

OS SONETOS A QUATRO MÃOS DE CAMÕES E VINICIUS DE MORAES

THE FOUR-HANDED SONETS BY CAMOES AND VINICIUS DE MORAES

Marcos Hidemi de Lima (UEL)

Márcia de Fátima Martinez (UEL)

RESUMO: Valendo-se da literatura comparada, esse artigo analisa os sonetos “Alma minha gentil, que te partiste”, de Luís Vaz de Camões, e “Soneto de Carnaval”, de Vinicius de Moraes, mostrando que a poesia desses dois autores concede grande importância à mulher, e o resultado disso é que nem mesmo a morte parece torná-la uma figura distante e intocável, mas sim aquela que produz fortes apelos carnis.

PALAVRAS-CHAVE: Soneto; literatura comparada; Camões; Vinicius de Moraes.

ABSTRACT: Using the comparative literature, this article analyzes the sonnets “Alma minha gentil, que te partiste”, by Luis Vaz de Camoes, and “Soneto de Carnaval”, by Vinicius de Moraes, showing that the poetry of these two writers grants great importance to women, and as a result of this not even death seems to turn them into distant and untouchable figures, but the ones who bear strong carnal appeals.

KEYWORDS: Sonnet; comparative literature; Camoes; Vinicius de Moraes.

1. CAMÕES, A MULHER E VINICIUS

Que pontos em comum existem entre Luís Vaz de Camões e Vinicius de Moraes? Ambos são considerados artífices da palavra, separados no tempo e no espaço, no entanto unidos pelo fazer poético. O primeiro, português, soldado, cantor do amor, homem do século XVI que tornou, com o épico *Os lusíadas*, definitiva a escrita da língua portuguesa; o outro, brasileiro, diplomata, poeta do século XX, criador de versos definitivos sobre a linguagem amorosa. Nos dois poetas observa-se a importância dada à figura feminina como desencadeadora de uma poesia que sabe à paixão.

O que se observa é que as imagens femininas da lírica camoniana, principalmente nos sonetos, voltam a ser mencionadas nos sonetos de Vinicius de Moraes, autor cuja estreia literária ocorreu em 1933, quando estava consolidando-se o segundo momento do Modernismo brasileiro. Nesse pequeno artigo, será dado destaque à maneira pela qual Vinicius, após quase quatro séculos, absorve a obra de Camões, e esta abordagem servirá de elemento para a consecução deste trabalho, e assim, alargar as fronteiras da literatura.

Para tratar das imagens femininas nos dois autores propostos, serão utilizadas as teorias de análises literárias, lembrando que

o estudo da literatura comparada não é fundamentalmente diferente do das literaturas nacionais, exceto pelo fato de possuir um objeto de estudo mais vasto, uma vez que este provém de mais de uma literatura, e não exclui qualquer obra literária que o estudante seja capaz de ler (Aldridge 1969: 255).

As pertinentes e reincidentes questões que acompanham os estudos de literatura comparada em torno da definição de "seus conteúdos e objetivos mudam constantemente de acordo com o espaço e tempo" (2000: 19), conforme observa Sandra Nitrini em *Literatura comparada*, não serão destaques nesse trabalho, pois não será dada importância ao método, mas sim à matéria, porque cada um, de alguma forma, contribui para o entendimento e valorização da literatura, em concordância com seus métodos e conceitos.

Distante no tempo, separados por cerca de quatrocentos anos, Camões e Vinicius aproximam-se pelo gosto em fazer sonetos, composição poética de quatorze versos decassílabos (há também os em metro alexandrino), dividida em dois quartetos e dois tercetos. A brevidade do soneto obriga o poeta a ter uma capacidade de síntese extraordinária no fazer poético, aliada a uma grande concentração emocional. Além dessa sensibilidade poética semelhante, ambos também enaltecem a figura feminina, elevando-a à categoria de musa que ultrapassa o limite da poesia para o terreno da concretude do relacionamento entre homem e mulher.

Fica bastante evidente que os dois poetas têm em relação à mulher uma compreensão de que ela não pertence a uma concepção idealizada, distante, incorpórea, e para isso lutam consigo mesmos para não deixá-la vinculada tão somente a um patamar de idealização ou de pertencimento a um mundo onírico, trazendo-a para a realidade cotidiana.

Observa-se que Camões dá dimensão carnal à mulher, e os paradoxos e as antíteses de seus sonetos acabam sendo a demonstração dessa contradição de um poeta do Quinhentismo português, em pleno Renascimento, que se vê dividido entre o platonismo amoroso – da forma como se inspirara no modelo petrarquiano em que a figura feminina era elevada a alturas celestiais – e a paixão carnal, que o punha em conflito com a concepção de amor idealizado, devido ao forte apelo erótico que se processava na sua poesia.

Em Vinicius encontra-se a concepção da mulher espiritualizada, de acordo com a formação religiosa que havia recebido na infância e na juventude e em conformidade com os conceitos da poesia simbolista, da qual bebeu avidamente, para num momento seguinte de seu fazer poético, ao estabelecer uma comunhão com o cotidiano, transformar-se num poeta extremamente sensual, trazendo a mulher ao mundo do real e do corpóreo.

Sabe-se que a literatura comparada colabora para o entendimento indispensável de integração cultural, portanto, nessa linha de raciocínio o presente trabalho pretende fazer a abordagem comparativa entre os sonetos de Camões e Vinicius, cujo fio condutor será a maneira como abordam a figura feminina, levando-se em conta que, como homens infensos à mentalidade de suas épocas, certamente

exprimirão conceitos, preconceitos, imagens e desejos diferentes, mas semelhantes quando se trata de trazer a mulher para o plano da realidade.

Deve-se ter em mente, ademais, que a relação entre o conceito de literatura comparada e os estudos literários atuais constitui uma maneira específica de diálogo entre os textos literários, não os visualizando como sistemas fechados em si mesmos, todavia interligando-os a outros contextos de significação, permitindo a verificação de como um determinado texto absorveu o outro.

Optou-se, portanto, por seguir os conceitos de Nitrini que tratam a respeito de influência, imitação e originalidade. Os sonetos escolhidos para esse estudo são: "Alma minha gentil, que te partiste", de Camões e "Soneto de carnaval", de Vinicius, sendo que, de antemão, convém a advertência de que "até certo ponto, a influência pode confundir-se com a imitação" (Nitrini 2000: 127), como será constatado nas páginas seguintes.

Se for levado em conta que "a imitação refere-se a detalhes materiais como a traços de composição, a episódios, a procedimentos, ou tropos bem determinados" (Nitrini 2000: 127), é possível observar que a utilização da mesma forma de composição utilizada pelos dois poetas, quer seja, o soneto, serve como prova da existência da imitação.

Para Alejandro Cionarescu, de acordo com os comentários de Nitrini, existem quatro sentidos para a imitação. O primeiro vem a ser a *mimesis*, no sentido de imitar a natureza como fonte de arte; a segunda classificação trata da imitação dos bons autores antigos, como era defendido pelos renascentistas; o terceiro sentido referia-se a um processo de adaptação renascentista, que produzia uma obra escrita, por exemplo, cujo título remetia ao de seu modelo; e, por fim, o último sentido, utilizado pelo comparativismo, no qual se verifica uma equivalência entre a influência e a imitação.

Entre as quatro classificações estabelecidas por Cionarescu, o soneto camoniano está vinculado ao segundo sentido, assim definido:

O segundo sentido vincula-se à retórica do Renascimento que aconselhou a imitação de grandes autores antigos, de acordo com princípios e procedimentos que fazem quase sempre uma espécie de adaptação aos cânones e às formas e ao estado de espírito contemporâneo, aos gêneros literários em vigor" (Nitrini 2000: 128).

Essa afirmação é corroborada pelos comentários de Maria de Lurdes Saraiva em *Lírica Completa*, ao apontar resquícios de um soneto de Petrarca neste soneto camoniano aqui estudado, sobretudo nos dois primeiros versos: "Questa anima gentil che si disparte/anzi tempo chiamata a l'altra vita", possível de ser percebido pelo leitor que domina a língua italiana.

2. "ALMA MINHA GENTIL, QUE TE PARTISTE..."

Alma minha gentil, que te partiste

Estação Literária

Vagão-volume 3 (2009) – 1-93. ISSN 1983-1048

<http://www.uel.br/pos/letras/EL>

tão cedo desta vida descontente,
repousa lá no Céu eternamente,
e viva eu cá na Terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,
memória desta vida se consente,
não te esqueças daquele amor ardente
que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te
alguma cousa a dor que me ficou
da mágoa, sem remédio, de perder-te,

roga a Deus, que teus anos encurtou,
que tão cedo de cá me leve a ver-te,
quão cedo de meus olhos te levou.

De acordo com as notas de Saraiva, este soneto de Camões foi publicado pela primeira vez em 1595. Numa cópia manuscrita da "Década VIII", de Diogo do Couto, o soneto teria sido dedicado à jovem chinesa Dinamene, morta na foz do rio Mecong. Faria e Sousa, num exemplar da primeira edição das *Rimas*, encontrou uma nota manuscrita com os seguintes dizeres: "a su dama que se murió en el mar", que seria uma comprovação de que o soneto teria sido dedicado à jovem amada morta no mar.

Nesse soneto, a estrutura rímica obedece à estrutura ABBA/ABBA/CDC/DCD. Nos tercetos o leitor depara-se com rimas pobres, levando-se em conta que todas pertencem à mesma classe de palavras, no caso, trata-se de verbos. Nos dois quartetos há maior riqueza vocabular, visto que o verbo "partiste" rima com o adjetivo "triste" e o adjetivo "descontente" com o advérbio "eternamente"; no segundo quarteto, os verbos "subiste" e "viste" rimam, assim como a forma verbal "consente" com o adjetivo "ardente". Valendo-se desse critério acima descrito, é possível considerar o primeiro quarteto superior ao primeiro, pela apresentação de rimas ricas, já que as palavras pertencem a classes de palavras diferentes. No segundo quarteto, há menos expressividade quando o poeta faz rima com verbos.

Espraiando-se no ritmo de cadência heroica, cujos acentos recaem na sexta e décima sílabas, há, todavia, uma tensão rítmica causada pela leitura dos versos 3, 4 e 8 que tanto podem ser lidos como versos heroicos – a sexta e décima sílabas recebem os acentos – ou como sáficos, ou seja, marcações rítmicas do acento na quarta, oitava e décima sílabas métricas. Isso reflete a tensão causada pela morte da amada e a angústia advinda desta situação crucial. A dupla leitura destes versos citados retrata o estado de inquietação em que se encontra o poeta.

O soneto apresenta a perda irreparável da mulher amada pela qual o poeta nutre um "amor ardente", mostrando que tinha por ela um amor em que enaltecia o caráter físico. No primeiro quarteto, o eu lírico, ante a constatação da morte daquela que considera a "alma minha gentil", passa a qualificar a vida com o adjetivo

“descontente” e, no esfacelamento provocado por esta situação trágica, faz-se presente a antítese nos versos 3 e 4, os quais dizem “repousa lá no Céu eternamente/e viva eu cá na terra sempre triste”, como uma clara demonstração de que a mulher sobrenatural, divinizada, espiritualizada representa apenas fonte de dissabor, de tristeza duma vida doravante solitária.

Neste processo antitético de sensualidade e idealização, de espiritualidade e materialidade oscilam os sentimentos do poeta, não permitindo que ele aja de forma racional, com a devida contenção dos sentidos e com a supressão de uma visão pessoal – tudo isso características pertinentes ao momento histórico em que os ditames da redescoberta da cultura grego-latina davam lastro ao Renascimento.

Pelo contrário, a figura feminina em Camões não representa o conceito da Beleza, do Amor, da Vida e outras abstrações comuns à poética condensada no espaço conciso do soneto, uma das marcas registradas do poeta. A mulher – mesmo numa aura divinizada – é presença física para Camões, tanto que na evocação que faz nos versos 5 e 6 a ela: “Se lá no assento etéreo, onde subiste/memória desta vida se consente”, ele a lembra, nos versos 7 e 8, da vida terrena, na qual as qualidades físicas do amor são definidas nos versos seguintes: “não te esqueças daquele amor ardente/que já nos olhos meus tão puro viste”, ou seja, “amor ardente” que causou um furor sensual na visão do poeta, ou como afirma a respeito deste amor que os “olhos meus tão puro viste”.

Neste soneto de Camões, a coexistência do amor sensual e do amor espiritual, de feitio platônico, fica claramente patente, com a ausência física da amada, todavia não de toda dispensável, enquanto objeto de desejo. Deve-se acrescentar que, neste poema, fortes aspirações místicas convivem com considerável carga erótica, possíveis de serem respectivamente verificados em construções como “Alma minha”, “repousa lá no Céu eternamente” e “no assento etéreo, onde subiste”, evidenciando o caráter espiritualizado de sua musa, ao passo que o amor terreno, isto é, o desejo carnal, está bem expresso na fortíssima expressão “amor ardente”, que não deixa dúvidas quanto às tensões e contradições vividas pelo poeta dividido entre a plenitude do espírito e a concretude existencial.

Nos dois tercetos finais, o eu lírico apela à amada morta precocemente que o leve para junto dela, na esperança de que o contato físico entre eles - ceifado pela morte dela que “cedo de meus olhos te levou” (verso 14), tendo inclusive causado um sofrimento, “uma mágoa, sem remédio” (verso 11) – materialize-se novamente no desejo expresso do poeta de que “me leve a ver-te” (verso 13), sendo fundamental perceber que o verbo *ver* serve como expressão mais aguda do sentido de que a figura feminina em Camões torna-se, por excelência, visível e palpável e único remédio para a consecução dos desejos sensuais do eu lírico que lamenta a morte precoce da musa que lhe deu os melhores prazeres da paixão humana.

3. SONETO DE CARNAVAL

Distante o meu amor, se me afigura
O amor como um patético tormento

Estação Literária

Vagão-volume 3 (2009) – 1-93. ISSN 1983-1048

<http://www.uel.br/pos/letras/EL>

Pensar nele é morrer de desventura
Não pensar é matar meu pensamento.

Seu mais doce desejo se amargura
Todo o instante perdido é um sofrimento
Cada beijo lembrado uma tortura
Um ciúme do próprio ciumento.

E vivemos partindo, ela de mim
E eu dela, enquanto breves vão-se os anos
Para a grande partida que há no fim

De toda a vida e todo o amor humanos:
Mas tranquila ela sabe, e eu sei tranquilo
Que se um fica o outro parte a redimi-lo.

Escrito no carnaval de 1939, durante a estada em Oxford, na Inglaterra para onde Vinicius havia ido graças a uma bolsa que ganhara do Conselho Britânico para estudar literatura inglesa (pretendia escrever uma tese a respeito dos sonetos de Shakespeare), este soneto foi incluído no livro *Poemas, sonetos e baladas* (1946), um de seus livros de poemas que marcou a transição da poesia mística e transcendental, como ele vinha praticando até então, para uma poesia mais ligada ao cotidiano, com um caráter mais sensual e uma linguagem mais simples.

Nesta composição poética, percebe-se que Vinicius busca no modelo de soneto camoniano o caminho da arte poética que requer uma perícia no manejo da língua e muita sobriedade para não cair na tentação da retórica vazia, da versalhada inútil. Como se percebe na maestria dos versos, de sabor clássico, o poeta apreendeu bem a lição de Camões (uma possível influência dos sonetos de Shakespeare na poesia viniciiana pode render um bom estudo, que não cabe aqui, já que os objetivos desse trabalho são outros), provando na utilização parcimoniosa da palavra a capacidade extraordinária de tratar o tema da amada distante ou perdida, cujo reencontro ocorre após a morte, numa clara intertextualidade com o soneto camoniano.

De acordo com Nitrini, "a partir da segunda metade do século XX, a teoria da 'intertextualidade', concebida por Julia Kristeva, foi recebida por muitos comparatistas como um instrumento eficaz para injetar sangue novo no estudo dos conceitos de 'fonte' e 'influência'" (2000: 158). Este conceito segundo o qual a estrutura de um texto elabora-se a partir da relação estabelecida com outra estrutura textual foi concebido por Kristeva a partir das proposições de Mikhail Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski*.

A intertextualidade vem a ser uma espécie de diálogo que diversos textos estabelecem entre si, e é isso que existe nos dois sonetos estudados. Embora um largo espaço de tempo os separe, pode-se considerar como o texto principal o soneto de Camões do qual Vinicius acabou compondo o seu. O diálogo estabelecido entre ambos

encontra-se nos versos finais de ambos os sonetos, nos quais está manifesto a vontade de consecução do amor após a morte, a saber:

que tão cedo de cá me leve a ver-te
quão cedo de meus olhos te levou (Camões)

Mas tranquila ela sabe, e eu sei tranquilo
Que se um fica o outro parte a redimi-lo (Vinicius de Moraes)

Entretanto a intertextualidade estabelecida entre os dois textos não se restringe apenas aos dísticos apresentados acima. Demais, na apreciação de outro teórico que tratou da intertextualidade, Nitrini comenta que "Laurent Jenny propõe-se a falar de intertextualidade somente quando se puder localizar num texto elementos estruturados anteriormente a ele" (2000: 164), que é a situação apresentada aqui, ao se considerar o soneto de Camões como o texto primeiro do qual originou o soneto de Vinicius.

Retomando os conceitos de Nitrini acima expostos, observa-se no soneto viniciano aquilo que ela chama de influência, ou seja, "o número de elementos aproveitados da obra de um autor por outro, tanto mais ele vai-se aproximando da imitação, da paráfrase, até chegar à tradução" (2000: 130), além de se constatar que as semelhanças entre dois autores, ou seja, semelhanças na criação entre Camões e Vinicius, são suficientemente claras de ser discernidas.

Fica evidente que os empréstimos que Vinicius toma a Camões tais como, por exemplo, as antíteses, expressando a ideia contraditória da mulher morta ou ausente no plano real e presente na morte, quando se consegue a realização do amor, tudo isso está em conformidade com a questão de influência apontada por Nitrini. Desse desencontro amoroso entre a musa e o poeta, tornado "um patético tormento", a lembrança e a saudade servem como uma forma de compensação, instaurando o antagonismo entre amor sensual e amor espiritual – que caracteriza o platonismo amoroso – de modo a ficar perceptível que a realização amorosa só é possível depois da morte.

Convém que se tenha consciência de que a influência recebida no soneto de Vinicius em relação ao de Camões indica uma espécie de assimilação invisível, na qual se perde a nitidez da poesia camoniana vibrando no soneto viniciano, embora seja perceptível a força latente do poeta quinhentista, em nenhum momento há um caráter apenas mimético na composição do "Soneto de carnaval". Ele certamente nutriu-se do soneto de Camões, todavia recriou-o, mostrando originalidade e atualizando o tema da mulher desejada e as diversas interdições que a cerca, fazendo a paixão existir paradoxalmente só depois da morte.

Em relação à distribuição rítmica, a disposição dos versos obedece à estrutura ABAB/ABAB/CDC/DEE. Quanto à qualidade das rimas, no primeiro quarteto deparamo-nos com a rima entre o verbo "afigura" com o substantivo "desventura" e os substantivos "tormento" e "pensamento" rimando entre si. No quarteto seguinte

repete-se o mesmo esquema, em que o verbo “amargura” rima com o substantivo “tortura”, assim como rimam os substantivos “sofrimento” e “ciumento”.

Nos tercetos, o pronome oblíquo tônico “mim” rima com o substantivo “fim”; o substantivo “anos” rima com o adjetivo “humanos” e nos dois últimos versos de rimas emparelhadas, há um adjetivo adverbializado “tranquilo” em lugar de tranquilamente rimando com verbo “redimi-lo”. Há portanto rimas ricas, levando-se em conta classes de palavras diferentes, nas rimas entre verbos e substantivos, pronome e substantivo, substantivo e adjetivo e adjetivo adverbializado e verbo, e rimas pobres, quando coincidem a mesma classe de palavras, no caso das rimas entre substantivos dos dois quartetos.

Basicamente apoiado no ritmo do verso heroico, Vinicius também cria uma tensão rítmica nos versos 10 e 12, passíveis de serem lidos tanto como versos heroicos ou como versos sáficos. Em Camões esta tensão rítmica estava presente nos dois quartetos. No “Soneto de Carnaval”, ela surge nos tercetos, já que o poeta entende que ele e a mulher amada somente estarão juntos após a morte, pois ela ainda não existe claramente nos dois primeiros quartetos. No caso de Camões, a morte da amada, desde o início, estabelece o tom melancólico do poema. A constatação de que apenas morrendo tornará possível o amor novamente resulta da situação que já se havia prefigurado.

A diferença aqui refere-se à atualização do sentimento de amor, no qual o ciúme e o despeito estão presentes. Na esteira destes dois sentimentos, já se percebe uma ideia de morte que perpassa o poema e as contradições em que o poeta enreda-se, quando utiliza a antítese – de gosto camoniano aliás – nos seguintes versos: “Pensar nele é morrer de desventura/Não pensar é matar meu pensamento”, nos quais se opõem as ideias “pensar” e “não pensar” e “morrer” e “matar”.

O oxímoro do 5º verso, figura com a qual Camões também gostava de trabalhar nas suas composições poéticas, aparece no verso “Seu mais doce desejo se amargura”, no qual o “doce desejo” é causador de “amargura”, contrariando a expectativa mais comum de provocar uma situação positiva; além disso, essa construção também mostra o dilaceramento pelo qual o poeta passa ante as lembranças desta figura feminina que lhe provoca estas sensações de “patético tormento”, “sofrimento” e “tortura” em vez de, ao recompô-la por meio da memória, causar nele sensações de uma paixão reconfortadora.

Pelo contrário, todos os sentimentos advindos desta lembrança da mulher são desencadeadores de sentimentos negativos, como fica bem patente nos versos: “Cada beijo lembrado é uma tortura/Um ciúme do próprio ciumento”, nos quais o poeta associa à realidade concreta do beijo o sofrimento provocado pela tortura e ao ciúme (este último um substantivo abstrato) associa a transformação em agente, ou seja, no “próprio ciumento”.

Dessa situação de amor em que a constante é a separação dos dois amantes, o poeta toma consciência e percebe a rapidez e a finitude da vida, como deixa claro no primeiro terceto, ao dizer “E vivemos partindo, ela de mim/E eu dela, enquanto breves vão-se os anos/Para a grande partida que há no fim”, utilizando uma bela metáfora para a morte, que é “a grande partida que há no fim”. A partir desta “grande partida”,

ou seja, a morte, o poeta vai constatar – tal qual se dá no soneto de Camões – que o único encontro possível, no qual possa realizar o amor físico, será com a morte que ambos almejam, evidenciado pelos versos finais do soneto em que “tranquila ela sabe, e eu sei tranquilo/Que se um fica o outro parte a redimi-lo”.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, há tanto em Vinicius quanto em Camões o desejo do amor físico que ultrapassa os limites da vida para realizar-se depois da morte. Desse confronto entre vida e morte, ambos os poetas não medem esforços para ter próxima deles a mulher amada. No soneto de Camões a amada está ausente em virtude de ter morrido repentinamente e no de Vinicius também está ausente, mas não morta ainda, embora esta ausência acabe por configurar uma morte aparente da musa inspiradora, visto que ela está distante e apenas existe na memória do poeta, que tenta recompô-la de todas as formas até chegar à conclusão que somente após a morte poderão ser felizes e realizarem a paixão interdita pelas ausências tanto da mulher amada quanto do poeta.

Na comparação estabelecida entre os dois textos, observa-se uma relação intertextual entre os sonetos de Camões e Vinicius, e até mesmo a intertextualidade que ocorre entre o texto camoniano e o de Petrarca, segundo o comentário de Saraiva, o que reforça a afirmativa de Aldridge de que “a literatura comparada não compara literaturas nacionais, para se contrapor uma a outra. Ao invés disso, ela fornece um método de ampliação das perspectivas na abordagem de obras literárias isoladas” (1969: 255).

Enfim, é possível constatar que nos sonetos de ambos os poetas idealiza-se o amor-paixão, ou seja, aquele sentimento que subjuga os amantes levando-os a preferir a morte a viver sem a glória do amor, tal qual se vê em *Tristão e Isolda*, obra paradigmática da literatura ocidental que ilustra no sentimento amoroso a dualidade amor e erotismo. Além disso, essa lenda em que o casal vive uma paixão avassaladora e um sofrimento sublime acabou por perpetuar o mito de que a verdadeira realização amorosa somente pode acontecer após a morte, assim como Camões e Vinicius expressaram nos sonetos analisados neste trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALDRIDGE, Alfred Owen. *Propósito e perspectiva comparada*. Rio de Janeiro, Rocco, 1980.
MORAES, Vinicius. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.
_____. *Livro de sonetos*. São Paulo: Companhia das letras, 1991.
NITRINI, Sandra. 2. ed. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 2000.
SARAIVA, Maria de Lurdes. *Lírica completa: Luís de Camões*. Vila de Maia: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980.

Recebido em 10/10/2008; aprovado em 14/03/2009.