

O DIÁLOGO FICCIONAL ENTRE ADRIANA LISBOA E MANUEL
BANDEIRA

Maria Aparecida Ribeiro

Universidade de Coimbra/CLP

RESUMO: Um minucioso levantamento de citações e/ou alusões à poesia de Manuel Bandeira é realizado neste ensaio, analisando-se o romance de Adriana Lisboa, *Um Beijo da Colombina*. Rastream-se vestígios da obra do poeta nos títulos, nas personagens, nos cenários, no próprio narrador, de modo a configurar a intrincada trama dialógica que confere à obra relevância na literatura contemporânea do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Adriana Lisboa; Manuel Bandeira; Interlocução.

ABSTRACT: A minute survey of quotations and/or allusions to Manuel Bandeira's poetry is performed in this essay, analysing Adriana Lisboa's novel *Um Beijo da Colombina*. Vestiges of the poet's work are tracked in titles, characters, spaces, in the narrator, in order to depict the entangled dialogic fabric that gives the work relevancy in contemporary literature of Brasil.

KEYWORDS: Adriana Lisboa; Manuel Bandeira; Interlocution.

1 De Bandeira a Adriana: um ato estético

Adriana Lisboa, nascida no Rio de Janeiro, foi a primeira — e até agora, que sabemos a única — a escrever um romance em que dialoga com Manuel

Bandeira. Trata-se de sua tese de Mestrado (*Um Beijo de Colombina: diálogo com a poesia de Manuel Bandeira*), defendida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), em agosto de 2002, com o seu nome completo: Adriana Lisboa Fábregas da Costa. Para a autora, esse diálogo é

um ato estético, sem a preocupação com retorno ao passado como tentativa de reflexão mais ampla sobre uma cultura nacional — marca de algumas reescrituras empreendidas por escritores latino-americanos no período de transição democrática das últimas décadas do século XX, como é o caso de *Em Liberdade* de Silviano Santiago [...] (Costa, 2002: 154).

Estudiosa que somos da projeção de Manuel Bandeira nos países de língua oficial portuguesa, com alguns artigos publicados sobre o assunto, interessou-nos estudar esse diálogo e descobrir como Adriana realiza o que chama de “ato estético”.

2 O(s) título(s), o narrador, as personagens, os espaços

2.1 O(s) títulos

O título do livro (publicado em 2003 pela Rocco, e, em 2014, pela Alfaguara) — *Um Beijo de Colombina* — é exatamente o último verso de “Pierrot Branco”, incluído em *Carnaval*, livro que Bandeira deu a lume em 1919. Aliás, Adriana Lisboa utiliza como epígrafe a última estrofe desse poema: “A chama / que em suave lampejo / A esquelida tez me ilumina, / Não a ateou febre ou desejo, /— Mas um beijo de colombina” (Cf. Bandeira, 1958: v 1, 98; Lisboa, 2003: 9). Diga-se que “Pierrot Branco” é também o título do penúltimo capítulo do livro (cf. Lisboa, 2003: 127) e que todos os capítulos do livro de Adriana são homônimos de poemas de Bandeira. No entanto, por que se trata aqui de um artigo, onde o espaço é limitado, focalizaremos apenas de alguns deles.

O primeiro capítulo evoca, no título homônimo, um poema de *Lira dos Cinquent’Anos*: “Maçã”. Começa por dizer — “O quinto verso do poema falava de pequenas pevides dentro da maçã” (Lisboa, 2003: 13) — e explora sugestões contidas no texto bandeiriano e na sua interpretação por Davi Arrigucci. Detendo-se nos versos finais do poema — “E quedas tão simples / Ao lado de um talher / Num quarto pobre de hotel” (Bandeira, 1958: 282, v.I) — o crítico considera que

essa forma de olhar — unindo, “num único instante lúcido e fixo”, numa espécie de “*alumbramento*”, “os interiores da maçã, do quarto e da consciência” — revela o “sublime oculto” do fruto (Cf. Arrigucci Jr, 1990: 24|).

O narrador, no caso um professor de Latim, ao chegar a casa, encontrou o livro de Bandeira (*Estrela da Vida Inteira*) sobre a mesa da cozinha. E porque o abrisse “casualmente na página 142”, leu o poema e, talvez por sugestão da leitura como afirma, resolveu comer uma maçã, repetindo parte do texto, que sugere o mistério da vida — “Dentro de ti, em pequenas pevides, palpita a vida prodigiosa, infinitamente” (Lisboa, 2003: 14; Bandeira, 1958: 282, v.1) —, mas também contém a sugestão morte, pois a maçã do poema é vista como “um seio murcho”. Associando estes dois polos, o narrador traz para o texto o lado da fruta que se relaciona a Eros (nesse caso, sua vida com Teresa), mas também anuncia a presença de Tântatos (a morte/desaparecimento de Teresa e o mistério que envolverá esse fato):

Morder o seio tenso da fruta e lambe a sua pele doce e húmida equivalia a desvendar um segredo. Que segredo seria aquele, que segredo-pevide do qual nem eu mesmo suspeitava, e que me aguardava apenas no meio do mundo, no meio da minha vida, no meio da tarde? Aguardava talvez os dentes que viessem desenterrá-lo como o coração de qualquer fruta.

As pequenas pevides aguardavam, pequenas promessas prontas a explodir. Mas não explodiam: seguiam sendo promessas e outra maçã dentro daquela maçã, como bonecas russas que vão saindo uma de dentro das outras. Como as pessoas que somos, e que vão saindo umas de dentro das outras ao longo dos anos. Ao longo de horas.

No dia seguinte Teresa morreu. (Lisboa, 2003: 14)

A imagem das pevides será retomada no último capítulo (“Unidade”), uma espécie de “Da capo”, pois não só Teresa volta a aparecer em Mangaratiba, como se reacende a chama da paixão. Além disso, como se verá, esse último capítulo revela que os narradores estavam um dentro do outro como a maçã dentro da maçã ou as bonecas russas.

O segundo capítulo de *Um Beijo de Colombina* — “Belo Belo” — vem de um livro de Bandeira publicado em 1948, onde se encontra um poema homônimo. Falando do volume que encontrou sobre a mesa, o *Estrela da Vida Inteira*, pertencente a Teresa, o narrador/Professor de Latim recorda alguns versos “Belo belo belo, tenho tudo quanto quero [...] Belo belo belo, tenho tudo que não quero” (Lisboa, 2003: 18)

Nele, mais diálogos com Bandeira: um ainda com o próprio “Belo belo” (“Não quero combater, não quero ser soldado” (Lisboa, 2003: 24; Bandeira, 1958: 306, v.I) para dizer que, depois do desaparecimento de Teresa, o narrador/Professor de Latim não pretende mais amar nem ser amado; outro com base em “Chama e fumo”, poema de *A Cinza das Horas*:

E o que é isso mesmo o amor? Uma mancha escura no sol. Uma nuvem esgarçada que a tarde vai corrompendo. *Chama — e, depois, fumaça.* [...] Teresa tinha uma beleza perdoável. Era inteligente, jovem, eu a acreditava livre, também, e talvez tenha sido esse o principal ingrediente do meu interesse por ela. *A chama queima, o fumo embaça.*

O fumo vem, a chama passa. Assim passou Teresa. (Lisboa, 2003: 24 e 26; Bandeira, 1958: 18, v.I- itálicos de Adriana Lisboa)

No mesmo capítulo, retomando como cenário o quarto de hotel, presente no poema “A maçã”, Adriana Lisboa/professor de Latim traz à cena outra figura bandeiriana (agora de “Andorinha, andorinha”) e o diálogo que o poeta estabelece com a ave: “uma andorinha, uma só, voa diante da janela de meu quarto de hotel. Na rua do hotel, a vida passa quase à toa. Sem pressa. escuto o amolador de facas. Crianças estão brincando” (Lisboa, 2003: 26). Esse diálogo, porém, muda a direção de olhar existente em Bandeira: desaparece a reflexão sobre a vanidade de sua existência e permanece somente a atenção ao que se chamou o “humilde cotidiano” — a andorinha que voa, as crianças brincando e o amolador de facas (estes dois últimos talvez um eco de “Evocação do Recife”). Nessa observação do cotidiano, estão as coisas simples que o poeta diz querer no verso com que termina o primeiro dos dois poemas intitulado “Belo Belo” e inclui na *Lira dos Cinquent’Anos*: “Quero a delícia de poder sentir as coisas mais simples” (Bandeira, 1958: 306, v.1). O gosto pelas coisas simples irá surgir novamente no capítulo “Pierrô Místico”, marcando o gosto pelo humilde cotidiano em Teresa e o diálogo de Adriana Lisboa com Manuel Bandeira: “Graças a ela, a Teresa, eu aprendi a mudar o foco e encontrar a beleza que está nas frestas deste mundo [...] A beleza gloriosa de um quase nada” (Lisboa, 2003: 53)

Teresa escrevia, como já se disse, um livro inspirado nos poemas de Manuel Bandeira, razão por que *Estrela da Vida Inteira* estava sobre a mesa, quando ela desapareceu.

Ao falar de Teresa, no capítulo que leva o seu nome, diz o narrador professor de Latim: “Teresa nua era o meu maior alumbramento” (Lisboa, 2003: 37), valendo-se do título de um poema de Bandeira escrito em Clavadel, em 1918, e inserido em *Carnaval*, e que é também um termo empregado na “Evocação do Recife”, sempre com relação à nudez feminina. A essa frase em que diz do seu alumbramento ao ver Teresa nua, o narrador acrescenta uma das predileções poéticas do pernambucano (o *haikai* e Bashô), escrevendo “Tinha a nítida (e falsa) sensação de chegar ao fundo de Teresa, ao centro labirinto da sua alma, lá no centro, onde havia um haikai de Bashô escrito sobre a areia da praia” (Lisboa, 2003: 37). Trata-se de uma alusão ao fato de Bandeira haver traduzido quatro composições do poeta japonês, e escrito um artigo sobre essa forma fixa de poesia — “Haikais” (Bandeira, 1958: p. 507-598, v.I) — em que não só procura defini-la, como chama a atenção para dois poetas baianos que a utilizam em suas composições: Oldegar Vieira, que, em 1941, publicou *Folhas do Céu*, um livro só de haikais; e Abel Pereira, autor de *Colheita*, que reúne cento e noventa e três textos. O haikai também é lembrado quando, depois da morte/desaparecimento de Teresa, o narrador vai à casa de Marisa, sua ex-namorada, e vê o pequeno jardim que ela plantara: “Só bromélias imóveis, no meio de pedrinhas brancas (“um haikai de Bashô.” (Lisboa, 2003: 79)

Nesse trecho em que o narrador/professor de Latim fala em alumbramento ao ver Teresa nua, e também diz querer chegar à sua alma, reside não só um eixo da poesia de Bandeira, mas também um eixo do romance: o erotismo místico. Veja-se a propósito o que declara o poeta em carta a Mário de Andrade, datada de 14 de agosto de 1923: “[...] o espasmo sexual é para mim um arroubo religioso. Sempre encontrei Deus no fundo das minhas volúpias” (Moraes, 2000: 102). Aliás, antes, em 1919, ele já dizia em “Toante”: “Molha em teu pranto de aurora as minhas mãos pálidas./ O espasmo é como um êxtase religioso...”. E, mais tarde, em “Estrela da Manhã”: “Vésper caiu cheia de pudor na minha cama / Vésper em cuja ardência não havia a menor parcela de sensualidade / Enquanto eu gritava o seu nome três vezes / Dois grandes botões de rosa murcharam / E o meu anjo da guarda quedou-se de mãos no desejo insatisfeito de Deus” (Bandeira, 1958: 123 e 267, v. I). Em “A arte de amar”, incluído em *Belo Belo*, a conjugação é apenas

carnal, porque “a alma estraga o amor” (Bandeira, 1958: 365, v. I), mas a comunhão entre corpo e alma surge em “Nu”, incluído apenas em *Estrela da Vida Inteira* (Bandeira, 1973: 252).

A procura da alma acompanha todo o desenrolar do romance de Adriana Lisboa e culminará no capítulo “Unidade”, como será visto adiante.

No capítulo “Belo Belo”, entra textualmente o primeiro dos poemas homônimos do título (incluído em *Lira dos Cinquent’Anos*), que o professor de Latim leu no livro *Estrela da Vida Inteira*, com que Teresa vinha trabalhando: “‘*Belo belo belo, tenho tudo quanto quero*’. Mais tarde, porém, o poeta escreveu: ‘*Belo, belo, belo, tenho tudo quanto não quero, não quero nada que tenho*’. Isso também está no livro” (Lisboa, 2003: 18). É uma meditação, depois da morte/desaparecimento de Teresa.

É que ele, o professor de Latim, ao decidir tomar o livro anotado por Teresa para o seu próximo romance e encontrado em sua mesa de trabalho — *Estrela da Vida Inteira* —, utiliza-o como “estrela guia” (Lisboa, 2003: 19) para entender a moça. Entretecendo essa referência com o haikai de Bashô (“A cigarra... Ouvi:/ Nada revela em seu canto / Que ela vai morrer”) e com o poema “A maçã”, o narrador professor de *Um Beijo de Colombina* escreve:

E talvez eu nem fosse persegui-la, essa estrela, essa vida inteira, se as pequenas pevides não tivessem explodido com tamanha intensidade, vida ao avesso. Mas a cigarra com seu canto, escreveu Bashô, traduziu Bandeira se bem que não exatamente assim, mas escutem: em seu canto, a cigarra não sabe que vai morrer. (Lisboa, 2003: 19)

No mesmo capítulo, a indicação de que Teresa entendia que escrever “a acalmava, que funcionava como colo de mãe, divã de analista e torpor de uma taça de vinho, três coisas fundamentais na vida”, o que merece do narrador uma saudação bandeiriana, extraída de “Bacanal”: “Evoé, Baco!” (Lisboa, 2003: 22). Ele a repetirá ao beber com Marisa, na Adega do Timão, como algo que Bandeira lhe sussurrou, recordando aí o verso de forma mais completa: “Pedimos dois chopes. *Quero beber! cantar asneiras no esto brutal das bebedeiras que tudo emborca e faz em caco... Evoé, Baco!*” (Lisboa, 2003: 81; Bandeira, 1958: 84, v. II - itálico de Adriana). Contém ainda esse mesmo capítulo recordações da infância do narrador — o avô, a avó — que lembram a “Evocação do Recife” e misturam-se às lembranças do poeta pernambucano sobre o tempo passado em Petrópolis, onde

escreve alguns poemas, como “A Estrada”, “Meninos carvoeiros”, “Sob o céu todo estrelado”, “Noturno de Mosela”, “A mata”, “Noite morta”, “Pensão familiar”... (Bandeira, 1958: 157, 158, 159, 162, 163, 182. v. I).

Já no capítulo “Teresa”, ao insistir na descrição de seu cotidiano com a escritora, o narrador volta à palavra alumbramento, usada por Bandeira para falar da moça “nuinha no banho”, em “Evocação de Recife”: “pernas nuas, quadris. Teresa nua era o meu maior alumbramento” (Lisboa, 2003: 36). E, morador de um quarto de hotel, identificando a morte/desaparecimento da escritora/professora de Português com a sugestão de duplicidade contida no poema “A maçã”, o professor de Latim, indeciso quanto ao rumo a seguir na vida, toma, como um dos possíveis caminhos a seguir, a sugestão dada pelo médico em “Pneumotórax”:

No começo eu não tive vontade de falar a ninguém o que acontecera, uma tragédia dentro da outra, um segredo de pevides dentro de uma maçã, mais nada [...] E hoje não sei se acabo meus dias tocando um tango argentino ou se deixo tudo como está e pronto, ou se tranco a porta deste quarto de hotel e adeus, volto para meu-antes-de-Teresa [...] (Lisboa, 2003: 37).

No capítulo “Sob o céu todo estrelado”, outro título tirado de um poema de Bandeira, contido em *O Ritmo Dissoluto*, Adriana Lisboa insere três acontecimentos/versos da vida do poeta: versos recitados por seu pai, que os ouvira de um mendigo, quando este lhe ia pedir esmolas, transcritos em *Itinerário de Pasárgada*; a tuberculose, que adquiriu ainda jovem, lembrada em “Pneumotórax” (*Libertinagem*); a “Oração no saco de Mangaratiba” (*Libertinagem*), poema onde Bandeira opõe a morte que o espreita à vida que, apesar de comprida, lhe parece tão mal cumprida.

O narrador professor de Latim lembra que, à entrada da casa de Mangaratiba, alugada por Teresa, estavam os versos que um mendigo dizia ao pai de Bandeira: “Tinha uns chinelos... Vendi-os ... Tinha uns amores... Deixei-os...” (Lisboa, 2003: 38). Mangaratiba é o lugar onde a moça escritora, acompanhada do professor, gostava de nadar até o anoitecer e em cujo mar desapareceu, sem que lhe encontrassem o corpo. Foi “sob o céu todo estrelado” que o professor ficou à espera de que Teresa voltasse de suas braçadas no mar. “Sob o céu todo estrelado”, poema de Bandeira contido em *Ritmo Dissoluto*, dá título a esse capítulo. Versos

de “Pneumotórax” — “O senhor tem uma escavação no pulmão direito e o pulmão esquerdo infiltrado. Então, doutor, é possível tentar o pneumotórax?” (Lisboa, 2003: 45) — são convocados nesse terceiro capítulo do romance a fim de mostrar a confusão mental em que se encontrava o professor de Latim, depois do desaparecimento de Teresa: aturdido com o acontecimento, com o organismo afetado pelo uísque e o cigarro que os vizinhos lhe deram, ele, lembrando-se que tinha trinta e três anos, identifica-se com o sujeito lírico do poema de *Libertinagem* e toma para si o diagnóstico do médico.

Se, em “Pierrô místico”, Bandeira pede a Colombina que volte a seus braços, o capítulo homônimo do livro de Adriana Lisboa mostra o professor de Latim recordando aquilo que Teresa lhe ensinou — “mudar o foco e encontrar as belezas que há neste mundo” (Lisboa, 2003: 53) —, concluindo que ela era a mulher de sua vida. Entre uma das belezas deste mundo está “a cunhantã” de um poema homônimo de Manuel Bandeira, escurinha, de quatro anos de idade, para quem o ventilador era a coisa que roda, e quando se machucava dizia; — Ai, Zizus!” (Lisboa, 2003: 51; Bandeira, 1958: 207, v. I). Continuando o diálogo com Bandeira (com “Pneumotórax”) e agora também o estabelecendo com Drummond (“E agora, José?”) — em função da cor do mar de Mangaratiba —, o narrador, nesse quinto capítulo, lembra uma sua discussão com Marisa, ex-namorada, sobre a cor ser verde-piscina ou azul-piscina, numa talvez alusão a poema de Bandeira (Bandeira, 1958: 312, v. I). E pergunta: “E agora, José? E agora, Manu? Resta-me apenas um tango argentino?” (Lisboa, 2003: 54; Bandeira, 1958: 207, v. I). E lembrando que, quando adolescente esteve na Argentina, sem nada usufruir do local, registra o professor de Latim: “O tango argentino que eu não aproveitei, Manu” (Lisboa, 2003: 54).

Ainda no capítulo “Pierrô místico”, outra recorrência a Bandeira, associada à informação de que a imprensa preferiu a hipótese de suicídio, porque acharam, presos com um ímã na porta da geladeira da casa de Mangaratiba, estes versos do recifense, extraídos de “Cantiga” (*Estrela da Manhã*): “Nas ondas da praia, nas ondas do mar, quero ser feliz, quero me afogar” (Lisboa, 2003: 57).

Transcritas por Teresa, também integram esse capítulo anotações tiradas da vida do poeta, juntamente com informações que vêm em seus poemas, como é o

caso de “Infância”, de onde ela destacara *“Uma noite a menina me tirou da vida de Coelho-sai, me levou, imperiosa e ofegante, para um desvão da casa de Dona Aninha Viegas, levantou a saíha e disse: mete”*, (Lisboa, 2003: 48; Bandeira, 1958: 371, v. I). De notar que nesse poema Bandeira dialoga consigo próprio, pois há situações e personagens anteriormente descritas em “Evocação do Recife” (Cf. Bandeira, 1958: 198- 200, v. I)

“Eu vi uma rosa” é mais um capítulo em que o narrador professor de Latim recorda sua vida com Teresa: desta vez, o acampamento que fizeram em Itatiaia. No caminho falaram de Colombina, personagem do romance que a moça escrevia, baseada em Manuel Bandeira. E porque ela lhe ensinara a observar as coisas simples, o professor de Latim olhou para “um canteiro malcuidado [*sic*]” e ali viu “uma rosa. Branca. Absolutamente comum, sozinha no mundo” (Lisboa, 2003: 59). “Manuel Bandeira escreveu sobre uma rosa assim. Sozinha no mundo, sozinha no tempo” (Lisboa, 2003: 59; cf. Bandeira, 1958: 317-318, v. I), registra o narrador. E acrescenta, parafraseando o poeta:

A vida imita a arte, que imita a vida, que imita a arte, e por isso as duas coisas acabam sendo uma só, como todos sabemos. A rosa de Manuel Bandeira, naquele momento eu não me dava conta, mas hoje vejo, a rosa estava bem ali à minha frente. Exatamente como ele disse: tudo ao redor da rosa era excesso da natureza que em formas e cores e sons esplendia, nuvens e montanhas altíssimas. E a rosa, ali perto do chão, no meio do canteiro malcuidado [*sic*] de uma lanchonete de beira de estrada. Virgem, esperando o arcanjo. (Lisboa, 2003: 59-60)

“Cantiga”, o poema encontrado na porta da geladeira da casa de Mangaratiba e que deu motivo à interpretação de suicídio, dá nome ao sétimo capítulo. Em suas recordações e meditações, o narrador lembra essa suposição. Já utilizada no capítulo “Belo, Belo”, a frase de Bandeira em “Chama e fumo”, volta a aparecer de forma recorrente, no capítulo “Cantiga”, quando a cachorra Boy — imagina o professor — o aconselha a deixar o apartamento onde morou com Teresa e ir para a casa reformada de Marisa, a ex-namorada, que ele reencontrou: “Não queria combater, não queria ser soldado” (Lisboa, 2003: 64). O nome da ex-namorada, mulata, vem também de um poema de Bandeira: “Marisa, mar e brisa” (Lisboa, 2003: 79 e 89; Bandeira, 1973: 313).

Ainda nesse mesmo capítulo (“Cantiga”), o narrador professor de Latim também se dirige ao próprio Bandeira, de quem vai ficando íntimo à medida que

tenta recuperar do computador e em *Estrela da Vida Inteira* o que seria o novo livro de Teresa, escrevendo-o, depois, à mão, em seu quarto de hotel. Diz ao poeta que alguma coisa sempre lhe escapa e informa que sua Pasárgada “passou a ficar no bar da esquina, o Estephânio’s bar” (Lisboa, 2003: 66). E quando das sugestões de Boy de que fosse para a casa de Marisa, o professor concluía que “Para Pasárgada era preciso ir desacompanhado” (Lisboa, 2003: 67). A busca da felicidade, enunciada no poema “Cantiga” de Bandeira é, aliás, o *Leitmotiv* deste capítulo: Teresa copiou e prendeu na geladeira, com um peixe de metal prateado, os versos em que o poeta diz querer ser feliz e afogar-se nas ondas do mar; o professor de Latim procura a sua Pasárgada no bar da esquina, na casa de Marisa, na Lapa — “A Lapa dos anos 20, de Jaime Ovalle, Manuel Bandeira e Ribeiro Couto, Dante Milano e Sérgio Buarque de Holanda, de Villa-Lobos, de Di Cavalcanti” (Lisboa, 2003: 71) — e transcreve versos de “O Beco” (“Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?”), e de trechos de crônicas de Manuel Bandeira: “o beco, não podendo mais, rebentou em Mangues, por exemplo, e até no *Ulisses*, de Joyce. E foi ali que os proustianos Odette e Swann se encontraram pela primeira vez” (Cf. Lisboa, 2003: 71; Bandeira, 1958: p. , v.I, 236 e p. 209, v.2)

No entanto, o narrador professor de Latim desiste de encontrar “uma genuína Pasárgada” na “Lapa pós-moderna” (Lisboa, 2003: 71) da casa de Marisa, e, mais uma vez, parafraseia o poeta recifense, trocando, nessa paráfrase que tem o mesmo ritmo do poema-matriz, as certezas de Bandeira, pelas suas incertezas, que culminam com a decisão de não ir para essa “Pasárgada”:

vou-me embora pra casa de Marisa, lá sou amigo da rainha africana. Lá tenho a mulher que eu quero na cama que ela escolher. Vou-me embora pra casa de Marisa. Vou-me embora pra casa de Marisa, aqui eu não sou nem serei feliz. Lá a existência é uma aventura de tal modo anestesiada que Pixinguinha, gênio brasileiro, rei, menino e santinho, vem a ser vizinho de porta do filho que nunca tive.

Não. (Lisboa, 2003: 7; Bandeira, 1958: 221-222, v. I)

À ideia de que ser professor de Latim num seminário era uma atividade modesta, soma-se a ida do narrador para o quarto de hotel. E o sentimento de inferioridade fica explícito quando ele lembra que Teresa lhe referiu o fato de Bandeira considerar-se um “poeta menor” (Cf. o poema “Testamento”, *in*

Bandeira, 1958: 308-309, v. I): acaba, então, por achar que é “uma pessoa menor”, que ela não o quereria para personagem. É o “preto no branco” (Bandeira, 1958: 292, v. I) de um retrato, no capítulo “Água Forte”, homônimo do poema em que está este verso de Bandeira.

O título “Unidade” do último capítulo é extraído do poema homônimo de *Belo, Belo*, que aqui se transcreve para melhor entendimento do leitor, pois, afinal, Teresa e João, aparentemente narradores, são ambos personagens do romance.

Minh'alma estava naquele instante
Fora de mim longe muito longe

Chegaste
E desde logo foi verão
O verão com as suas palmas os seus mormaços os seus ventos de sôfrega
[mocidade
Debalde os teus afagos insinuavam quebranto e molície
O instinto de penetração já despertado
Era como uma seta de fogo

Foi então que minh'alma veio vindo
Veio vindo de muito longe
Veio vindo
Para de súbito entrar-me violenta e sacudir-me todo
No momento fugaz da unidade. (Bandeira, 1958: 364, v.I)

Diga-se ainda que os versos “Chegaste/E desde logo foi verão” desse poema surgem ainda no capítulo “Unidade”, quando Teresa-personagem termina o livro e imagina que sairá com João para nadar no mar de Mangaratiba. Também nesses versos, a união corpo e alma, culminância do erotismo místico, buscada em todo o texto, a unidade.

Além desses versos, o último capítulo, numa espécie de *Da capo*, retoma os versos de “A maçã” de Bandeira, na voz do narrador extradiegético, que, mais uma vez — é de lembrar —, não é Teresa nem João:

a água do mar talvez esteja um pouco fria, o que Teresa acha bom. sua alma vem vindo, aos poucos, de muito longe. ela olha para a superfície ondulante e escura, mas sabe que o que vê é só impressão. sabe que lá dentro, em pequenas pevides, ou bolhas, estrelas, em pequenos silêncios, palpita a vida prodigiosa, infinitamente. (Lisboa, 2003: 135)

2.2 O narrador

Aparentemente, mas só aparentemente, o narrador é intradieético: trata-se de um professor de Latim que deu continuidade ao livro que Teresa, a mulher com quem vivia há oito meses, estava a escrever, mantendo um diálogo com os textos de Manuel Bandeira. Ele se autodefine como “pierrô branco” (Lisboa, 2003: 128), expressão vinda do poema homônimo do pernambucano.

Na realidade, porém, esse narrador professor de Latim é extradiegético. Todo o texto teria sido escrito por Teresa, que, aliás, como uma terceira pessoa, num ponto de vista externo, inverte as palavras do professor de Latim, no último capítulo (cf. Lisboa, 2003: 174). Só aparentemente Teresa é intradieética. Ambos os narradores — Teresa e o professor de Latim, pierrô e colombina — não passam de máscaras do verdadeiro narrador, de personagens, o que se revela no último capítulo — “Unidade” — quando o verdadeiro narrador declara a respeito de Teresa:

Por que ela não escreveu no livro o nome de João nem uma única vez? [...] Transformou-o em narrador, ele ainda não sabe, ela não quis lhe contar nada sobre o livro até que tivesse terminado. Engraçado seu nome não ter aparecido, não foi de propósito. Aquele nome justo, João, que combina tão bem com ele. João não sabe que, ao longo de todos os doze meses que Teresa levou para escrever o livro, ele teve duas vidas, dupla personalidade. [...] Na tela do laptop brilha a última página do romance. [...] Teresa ainda não sabe se é um bom livro (Lisboa, 2003:134).

Quem tiver a oportunidade de ler a tese de Adriana Lisboa, confirmará essa ideia de o narrador é, na realidade, um só: “Ao longo de suas páginas, o narrador e dublê de autor percebe que o texto que escreve (a história dos meses recentes de sua vida poderia muito bem ser o romance de Teresa, e nesse momento vê-se transformado em mera personagem” (Costa, 2002: 194-195).

2.3 As personagens

Embora se vá estudar aqui a relação da poesia de Bandeira com as personagens, é importante chamar a atenção para o papel com que Teresa-escritora diz ao professor de Latim pretender marcá-las:

Teresa me disse que queria usar alegoricamente os personagens do livro *Carnaval* — pierrô, colombina e arlequim. Quem sabe até uma pierrete também, [...] Talvez a protagonista seja uma escritora.

A colombina, claro. [...]

Então vamos ver. Temos uma colombina escritora. E um triângulo amoroso. O arlequim fodão, e o pobre corno pierrô. E a pierrete se encaixa em algum lugar no meio deles, mas ela tem que ser uma moça legal, e tem que ser amiga do pierrô. (Lisboa, 2003:43)

2.3.1 Teresa(s)

Há, na poesia de Manuel Bandeira, três Teresas: a do poema “Teresa”, de *Libertinagem*, onde o poeta pernambucano dialoga com Castro Alves; a que é comparada ao porquinho-da-Índia em “Madrigal tão engraçadinho”, também contido em *Libertinagem*; a que aparece numa “tradução para o caçange”, como a define o poeta, isto é, num diálogo com Joaquim Manuel de Macedo, incluído em *Itinerário de Pasárgada*, mas anteriormente publicado no jornal *A Noite*, do Rio de Janeiro, na seção “Mês Modernista” (Bandeira: 1958, 77, v.I)¹.

A partir do diálogo de Bandeira com Castro Alves (“O Adeus de Teresa”), Adriana Lisboa desenhou a escritora/professora de Português com dois livros premiados, mas sem fama antes de desaparecer e, então, virar notícia.

O professor de Latim, que passou “rápido demais” (Lisboa, 2003: 19) pela vida dela, conheceu-a, como o sujeito lírico do poema de Castro Alves, numa festa².

Nesse primeiro momento, Adriana incorpora ao texto, na voz do narrador/personagem, o professor de Latim, com algumas pequenas alterações, versos de Bandeira³: “A primeira vez que vi Teresa reparei nas pernas. Achei estúpidas. Mais curioso ainda, achei que a cara parecia uma perna.” (Lisboa, 2003: 16)

¹ Menos conhecida, vale a pena recordá-la aqui: “Teresa, se algum sujeito bancar o sentimental em cima de você / E te jurar uma paixão do tamanho de um bonde / Se ele chorar / Se ele se ajoelhar / Se ele se rasgar todo / Não acredita não Teresa / É lágrima de cinema / É tapeação / Mentira / CAI FORA” (Bandeira; 1957: 85)

² A vez primeira que eu fitei Teresa, / Como as plantas que arrasta a correnteza, / A valsa nos levou nos giros seus / E amamos juntos E depois na sala / “Adeus” eu disse-lhe a tremer coa fala / E ela, corando, murmurou-me: “adeus.” (Alves, 1960: 107)

³ Diz Bandeira: “A primeira vez que vi Teresa / Achei que ela tinha pernas estúpidas / Achei também que a cara parecia uma perna // Quando vi Teresa de novo / Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo / (Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo nascesse) // Da terceira vez não vi mais nada / Os céus se misturaram com a terra / E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas” (Bandeira, 1958: 202, v. I)

O segundo momento (em Castro Alves, o da alcova⁴, e em Bandeira, ainda o da festa, acrescentado outros elementos à apreciação física⁵), é tomado no romance ainda como o da festa. Como Bandeira, o narrador do romance faz uma reavaliação da moça:

Bonita pelos padrões vigentes eu nem a achei tanto assim, na primeira vez em que a vi. Já disse que tinha umas pernas estúpidas, e que a cara também parecia uma perna. Depois vi Teresa de novo, mais tarde, na mesma festa e achei que havia alguma coisa estranha nela, talvez nos olhos, os olhos pareciam mais velhos do que o resto, como se tivessem nascido primeiro e ficado esperando que o resto do corpo nascesse. Talvez por causa do avançado da hora ou do uísque mais a cerveja mais a vodca. (Lisboa, 2003: 27)

A esse momento é incorporado um terceiro: em Castro Alves é o do delírio e do gozo do dia a dia, da promessa de volta feita do sujeito lírico, de seus beijos e dos soluços de Teresa; o do atingimento do Nirvana em Bandeira. No romance de Adriana Lisboa, esse terceiro momento, passado ao que parece, no apartamento de Teresa, na manhã que se segue à noite da festa, que “acabara não muito clara”, é como um momento de lucidez, em que o professor encontra uma definição para a moça: “Da terceira vez, não vi mais nada, vi só Teresa e descobri que ela era bossa-nova” (Lisboa, 2003: 27).

Os “séculos de delírio” e os “gozos do Empíreo” do terceiro momento do poema de Castro Alves, que coincidem com o terceiro momento do texto de Bandeira, o da culminância do prazer sexual, transformam-se no romance *Um Beijo de Colombina* em acontecimento de certa frequência, pois, em função de uma hepatite contraída pela moça, o professor de Latim fora morar com ela. As palavras usadas são as mesmas do poeta pernambucano. Diz Bandeira: “Da terceira vez não vi mais nada / Os céus se misturaram com a terra/ E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas” (Bandeira, 1958: 207, v. I). Adriana coloca na boca do narrador: “Nos dias em que não tinha que dar aula cedo, às vezes me deitava com ela, e os céus se misturavam com a terra e o espírito de Deus voltava a se mover sobre a face das águas” (Lisboa, 2003: 22)

⁴ “Uma noite entreabriu-se um reposteiro. . . / E da alcova saía um cavaleiro / Inda beijando uma mulher sem véus / Era eu . . . Era a pálida Teresa!” (Alves, 1960: 107)

⁵ “Quando vi Teresa de novo/ Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo / (Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo nascesse)” Bandeira: 1958: 202, v. I)

As palavras de Bandeira, no primeiro momento de “Teresa”, são também recorrentes nas recordações que o professor de Latim tem de Teresa, noutro capítulo: “Eu a via de perfil e me perguntava por que diabos tivera aquela impressão esdrúxula na festa em que nos conhecemos, a impressão de que a cara de Teresa parecia uma perna. Era uma cara comum agora” (Lisboa, 2003: 58)

E, se no poema de Bandeira, ninguém se atravessa em seu romance, motivando-lhe um adeus, no texto de Adriana, como acontece em Castro Alves, há a interferência de terceiros. No texto da autora carioca, preexiste à relação do professor de Latim com Teresa um romance homossexual, que não constituiu um obstáculo, embora, depois de desaparecer no mar, a Teresa escritora vá ter com a amante. Trata-se de uma outra Teresa, chamada pelo narrador, Teresa Dois, que ele só conheceu de fotografia e de quem a Teresa com quem morava, a Teresa Um (como, então, o professor menciona no texto sua namorada), continuava amiga e falando “de tempos em tempos” (Lisboa, 2003: 19).

É esta Teresa Dois que, depois do desaparecimento de Teresa fala da amiga na televisão que explora o homossexualismo, é ela que é vista no Beco.

Poder-se-ia dizer que a Teresa Um, a Teresa-escritora, que é um alumbramento para o Pierrô-professor de Latim é a Colombina do romance, enquanto a Teresa Dois, o arlequim: afinal, é para ela que Teresa Um se volta depois de desaparecer.

Para falar de seu cotidiano com Teresa, no capítulo homônimo, o narrador recorre mais uma vez a Bandeira. Agora, a “Evocação de Recife”, quando o poeta refere a sua primeira visão de uma mulher nua, a moça “nuinha no banho”, que considera o seu “primeiro alumbramento” (Bandeira, 1987: 106). Escreve o narrador: “pernas nuas, quadris. Teresa nua era o meu maior alumbramento” (Lisboa, 2003: 36).

Mas a Teresa de “Madrigal tão engraçadinho” também entra na construção da Teresa Um personagem de Adriana Lisboa, juntamente com, mais uma vez, os últimos versos da “Teresa” que dialoga com o poema de Castro Alves. É quando, no final do livro, o narrador (agora não mais o professor de Latim, mas personagem) diz:

Teresa se lembra [...] Será que, na festa, João achou mesmo que a cara de Teresa parecia uma perna? Ou será que achou que ela era *a coisa mais bonita que tinha visto até então na*

sua vida? Os dois poemas, as duas versões de Teresa, convivem a uma distância de cinco páginas no *Estrela da Vida Inteira*. (Lisboa, 2003: 134) [itálico nosso, para destacar o recorte do verso de “Madrigal tão engraçadinho”]

2.3.2 Marisa

Mulata, esguia, uma “rainha africana”, segundo o narrador, seu nome vem desta quadra de Bandeira:

Muitas vezes à beira-mar
Sopra um fresco alento de brisa
Que vem do largo a suspirar...
Assim é teu nome Marisa,
Que principia igual ao mar
E acaba mais suave que a brisa (Bandeira, 1973: 313)

É uma ex-namorada do professor de Latim, João, que lhe reaparece depois da “morte” de Teresa e com quem ele acaba por ir viver, na casa de vila que ela reformou, na Lapa, bairro onde morou Bandeira. Será ela a pierrete do romance que Teresa escreve.

Marisa plantou na frente da casa reformada um pequeno jardim: “Só bromélias imóveis, no meio de pedrinhas brancas, “um haicai de Bashô.” (Lisboa, 2003: 79). Veja-se nessa referência ao poeta japonês e à forma poética por ele cultivada, mais uma vez, menção a uma das predileções poéticas de Bandeira.

2.3.3 Boy

De “Infância”, poema de Bandeira, incluído em *Belo Belo*, vem o nome da cachorrinha Boy, habitante de Mangaratiba, que preferia Teresa a qualquer pessoa. A moça justificava o nome masculino para uma cadela, dizendo que, na infância, tivera um cachorro com esses nome e, assim, o homenageava. Quem lê Bandeira identifica o recorte:

Boy, o primeiro cachorro.
Não haveria outro nome depois.
(Em casa, até as cadelas se chamavam Boy) (Bandeira, 1958: 370, v. II)

2.4 Os espaços

Passado no Rio de Janeiro, cidade onde Manuel Bandeira morou por vários períodos quando criança e adolescente, e onde se fixou a partir de 1914, *Um Beijo*

de Colombina situa sua ação em bairros onde viveu o poeta adulto ou naqueles que têm relação com o samba e o carnaval.

Em Botafogo, tem lugar a festa onde o professor de Latim encontra Teresa. Se nos finais de XIX era conhecido por suas chácaras e casas requintadas — como a de Rui Barbosa, de existência histórica e que lá ainda existe; ou como as construídas pela ficção, *v.g.* a do Conselheiro Pinto Marques, de *O Homem*; ou ainda as de existência real incorporadas pela ficção, como o cortiço da Rua Assunção, retratado por Aluísio de Azevedo —, na década de 20 do século passado, celebrizou-se pelos seus cordões.

Evoé
Protetora do Carnaval em Botafogo
Mãe do rancho vitorioso
Nas pugnas de Momo
Auxiliadora dos artísticos trabalhos
Do barracão
Patrona do livro de ouro
Proteje nosso querido artista Pedrinho
Como o chamamos na intimidade
Para que o brilhante cortejo
Que vamos sobremeter à apreciação
Do culto povo carioca
E da Imprensa Brasileira
Acérrima defensora da Verdade e da Razão
Seja o mais luxuoso novo e original
E tenha o veredictum unânime
No grande prélio
Que dentro de poucas horas
Se travará entre as hostes aguerridas
Do Riso e da Loucura

escrevia Oswald de Andrade, em “Nossa Senhora dos Cordões”, no seu livro *Pau Brasil*, lançado em 1925, decorrente do manifesto homônimo, publicado no *Correio da Manhã* (RJ), em 18 de março de 1924, onde já dizia, exaltando esse antecessor dos blocos: “O Carnaval do Rio é o acontecimento religioso da raça. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo” (Andrade, 1991⁵: 11 |)

Teresa morava em Vila Isabel, bairro onde nasceu, nos idos tempos de 1910, e onde também faleceu, em maio de 1937, Noel Rosa, famoso compositor de sambas, que teve algumas vezes como parceiro Orestes Barbosa, de cujo verso “Tu pisava nos astros distraída”, Bandeira dizia gostar de ter sido o autor.

Marisa morava na Lapa, onde, como já se disse, morou Bandeira que, de sua janela na rua Moraes e Vale, avistava o Beco das Carmelitas, celebrado pelo poeta

em “A última canção do beco” (*Lira dos Cinquent’ Anos*), e que ele considera o melhor exemplo de como sua poesia constitui “um jogo de intuições” (Bandeira, 1958: 98, v. I), mas também em “Poema do Beco” (*Estrela da Manhã*) e nas “Duas canções do tempo do beco” (*Estrela da Tarde*). O beco, como lembra Ivan Junqueira

exercer sobre Bandeira um fascínio que se diria irresistível, com suas “prostitutas bonitas, sua ralé anônima e flutuante, seus cães e gatos esqueléticos, sua santa imundície, seus restaurantes baratos” — nos quais Bandeira privou com Jaime Ovalle, Dante Milano e Osvaldo Costa —, e acima de tudo, suas cúmplices sombras noturnas, às quais deve o poeta a própria possibilidade de sobrevivência e circulação mundana, pois que, durante a longa convalescença a que esteve sujeito, Bandeira só ganhava as ruas ao cair da noite, reservando as manhãs e tardes ao estudo, às leituras e à poesia. O beco era, assim, a quintessência da liberdade, uma espécie de sucursal terrestre da sua onírica Pasárgada. (Junqueira, 2003: 247)

Indo com Marisa, da casa de vila que ela reformara e que passara a habitar também, o narrador chega à rua Morais e Vale, onde morou Bandeira. E é aí que revela à mulata ter visto Teresa, na janela do número oito, uma semana depois do “acidente” em Mangaratiba. E mais: revela que esperou e viu-a sair com a outra Teresa, a Teresa dois.

Talvez esse episódio das duas Teresas, morando na Lapa, que desperta em Marisa a pergunta se o sumiço teria sido um golpe publicitário da escritora, tenha como interlocutora a primeira das “Duas canções do tempo do Beco”, que Adriana Lisboa não menciona entre suas fontes⁶ e onde Bandeira afirma: “Teu corpo dúbio, irresoluto,/ de intersexual disputadíssima [...] é o flagelo da minha vida [...] por ele divago [...] a horas mortas / por becos sórdidos!” (Bandeira, 1987: 227).

Outro cenário escolhido por Adriana e que se relaciona com Manuel Bandeira é Mangaratiba. E não só pelo poema “Oração no saco de Mangaratiba”, mas pelas circunstâncias que o envolvem. Conta o poeta, no seu *Itinerário de Pasárgada*:

“Oração no saco de Mangaratiba” não é só um poema, é resíduo de poema. Em 1926 passei duas semanas num sítio distante de Mangaratiba, umas duas horas de canoa. A ida para lá, noite fechada ainda, foi a viagem mais bonita que fiz na minha vida. Vênus luzia sobre nós tão grande, tão intensa, tão bela, que chegava a parecer escandalosa e dar vontade de morrer (daquela hora é que iria sair o título do meu livro seguinte: *Estrela da Manhã*). A viagem de volta também foi noturna. Saímos da Praia da Figueira às duas da madrugada

⁶ No final do livro, ela faz questão de mencionar os poemas de Bandeira que lhe inspiraram a escrita do romance, assim como a obra em prosa de que se valeu, incluindo trechos da correspondência com Mário de Andrade e do livro organizado por Maria Eugênia Boaventura: *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*.

para apanhar em Mangaratiba o trem das cinco. Ao virarmos a Ponta da Paciência, levantou-se um vento que quase dá conosco na restinga de Marambaia. Chegamos em cima da hora para pegar o trem. Caí derreado no banco do vagão. E então, numa espécie de subdelírio de extrema fadiga, todo um poema, o mais longo que já se formou na minha cabeça, começou a fluir dentro de mim. O meu esgotamento era tal, que não tive ânimo para tomar o menor apontamento. Pensei poder recompor os versos em casa, Mal cheguei, caí no sono... Quando acordei, só me restavam na memória os seis versos da oração, única estrofe regular do poema, que era no mais em verso-livre. Nunca me consolei desse desastre. (Bandeira, 1958: 80-81)

3 A presença da música

Tendo Adriana Lisboa um especial gosto pela música, o que a levou a um bacharelado na Uni-Rio (flauta transversa), seria natural que ela aparecesse em seus textos (vg. *Sinfonia em Branco*). Mais natural ainda, num livro que tem por base a obra de Bandeira, quando se sabe das ligações entre este poeta e a música.

No romance aqui tratado, o professor de Latim, que conclui, logo após conhecer Teresa, ser ela “bossa-nova”, colocou Stravinsky na estante do apartamento da moça; e explicou-lhe também que não se diz chorinho, mas choro. Nesses dois últimos gestos, podem-se ver traços de Manuel Bandeira: suas ligações com Villa-Lobos e o Modernismo, em sua recuperação das raízes brasileiras e, nelas, daquilo que era popular. Além disso, não só a poesia de Bandeira tinha musicalidade como foi musicada: o poeta foi amigo e parceiro de Sinhô (1988-1930), sambista frequentador da casa de Tia Ciata (Hilária Batista de Almeida, 1854-1924), moradora do Mangue/Praça Onze, berço do samba carioca, e personagem de *Macunaíma*, de Mário de Andrade; Bandeira fala de Sinhô em várias de sus crônicas, mostrando sua convivência com o compositor; Stravinski foi sua referência contra Debussy: sua quebra tonal e adoção do som puro estavam nos horizontes de expectativa de Villa-Lobos, o músico do Modernismo brasileiro, em cujas composições pode sentir-se a presença do choro, frequentador que foi dos “chorões” do Rio de Janeiro. Mas se Stravinski, na *Sagração da Primavera*, justapunha tonalidades absolutamente díspares e trazia ritmos assimétricos com valor estrutural, Villa-Lobos musicou “Debussy”, poema de Bandeira, que, tendo escrito esse texto de “caso pensado”, diz: “na doce ilusão de transportar para a

poesia a maneira de o autor de *La jeune fille aux cheveux de lain* ([...] no seu verso repetido ‘para cá, para lá...’ havia a intenção de reproduzir-lhe a linha melódica.)”, acrescentando que Villa-Lobos “não deu bola” para sua intenção, sendo “Villa-Lobos cem por cento” e até suprimindo “o nome inútil do compositor francês”, intitulado-a “O novelozinho de linha”, último verso do poema. (Bandeira, 1958: 71, v. I)

4 Conclusão

O diálogo de Adriana Lisboa com Bandeira faz-se de forma consciente: além de a ficção poética que a escritora constrói ser uma dissertação de Mestrado, onde sempre se deve pretender demonstrar algo, ela — diferentemente dos muitos outros escritores que venho estudando e mantêm uma interlocução com Bandeira — faz questão de colocar em itálico as palavras que recorta do poeta e de citar suas fontes no final de *Um Beijo de Colombina*. Títulos, personagens, lugares são construídos a partir dos poemas de *Carnaval*, *Libertinagem*, *Estrela da Manhã*, *Belo Belo*, e outros contidos em *Estrela da Vida Inteira*, além da prosa de *Itinerário de Pasárgada* e da correspondência do pernambucano com Mário de Andrade. E, se no texto de Adriana a triangulação amorosa Pierrô, Colombina e Arlequim, presente no *Carnaval* de Bandeira, é estruturante, seu livro traduz algo mais: o erotismo místico do poeta. Isso o torna completamente inovador quer pelo fato de a interlocução ser em prosa quer porque apreende, mais que a palavra, o espírito do poeta.

TRABALHOS CITADOS

Alves, Castro. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1960.

Andrade, Oswald. *Pau Brasil*. São Paulo: Globo, 1991.

Arrigucci Jr, Davi (1990). *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Bandeira, Manuel. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1958. 2 v.

Bandeira, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Cia. José Aguilar Editora, 1967.

Bandeira, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973.

Costa, Adriana Lisboa Fábregas da. *Um beijo de colombina: diálogo com a poesia de Manuel Bandeira*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) -- Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2002.

Junqueira, Ivan. *Testamento de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras, 2003.

Lisboa, Adriana. *Um beijo de colombina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Lisboa, Adriana. *Um beijo de colombina*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

Moraes, Marcos Antônio de. *Correspondência entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade*. São Paulo: EDUSP, 2000.

Maria Aparecida Ribeiro doutorou-se em Letras, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1980, com a tese *Gil Vicente e a Nostalgia da Ordem*. Professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, por mais de vinte anos, colaborou também com a Universidade Federal Fluminense e com a Unirio. A partir de 1990, foi Professora da Universidade de Coimbra, onde lecionou Literatura Brasileira, Cultura Brasileira, na licenciatura e nos cursos de Mestrado e Doutorado, dos quais orientou várias dissertações e teses. Tem ministrado cursos e conferências na Alemanha, Áustria, Holanda, Inglaterra, Espanha, Itália, França e República Checa. De 1990 a 2012, quando se aposentou, dirigiu o Instituto de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Autora de *Literatura Brasileira* (Lisboa: Universidade Aberta, 1995) e dos roteiros para vídeo para áudio que a complementam e vêm sendo divulgados através da televisão e do rádio, é uma das coordenadoras de *Biblos, Enciclopédia Verbo de Literatura Portuguesa*, onde tem verbetes sobre as literaturas brasileira, africana e portuguesa. Tem publicados inúmeros artigos em revistas especializadas de Portugal e do estrangeiro. Entre suas obras recentes destacam-se: *Drummond(d)tezuma - correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Joaquim Montezuma de Carvalho* (Coimbra: FLUC, 2004 - em colab. com Eliane Vasconcellos); *Camões: Máscaras Dramáticas. Dinamarca*. (Coord. e estudo). (Coimbra: CIEC, 2012), *Amélia*

Janny. 1842-1914. Estudo, antologia e bibliografia. (Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal; CLEPUL; CiCS; Nova; CLP, 2019) (Col. Senhoras do Almanaque). Também investiga a recepção de Manuel Bandeira em Portugal e em África. É membro integrado do Centro de Literatura Portuguesa e membro colaborador do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos e do Centro de Literaturas de Língua Portuguesa das Universidades de Lisboa.

Artigo recebido em 29/05/2021. Aprovado em 08/06/2021.