

## **SOBRE LUGAR COMUM E OUTROS POEMAS, DE HELENO GODOY**

Profa. Dra. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa<sup>i</sup> (UFG)

### **Resumo:**

*Propõe-se tecer algumas considerações sobre “Lugar comum e outros poemas”, do poeta goiano Heleno Godoy, de modo a evidenciar como esse livro, que parece representar um momento dissonante na poesia godoyana, antes afirma a “poíesis” do autor. Para tal, serão apresentados rapidamente três livros iniciais do poeta, quando se definem alguns traços fundantes de sua poesia, para entender de que modo “Lugar comum” propõe uma solução de continuidade, ainda que com diferenças, em relação a eles.*

**Palavras-chave:** Poesia brasileira; Poesia contemporânea; Heleno Godoy.

### **1 Palavras iniciais**

*Lugar comum e outros poemas*, de 2005, é o sexto livro de poesia publicado por Heleno Godoy, que depois dele já deu à estampa mais dois livros de poesia.

Além de poeta, Godoy é professor titular de Literatura Inglesa na Universidade Federal de Goiás e autor de um romance (*As lesmas*), dois livros de contos (*O amante de Londres* e *A feia da tarde e outros contos*) e um livro de narrativas (*Relações*), que pode ser lido como uma novela. Ao todo são doze livros publicados em quarenta e três anos de vida literária.

Com uma obra poética significativa tanto do ponto de vista quantitativo (oito livros) quanto qualitativo, Godoy permanece um poeta ainda não conhecido por um público leitor expressivo fora de Goiás e ainda não reconhecido devidamente pela inteligência crítica brasileira.

Esse não (re)conhecimento se deve a razões antes geográficas e editoriais que poéticas. O autor publicou seus livros quase todos em Goiânia, por editoras locais, de circulação restrita, e nessa cidade permaneceu, não indo para os centros difusores de cultura deste país.

Entre os poucos gestos a legitimar criticamente a obra godoyana fora das fronteiras de Goiás está uma resenha sobre *Lugar comum* assinada por Luiz Costa Lima e publicada em 2006 no Caderno Mais, da Folha de São Paulo. Nessa resenha, o crítico destaca alguns veios desse livro e nele encontra um fundamento drummondiano e uma sombra cabralina, que permaneceria à distância, em postura de sentinela.

Dada a essa não divulgação nacional da poesia do autor, antes de tecer algumas considerações sobre *Lugar comum*, farei um percurso, ainda que breve e parcial, por essa poesia, evidenciando-lhe alguns traços fundantes, para, em seguida, situar o livro em questão na produção poética do autor.

### **2 Breve e parcial percurso pela poesia de Heleno Godoy**

Godoy estreou na poesia em 1968, com *Os veículos*. Trata-se de um livro confeccionado de acordo com os propósitos da vanguarda praxis. Um livro bastante próximo de *Lavra Lavra*, de Mário Chamie, e que toma como “área de levantamento”, para usar um jargão praxista, os meios de transporte, indo do pé, passando pelo carro de boi e pelo trem de ferro, ao avião, e os nomeia detidamente.

Em reprodução, um dos poemas em torno da série que problematiza (para a práxis o poema

---

<sup>i</sup> Profa. Dra. Solange Fiuza Cardoso YOKOZAWA  
Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL/UFG)  
E-mail:solfiuza@hotmail.com

não tem um tema, mas levanta e expõe um problema) o “caminhão” e é dedicada a Mário Chamie e a sua mulher Emilie:

no caminho: a mercadoria  
o seu transporte

o trânsito o porte a meta  
mercado de pouca alegria  
o trato o tempo o servo  
trabalho de não serventia

no trânsito: o portador  
o seu mercado

o pagar a paga a venda  
salário ao só solitário  
o sol a estrada a viagem  
viagem do só solitário

o pagar/o comprador  
o comprar/o produtor

comprar pagar: o devedor  
pegar levar: o viajor

a mercadoria: na viagem  
o seu levar/transporte  
o chofer: ao mercado  
o seu caminho/trabalho (GODOY, 1968, /s.p./)

A práxis permanecerá na poesia posterior de Godoy como uma das muitas influências que essa poesia incorporará. Quem melhor viu o quanto a práxis deu ao autor foi Albertina Vicentini (1992, p.87-107), no posfácio do livro *Relações*, onde mostra como a obra godoyana, que em *Os veículos* e no romance *As lesmas* se confunde com a práxis, depois desses livros vai se afastando dessa influência formadora inicial, sem, entretanto, dispensá-la. Entre o que o autor assimilou de Chamie destacam-se a crença na poesia como forma atingida pela consciência e a concepção do livro como um projeto bem planejado.

O segundo livro de poesia de Godoy, *Fábula fingida*, só foi publicado em 1985. Nesse intervalo de dezessete anos, o escritor deu a lume um romance, *As lesmas* (1969), ainda sob o paradigma praxista, e um livro de narrativas, *Relações*, que recebeu o prêmio Bolsa de publicações “Hugo de Carvalho Ramos” em 1979, e já apresenta um criador com ossatura própria, no qual as influências aparecem não como um exercício, mas incorporadas a narrativas bem elaboradas formalmente e humanamente densas e tensas. Também, nesse intervalo de publicações, Godoy não deixou de escrever poemas.

*Fábula fingida* é um poema longo, simultaneamente épico e lírico, muito mais lírico do que épico, apresentando confluências com poemas dessa natureza do alto modernismo, como *Terra desolada*, de T.S. Eliot. Entre essas confluências com o poema eliotiano, vale destacar a apropriação, com diferença, de um sem número de referências literárias, ainda que o poeta goiano não esclareça as suas fontes, como faz o anglo-americano nas abundantes notas, ali colocadas à maneira de uma zombaria para com a crítica orientada pela preocupação em desvelar as fontes e influências. Trata-se de um livro difícil e erudito, no qual Godoy parece ter inserido todos os poetas de sua preferência, mas, a despeito do que se poderia supor, é um livro avesso, pela paródia que o sustenta, a qualquer pedanterismo. A paródia é aqui entendida não como retomada intertextual de

caráter zombeteiro, que desvaloriza o texto primeiro, mas no sentido em que a conceitua Linda Hutcheon (1989), como um canto paralelo, que evoca acordo ou intimidade entre discursos codificados em lugar de contraste. Ainda que essa paródia marcada pelo respeito se ache mais próxima da homenagem do que do ataque, verifica-se nela a existência de um distanciamento crítico, uma diferença em relação ao texto de fundo, de modo que ela pode ser conceituada como um misto de homenagem respeitosa e *pied de nez* irônico, como uma repetição com diferença.

Realizando a paródia de um vasto e variado acervo literário, *Fábula fingida* é um poema que conta uma história de amor que começa num semáforo. Uma história de amor, como quase toda história de amor, que tem seu começo e sua ruína. Mas ao mesmo tempo conta a história do próprio poema, evidencia sua construção, como se lê no texto abaixo, enfeixado no “argumento segundo” (a fábula é posta em ata em sete argumentos):

do início desse amor tem-se  
que a noite gerou o encontro  
este gerou a possibilidade  
esta gerou o desejo  
o desejo gerou a si mesmo  
em mais desejo, o que se chamou  
amor

no início do poema está escrito  
que o poeta envia, à sua frente  
endireitando-lhe os caminhos  
seu outro, seu duplo, miragem  
deserto, o canto

muitos tentariam compor a história  
desse amor assim transmitido  
desde o princípio, segundo a pa-  
lavra do poeta, como pareceu  
certo, conveniente (GODOY, 1985, p.37)

Essa indagação mentalinguística, essa poesia que se autodescreve, poesia que é simultaneamente “poesia e poesia da poesia” (Schlegel, 1997, p.89), como já propõem os românticos alemães, permanecerá como um dos principais veios da poesia godoyana.

*Fábula fingida*, talvez o livro de poesia mais experimental de Godoy, já se define como uma poesia de lavra própria, de um autor que encontrou o seu caminho, ainda que se trate de um criador para quem a poesia se defina drommondianamente como procura da poesia.

Nessa poesia que se mostra sempre em processo, pode ser que *A casa* represente um marco significativo de amadurecimento poético.

*A casa*, de 1992, é um livro que não se apoia nos experimentalismos do alto modernismo de *Fábula fingida*, mas representa um dos melhores e mais maduros livros de Godoy. Nesse sentido, vale lembrar as palavras de Albertina Vicentini (1993, p.88): “o tempo das ebulições passou; o livro agora consegue explicitar com tranqüilidade o que o mantém.”

Esse livro constitui uma edificação poética em torno do objeto casa, examinada como um lugar, como um espaço habitável, que simultaneamente separa os seres e afaga as diferenças, enfim, um espaço múltiplo, não necessariamente triste ou alegre, simplesmente humano e, como tal, complexo e contraditório.

Como em *Fábula fingida*, concomitante à conotação da casa, esse lugar que habitamos e nos habita, os poemas evidenciam os andaimes dessa outra casa, casa de palavras, que é a poesia:

É preciso ler na casa a estrutura

de paredes e assoalhos, superfícies  
nunca lisas como no rigor  
de uma gramática.

É preciso ler esta sintaxe justa-  
posta, a verticalidade de mesas  
e aparos, camas, banheira, na  
triangularidade desta referência.

A casa lida não é, sendo estrutura;  
ela está onde a levantam, por onde  
entram e transitam: a casa só  
existe quando conotada.

É preciso que se habite  
a casa e seu espaço:  
a real, — construída —,  
e a outra, a da aparência. (GODOY, 1992, p.75)

A linha de força a ser destacada nesse livro, já esboçada em *Os veículos* e que persiste como um dos elementos caracterizadores da poesia de Heleno Godoy, é a tendência do poeta para falar de coisas, evitando falar de si, dar-se como espetáculo. Isso o situa numa tradição lírica que rechaça o conceito hegeliano de poesia como expressão de uma subjetividade concentrada a se expandir e se expressar em linguagem (Hegel, 1997) e o aproxima de uma tradição que apaga a subjetividade da epiderme do texto e se volta para o mundo das coisas, como é o caso da poesia de Francis Ponge e João Cabral de Melo Neto.

Essa poesia das coisas não implica o banimento da subjetividade e a criação de uma poesia desumana, como pensava Ortega y Gasset (2005) e, na esteira dele, Hugo Friedrich (1991), mas constitui uma outra forma de a subjetividade se manifestar, como notou Michel Collot (1997) no esclarecedor ensaio *Le sujet lyrique hors de soi* (“O sujeito lírico fora de si”). A escolha do objeto a ser liricizado, o modo de vê-lo, de representá-lo, a seleção e a combinação de palavras, a construção de imagens, as soluções métricas e rítmicas, tudo isso denuncia gestos de uma subjetividade.

Depois de *A casa* e antes de *Lugar comum*, Godoy publicou ainda *Trímeros*, de 1993, e *A ordem da inscrição*, de 2004. Ainda que constituam livros extremamente originais, consolidam a coluna vertebral da poesia godoyana que já se apresenta definida em *Fábula fingida* e amadurecida em *A casa*, de modo que não serão considerados neste breve, precário e parcial percurso, cujo objetivo foi o de esboçar alguns traços constitutivos da poesia godoyana para situar *Lugar comum* nessa trajetória poética.

### 3. Confirmação, com diferença, de uma poíesis.

*Lugar comum* é o livro mais pessoal de Godoy. Para um leitor acostumado com a poesia godoyana parece que aqui o poeta trai alguns elementos característicos de sua obra poética. Primeiro, porque se trata de um livro aparentemente menos coeso como projeto. David Oscar (2005), que prefacia o livro, chega a dizer que os poemas do livro agrupados em conjuntos temáticos formam pequenos livros dentro do livro *Lugar comum*. Depois, porque há um número considerável de textos confessionais, como aqueles fundados na memória da infância, na estadia do poeta em Tulsa, Oklahoma, quando da realização do seu mestrado, e aqueles que podem ser lidos na chave do autorretrato, ainda que apenas o poema da abertura do livro seja assim nomeado. E isso em um poeta tido como anticonfessional. Ainda, porque nesse livro o poeta se mostraria menos explorador da forma. Boa parte dos poemas estão “à beira da prosa”, como já notou Costa Lima (2006). Mas talvez Godoy antes afirme a sua *poíesis* nesse livro que a contrarie.

Nos poemas confessionais, o humor aparece como nota dissonante, como uma espécie de antídoto contra o derramamento sentimental. O humor pressupõe um distanciamento que quebra a “disposição anímica”, o “um-no-outro”, a fusão entre o eu e o mundo como Staiger (19975) propõe se processar na lírica mais pura. Caso exemplar nesse sentido é o poema “Carnaval”:

Ela não era loira,  
mas tinha cabelos claros  
e vestia-se como andaluza  
ou árabe. Ah, a memória!

Dei-lhe uma ponta  
de uma serpentina  
e ela rodopiou  
naquela fita de papel.

Não, definitivamente  
não foi um bom começo.  
Além do mais, ela tinha  
os pais e dois irmãos,  
e eu, pouca serpentina. (GODOY, 2005, p.17)

A dicção simples desse poema e a saída de humor na última estrofe evocam o Manuel Bandeira de *Libertinagem*. De modo mais específico, vale destacar a proximidade entre esse poema e “Porquinho-da-índia”. Tanto no poema godoyano quanto no bandeiriano, a voz madura que reconstrói o passado tira dele uma lição de amor e de humor.

Heleno Godoy está, notadamente nos poemas de memória, muito próximo de Manuel Bandeira, que lhe é poeta dos mais caros. Luiz Costa Lima (2006) destaca uma proximidade com Drummond, mas a presença bandeiriana, ao menos nos poemas que reinventam a memória da infância e da adolescência, parece mais evidente. Sobre Bandeira disse-me certa vez Heleno tratar-se do poeta que mais o influenciou. Se se pode levar em conta essa influência eleita e declarada, é em *Lugar comum* que ela se materializa em muitos poemas, por meio de uma linguagem simples, que se avizinha da prosa e é assinalada pelo humor. Assim, pois, se revela mais uma das múltiplas influências consubstanciadas pelo poeta que estreou sob o signo da práxis: o modernismo de 22 em sua versão muito pessoal como o realizou Manuel Bandeira.

O humor, por vezes mesmo a ironia, constitui uma constante em *Lugar comum*, seja um humor mais terno, como nos poemas em torno da reinvenção memorial da infância, seja uma autoironia, como nos autorretratos, seja uma ironia voltada para o mundo, conforme se pode ler nos poemas sobre Tulsa, Oklahoma, que retomam, em clave lírica, o gênero diário de viagem. Nesses poemas, em lugar do olhar deslumbrado do estrangeiro em relação à cidade norte-americana, tem-se uma mirada crítica, que desvela a arrogância da classe média (“Tulsa, Oklahoma 7”), o lugar tenso dos negros (“Tulsa, Oklahoma 2”), o silenciamento e/ou a marginalização dos índios (“Tulsa, Oklahoma 6 e 9”). Para esse olhar estrangeiro, “Esta cidade pode existir/para seus habitantes. Para/mim, continua apenas/pintura na distância e fria,/a ser lembrada em outra/época, uma ausência a fazer/existirem outras, cor que/clama por outras e exige mais.” (GODOY, 2005, p.42)

O tratamento da matéria confessional pela ótica do humor impõe um distanciamento entre o eu e a matéria pessoal liricizada, um defrontar-se com esse conteúdo pessoal. Assim, por um lado, o humor funciona como um antídoto contra o derramamento sentimental. Por outro, pelo afastamento que impõe em relação à matéria de poesia, faz com que os conteúdos da memória se apresentem como objetos sobre os quais fala o poeta, do mesmo modo que “a casa” em outro livro ou “o jacaré”, “o rinocerante” e “o iceberg” nos poemas finais de *Lugar comum*. Isso se evidencia já pelas categorias substantivas com que são intitulados os poemas que estão sob o signo da memória pessoal: “Álbum de família”, “Bicicleta”, “Ford 29”, “Terra natal” e outros títulos que tais.

Também há, em *Lugar comum*, uma ironia voltada para uma tradição literária, que os poemas reverenciam com distanciamento crítico, a qual vai, só para ficar no nível das intertextualizações, de Casimiro de Abreu, passando por Bilac, Cecília Meireles e Drummond, a Cabral e Mallarmé. Nesse sentido, esse livro fala, como *Fábula fingida*, de outros livros. E fala também de si próprio, a ironia voltada para a própria obra, numa indagação constante da linguagem que o sustenta. E aqui o autor está mais próximo de Cabral (e de Drummond) que de Bandeira. A sombra cabralina que permanece, como já notou Costa Lima, talvez não esteja tão distante assim.

A ironia voltada para a própria obra pressupõe uma poesia que é crítica dela mesma, uma poesia que é “alternância constante de autocriação e auto-aniquilamento” (Schlegel, 1997, p.54), como já estabelecido teoricamente e praticado por certo romantismo, e, assim sendo, diz respeito não apenas aos explícitos metapoemas, que são vários em *Lugar comum*, mas a uma crítica constante da linguagem.

Nessa perspectiva vale evocar um penetrante trabalho de João Alexandre Barbosa sobre João Cabral de Melo Neto, publicado inicialmente na Revista Cult e, posteriormente, no livro *Alguma crítica*. Diz João Alexandre que os poemas transitivos de Cabral, aqueles em que o poeta realiza a *mimesis* produtiva de uma dada realidade social, como *O cão sem plumas*, ao mesmo tempo em que dizem a realidade, dizem também de uma maneira específica de sua apreensão pelo poema. Nas palavras de Barbosa, “O poema não somente diz alguma coisa acerca do objeto, mas diz de si mesmo ao dizer, dando, assim, uma maior densidade àquilo que diz” (BARBOSA, 2002, p.299)

Voltando ao poema “Carnaval”, vê-se que ele não só reconstrói, com simplicidade e humor, um episódio da infância, mas expõe a precariedade da tentativa de recordação empreendida pelo sujeito lírico: “tinha cabelos claros/e vestia-se como andaluza/ou árabe. Ah, a memória!” Assim, se a princípio esse poema comunicativo e fundado numa mitologia pessoal parece bastante diverso de “Marcas”, uma sequência de dez belos e densos sonetos em que o poeta brinca a sério com a estrofação e a medida dessa forma, a indagação constante da linguagem, que explicita o arbitrário da poesia, propõe uma coesão entre essas peças do livro e entre *Lugar comum* e outros livros do autor. Os sonetos em torno das marcas deixadas por esta vida não apenas falam sobre elas, mas também problematizam, indagam, no conjunto, o que resta, como marca:

4. Não restariam ainda outras marcas?  
por exemplo, alguns amores havidos,  
umas emoções tantas, talvez parcas  
horas partilhadas, quantos gemidos?  
Sempre sobra, como marca mordida  
sobre a pele em chama, luta travada,  
um selo partido, golpes, ferida  
aberta para nova e incerta agulhada.  
Ali, quando crescem mais e mais flores  
(jardim suspenso sempre se condensa  
sob um céu de estrelas), certos odores  
flutuam como igreja que se incensa.  
Sempre sobra, como marca sensata,  
o que machuca – reveses, sucata. (Godoy, 2005, p.58)

## Palavras finais

*Lugar comum*, o livro mais pessoal de Godoy, é também, pelo menos no que diz respeito a alguns grupos de poemas, o que propõe uma maior comunicação com o leitor mediano, com o qual o livro compartilha alguns lugares comuns. Como aqueles que, integrando a mitologia pessoal do autor, fazem parte da memória de qualquer homem de extração sócio-cultural similar: a primeira bicicleta, a primeira professora, os afetos da infância, as fotografias de família. Também como

aqueles das datas comemorativas que dão coesão a uma memória coletiva: finados, Natal, Ano Novo, Semana Santa, 7 de setembro. Ainda, como aqueles lugares comuns da língua e da literatura. Em se tratando dos lugares comuns da língua literária, vale evocar o poema “Deus”, que retoma os conhecidíssimos versos casimirianos de poema homônimo (“Eu me lembro! eu me lembro! – Era pequeno”), de modo a fazer com que a recordação da infância se mescle à lembrança dos popularíssimos versos românticos.

Mas o livro que atualiza o lugar comum também realiza a crítica da literatura nele fundada. Para explicar melhor, vale atentar para o modo como o poeta retoma uma forma comum da literatura, a espécie clássica do soneto, nas há pouco mencionadas composições sob o título “Marcas”. Nelas, além do soneto inglês e italiano, o poeta explora outras disposições estróficas. Também, em versos aparentemente isométricos, vale-se de medidas e ritmos vários. O soneto há pouco citado, o de número 4, constitui, pelo menos quanto à métrica, exceção, pois nele temos versos decassílabos, mas os acentos, com incidência, mas não exclusividade, nas sílabas 5, 7 e 10, não seguem o formato clássico. Em se tratando das rimas, a maioria dos sonetos delas prescinde, mas há momentos em que ora elas comparecem ao longo de todo o soneto, como nas composições de número 4 e 8, ora parcialmente, como no soneto de número 10, mas, quando comparecem, não seguem necessariamente a distribuição clássica. Com isso, os sonetos godoyanos parecem mostrar que uma forma tradicional recuperada por um poeta contemporâneo talvez só tenha valia na chave da diferença, da paródia, estabelecendo uma crise no interior do verso (SISCAR, 2008). Isso, claro, não porque o poeta não saiba poetar numa medida fixa – e ele demonstra sabê-lo no soneto transcrito e em outros momentos de sua obra –, mas porque quer ir além das possibilidades de versificação estabelecidas.

Nesse sentido, significativo se tornam os poemas arrolados na parte que dá título ao livro, onde se lê, no texto de abertura, uma crítica à poesia do lugar comum. O livro fundado no lugar comum se estabelece, ao fim e ao cabo, como crítica desse lugar:

O lugar pode ser este, se outro  
melhor não houver. O que há  
de comum: tudo aí se estabelece.

Na insistência, ajuntam-se erros  
por amostragem, medidas mal  
feitas e os pesos mal calculados.

Resultado: a desastrosa estética  
matemática, poética de consumo  
rápido, poesia fácil de lamúrias.

[...]

(GOGOY, 2005, p.96)

É verdade que toda literatura encontra no lugar comum o seu ponto de partida. Um dos desafios que compete a cada poeta é fazer o lugar comum soar diferente. Heleno Godoy encontra na retomada crítica do lugar comum da vida, da língua e da literatura, a sua chave de originalidade. Chave de originalidade que confere coesão entre os poemas do livro *Lugar comum*, afirma o fazer poético do autor já estabelecido em *Fábula fingida*, e o conecta com tradições mais recentes, como a cabralina, mas também com outras mais distantes, como a romântica. Não será diferente com *Sob a pele* (2007), publicação posterior ao livro aqui considerado, depois da qual o autor editou uma seleta de sua obra poética, *A ordenação dos dias* (2009); seleta que está a evidenciar a originalidade de cada livro, a diversidade dessa obra fundada numa unidade.

### Referências bibliográficas

- COLLOT, Michel. Le sujet lyrique hors de soi. In: \_\_\_\_\_. **La matière-émotion**. Paris: PUF, 1997. p.96-98.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. 2.ed. São Paulo: Duas cidades, 1991.
- GODOY, Heleno. **Os veículos**. Goiânia: Edição Práxis, 1968.
- \_\_\_\_\_. **Fábula ingida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. **A casa**. Goiânia: CERNE, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Lugar comum e outros poemas**. Goiânia: Kelps, 2005.
- HEGEL, G.W.F. II. A poesia lírica. In: \_\_\_\_\_. **Curso de estética: o sistema das artes**. Trad. Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p.510-555.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LIMA, Luiz Costa. A arte secreta. Caderno Mais, **Folha de São Paulo**, São Paulo, 23 de abr. 2006.
- ORTEGA Y GASSET, José. **A desumanização da arte**. 5.ed. Trad. Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez, 2005.
- OSCAR, David. Um poeta substantivo. In: GODOY, Heleno. **Lugar comum e outros poemas**. Goiânia: Kelps, 2005. p. 7-10.
- SHLEGEL, Friedrich. **O dialeto dos fragmentos**. Trad. Marcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SISCAR, Marcos. Poetas à beira de uma crise de versos. In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (Org.). **Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p.209-218.
- STAIGER, Emil. Estilo lírico: a recordação. In: \_\_\_\_\_. **Conceitos fundamentais de poética**. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1975. p.19-75.
- VICENTINI, Albertina. Posfácio. In: GODOY, Heleno. **Relações (narrativas)**. 2.ed. Goiânia: Ed. Da Universidade Católica de Goiás, 1993. p.87-107.