haver com certeza
Outra vida melhor do outro lado de lá
Da serra. E hei de guardar silêncio!*

Apesar de toda a derrota que o poema acaba por nos comunicar, o poeta se sente poderosamente forte e maior que o mundo, pois é homem — e essa condição por si mesma é de grandeza.

Suplantado pela consciência do valor do ser humano, a despeito de suas fraquezas e limitações mesquinhas, o poeta (que ainda acredita na essência humana) diz:

*Estou pequeno, inútil, bicho da terra, derrotado.
No entanto eu sou maior... Eu sinto uma grandeza
[infatigável!
Eu sou maior que os vermes e todos os animais.
E todos os vegetais. E os vulcões vivos e os oceanos,
Maior... Maior que a multidão do rio acorrentado,
[maior que a estrela, maior que os adjetivos,
Sou homem! vencedor das mortes, bem-nascido além
[dos dias,
Transfigurado além das profecias!*

Este momento de auto-afirmação, no entanto, é imediatamente suplantado pela descrição da sua desistência em lutar, de sua entrega:

*(...) Eu recuso a esperança.
Eu me acho tão cansado em meu furor.*

Não há lugar para a esperança — palavra oca que apenas dissimula o destino da presença do homem e da situação do país.

*Eu me acho tão cansado em meu furor.
As águas apenas murmuram hostis, água vil mas
[turrone paulista*

⁷ O poema ao qual esta passagem faz referência encontra-se na *Lira Paulistana* e diz o seguinte:

*Eis que de repente, não
Se sabe porque, Pedrinho
Para a serra se voltou:
— Havia de ter por certo
Outra vida bem mais linda
Por trás da serra! pensou.*

O trecho acima citado encontra-se em: Andrade, 1974, p. 295.

*Que sobe e se espraia, levando auroras represadas
Para o peito dos sofrimentos dos homens.
... e tudo é noite.*

No fim de “A Meditação sobe o Tietê”, exausto, abafado em sua aspiração, solitário em sua inspiração, o poeta transforma-se numa lágrima que como uma alga segue o destino do rio.

*(...) Sob o arco admirável
Da Ponte das Bandeiras, morta, dissoluta, fraca,
Uma lágrima apenas, uma lágrima,
Eu sigo alga escusa nas águas do meu Tietê.*

Não é apenas uma alga que segue o rio, o poeta usa a metáfora “alga escusa”, em que o substantivo escusa aparece adjetivado como inútil, desnecessário.

É unicamente do fundo do seu abismo que o poeta, através de sua “Meditação”, ainda fala a um mundo que já não tem nada para lhe dizer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. “Conferência Sobre Lírica e Sociedade”. In: *Os Pensadores* (Adorno, Benjamim, Habermas, Horkheimer — Textos Escolhidos). São Paulo: Abril Cultural, 1975. pp. 201-214.
- ALVARENGA, Oneyda. *Mário de Andrade, Um Pouco*. Rio de Janeiro: J. Olympio; São Paulo: CEC, 1974.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Lição do Amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- ANDRADE, Mário de. *Correspondência Costumaz* (Cartas a Pedro Nava). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1974.

- CANDIDO, Antonio. “Lembrança de Mário de Andrade”. In: *O Observador Literário*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura (CEC), 1959. p. 83-88.
- _____. “O Poeta Itinerante”. In: REVISTA DA BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE. São Paulo, v. 51, jan./dez./1993. p. 69-77.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Uma Nova História da Música*. Rio de Janeiro: Allhambra, 1977.
- CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade: Exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- COELHO, Nelly Novaes. *Mário de Andrade Para a Nova Geração*. São Paulo: Saraiva, 1970. (Col. “Escritores de Hoje”).
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade Por Ele Mesmo*. (Edição comemorativa dos 40 anos de falecimento de Mário de Andrade). São Paulo: Hucitec, PMSP, SMC, 1985.
- KNOLL, Victor. *Paciente Arlequinada: uma leitura da obra poética de Mário de Andrade*. São Paulo: Hucitec, SEC, 1983.
- LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da Intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- _____. “A Representação do Sujeito Lírico na *Paulicéia Desvairada*”. In: BOSI, Alfredo (org.). *Leitura de Poesia*. São Paulo: Ática, 1996.
- LIMA, Luis Costa. “Permanência e Mudança da Poesia de Mário de Andrade”. In: *Lira e Anti-Lira* (Mário, Drummond, Cabral). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 2a. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*. São Paulo: Ática, 1977.
- MOTTA, Dantas. *Mário de Andrade (Poesia)*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1969. (Nossos Clássicos, v. 60).

SCHULER, Donaldo. "As Raízes da Poesia Moderna". In: (Vários Autores) *Aspectos do Modernismo Brasileiro*. Porto Alegre: UFRGS, 1970. p. 39-74.

WAGNER, Richard. *Beethoven*. Porto Alegre: L & PM, 1984.