

## **A CHAVE DO COFRE: REPRESENTAÇÕES DA LITERATURA BRASILEIRA EM ESCRITOS DE MANUEL BANDEIRA – PROSA E POESIA EM MULTIFACES**

**RESUMO:** O objetivo do presente artigo é discutir e analisar as representações da literatura brasileira em escritos de Manuel Bandeira, observando como se efetua sua relação com a tradição literária, bem como seu modo de ver e conviver com a cultura. Nossas reflexões serão pautadas em acepções teóricas advindas da História Cultural. Observamos que as obras de Manuel Bandeira representam um amplo terreno, capaz de nos mostrar o desenvolvimento da cultura brasileira na época do movimento modernista. Assim sendo, buscaremos expor as marcas discursivas presentes em nosso *corpus* que explicitam o posicionamento deste autor. Nesta via de análise constatamos que essas marcas podem fornecer novos e relevantes ângulos deste período.

Palavras-chave: Manuel Bandeira. Tradição. Inovação. Modernismo. Práticas e representações.

**ABSTRACT:** The aim of this article is to discuss and analyze the Brazilian Literature representations in the writings of Manuel Bandeira, observing his relationship to literature tradition as well as his way of seeing and living with culture. Our reflections will be guided upon theoretical meanings originated from Cultural History. We observed that the works of Manuel Bandeira represent an ample field, capable of showing us the development of the Brazilian Culture at the time of the modernist movement. So being, we seek to expose the discursive tokens present in our *corpus* which express the position of this author. In this way of analysis we verify that these tokens may furnish new and relevant angles from this period.

Key-words: Manuel Bandeira. Tradition. Innovation. Modernism. Practices and representations.

## 1. Introdução

O ensaio ora apresentado é um estudo sobre novas perspectivas de representação da literatura brasileira partindo de textos desenvolvidos por Manuel Bandeira. Situa-se no campo da historiografia literária e se baseia em escritos multifacetados desse autor, ainda pouco explorados e que possibilitam um prisma diferenciado das relações literárias a época do Modernismo.

Esta pesquisa aborda questões que consistem na reflexão sobre a forma diferenciada de escrever e retratar o passado e seu momento atual, realizada pelo autor modernista Manuel Bandeira.

Cabe registrar que, encaminhados por tal hipótese, é própria de nossa pesquisa a interrogação permanente sobre o diálogo que se estabelece entre o Modernismo e os períodos literários que o antecederam, bem como a possibilidade de haver uma vinculação com toda uma tradição literária.

Para alcançar tal dimensão, vista como objetivo principal de nossa pesquisa, procedeu-se à análise de fontes que até o presente momento estavam às margens das formas canonizadas e só muito recentemente têm recebido maior atenção. Essas fontes (correspondências e escritos em prosa) constituem o solo a partir do qual observaremos como se efetua a

representação da literatura, partindo de princípios teórico-metodológicos instituídos pela historiografia literária contemporânea.

A partir dessa hipótese, entendemos esses textos como um suporte capaz de revelar outros ângulos imprevistos do Modernismo, de modo a se configurar como um espaço que acumula temas e informações vitais, na busca de novas formas de se compreender esse período expressivo de nossa literatura.

Inicialmente, cabe atentar para o fato de que analisar os escritos de Manuel Bandeira é muito mais do que observar parcelas da obra de um grande autor, significa antes, uma busca por marcas de seu trajeto, a fim de compreender as inter-relações existentes entre a tradição e o seu momento contemporâneo, e também perceber como o individual, representado nesse caso específico por Manuel Bandeira, pode revelar aspectos do coletivo.

Dessa forma, tal análise abandona a perspectiva de uma interpretação global, sendo que seus escritos são utilizados aqui como base, vendo nessas fontes um instrumento para a compreensão de uma dada interpretação da realidade e não a realidade em si mesma.

É nesse quadro que será enfocada a temática das representações da literatura nesses escritos e sua real efetivação,

principalmente no campo cultural, fazendo a correlação entre o presente (Modernismo) com a maneira como esse autor as descrevia em suas práticas, seja dialogando com os períodos precedentes, seja ilustrando a sua realidade. Tal é o universo da pesquisa desenvolvida, a qual não tem a pretensão de exaurir o tema, mas de suscitar questionamentos e resgatar aspectos importantes sobre as questões supracitadas.

## 2. Materiais e método

Em um primeiro momento foi considerada importante a leitura de textos sobre historiografia contemporânea em geral, por acreditar que, assim, aumentaria o nosso entendimento sobre as diversas vertentes historiográficas, bem como possibilitaria a escolha de uma delas como norteadora de nossas análises.

Com esse foco direcionamos nossas leituras para textos que tratassem da História Nova, pois a mesma representa em certa medida, uma renovação do pensamento historiográfico se observarmos que desde o início ela se contrapõe à forma tradicional de pensar os fatos históricos, buscando a substituição das tradicionais abordagens centradas sobre uma via evolutiva de um relato das elites, para novas abordagens que contemplem as

opiniões comuns, bem como as representações das mesmas.

Tal procedimento é decorrente de nosso foco de estudo, que se baseia em escritos à margem das fontes tradicionalmente privilegiadas de um autor que soube ler a fundo o seu tempo e os vínculos com o passado.

A partir dessa compreensão alguns textos norteadores foram o de Le Goff (1980) e Boto (1994) que apresenta a postura diferenciada do historiador direcionado por essa corrente, bem como o de Burke (2000) que demonstra as novas perspectivas para a composição da história, essenciais ao se analisar a possibilidade de uma escrita nova e diferenciada da história literária e das relações entre a tradição e o Modernismo e no caso de nossa pesquisa, forneceu suporte para a literatura brasileira.

Com efeito, após o estudo da História Nova optamos por uma de suas vertentes denominada: História Cultural, na medida em que ela contribui em nossas reflexões por contemplar as fragmentações, relativismos e variações, próprias da atualidade e que não poderiam ser deixadas de lado ao se pensar o Modernismo.

Isso porque o que irá influenciar o modo de olhar para o passado, são as preocupações do presente, pois “o trabalho historiográfico situa-se invariavelmente na

confluência entre o tempo do objeto investigado e o tempo do sujeito investigador [...] e compreender o que uma época perguntou a respeito da outra conduz à possibilidade de maior familiaridade entre ambas” (Boto, 1994, p.24). E também de resultados mais profícuos.

Dessa maneira, percebe-se tal como salienta Jenkins (1992 apud Falcon, 2002, p.29-30) que a historiografia pós-moderna “é um constructo intertextual e lingüístico”, sendo que “o passado chega até nós como narrativas e são estas que constituem a realidade”, à medida que “tal discurso é uma forma de conhecimento desse passado”, mas não o passado em si, representa uma forma de percepção do mesmo.

Entretanto o posicionamento do historiador não é neutro, pois pressupõe escolhas que estão inseridas no seu tempo e comprometidas com ele e também porque é um trabalho hermenêutico que não descarta os valores e concepções teóricas adotadas pelo pesquisador, por isso “o passado que conhecemos é sempre algo contingente em relação às nossas concepções e ao nosso presente” (Falcon, 2002, p.30), porque é nossa percepção atual dos fatos que nos direciona em nossos caminhos interpretativos.

Pois embora “o passado não mude, a história precisa ser reescrita a cada geração, para que o passado continue a ser

inteligível para um presente modificado” (Burke, 2000, p.241), e assim ganhe expressividade na nossa época.

Por isso a História Cultural, ou como denomina Chartier (1990) A Nova História Cultural, tal como a entendemos, tem por “principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (Fenelon, 1993, p.88). É nessa perspectiva que se busca compreender o contexto no qual Manuel Bandeira encontra-se inserido, bem como seus escritos, levando em consideração os acontecimentos e a cultura desse período, concebendo-se o cultural em termos de representações<sup>1</sup> e das práticas<sup>2</sup> a estas associadas.

Para tal intento, nossas análises foram norteadas segundo as noções de tradição, recepção e assimilação, fundamentais para melhor elucidação teórica.

Posteriormente, buscamos entender a maneira como Manuel Bandeira relê a

---

<sup>1</sup> Representações: Neste caso, a cultura apresenta-se como resultante de um tipo de ação (mental, espiritual, ideológica) das práticas culturais sobre o respectivo grupo humano considerado (nas práticas), quer em seus aspectos coletivos quer, eventualmente pelo menos, em seus componentes culturais. Trata-se, assim, de cultura como representante coletiva e também expressão de algum tipo de finalidade inerente à própria cultura (Falcon, 2002, p.60).

<sup>2</sup> Práticas: Tem-se aqui a cultura objetivada – o conjunto de obras, realizações, instituições – que conferem originalidade e/ou autenticidade à vida de um grupo humano, inclusive seus usos e costumes (Falcon, 2002, p.60).

tradição poética nacional, assim como a forma como ele a explicita através de seus diversos escritos, dentre os quais destacamos como fundamentais em nosso *corpus* as correspondências entre ele e Mário de Andrade que abrangem o recorte temporal de 1922 a 1944, sendo que essa interlocução epistolar travada entre eles constitui um registro privilegiado de um período particularmente expressivo de nossa história cultural – o Modernismo. Além de simbolizar como bem avalia Gomes (2004) uma forma de “escrita de si” capaz de evidenciar significados distintos do espaço privado e do público.

Além desse, merece destaque outra fonte que se fez essencial para a compreensão da imensa obra e da vida de Manuel Bandeira, trata-se do *Itinerário de Pasárgada*, que de maneira memorialística nos mostrou questões da literatura brasileira e fatos biográficos, que sem dúvida, foram vitais para nossa compreensão sobre a maneira de interpretação da realidade feita por esse autor.

Outra fonte vital para nossa pesquisa, foi um conjunto de escritos desenvolvidos por Bandeira para publicação em diversos jornais intitulada: *Crônicas da Província do Brasil* que, por seu conteúdo, por sua essência e seu estilo, no conjunto da obra, representaram para nós, um amplo terreno capaz de nos

mostrar o desenvolvimento da vida brasileira na época do movimento modernista, isso porque Manuel Bandeira foi um observador atento dos fenômenos de uma época em que aconteceram fatos notáveis para a história.

Também analisamos seus estudos literários, entre eles, as antologias de poetas brasileiros da fase romântica e parnasiana, pelo autor preparadas, que nos permitiram entender de que maneira esse autor enxergava as correntes literárias precedentes ao Modernismo.

Além disso, buscamos, para nos ajudar a compreender Manuel Bandeira, textos de importantes críticos que se dedicaram a estudar a obra do autor, dentre os quais merece menção o de Junqueira (2003), que traça um panorama de temáticas das poesias desse grande ícone literário, fazendo estudos críticos acerca de cada uma delas. E o de Goldstein (1983), que mostra segundo ela “o primeiro Bandeira”, ainda com características das correntes literárias que estavam na base de sua formação.

Acresce destacar que, lemos criticamente o livro de Arrigucci (1990) intitulado: *Humildade, paixão e morte*, no qual se percebe a maneira como Manuel Bandeira se vale do próprio contexto no qual se encontra inserido para construir suas poesias, além de sua forma diferenciada de retratar a realidade que o

rodeia. Bem como o de Candido (1975) sobre a formação da literatura brasileira, para melhor embasamento teórico.

Como forma de auxílio, foram realizados encontros quinzenais no grupo de estudo sobre correntes críticas contemporâneas “Criticum”, grupo cadastrado no Diretório de Pesquisa do CNPq, para discussão de textos da área de literatura, que poderiam facilitar o andamento da pesquisa.

### 3. Resultados

O desenvolvimento desse trabalho se torna relevante no meio acadêmico por tratar-se de uma pesquisa que aborda aspectos pouco estudados do Modernismo e de suas relações com a tradição, visando o estudo das representações da literatura brasileira em escritos dispersos de Manuel Bandeira, que avança para além das fronteiras das grandes áreas exploradas.

Assim apoiadas nesse projeto de Iniciação Científica, divulgamos nosso trabalho em eventos na Universidade e fora dela, como uma comunicação oral intitulada: “A escrita na literatura: modos de ver e conviver com a cultura”, realizado na Universidade Federal do Triângulo Mineiro, em Uberaba, no dia 15 de junho. Nesse trabalho apresentamos os primeiros resultados a respeito de nossa pesquisa. Nele, foi abordada a maneira diferenciada

como podemos entender os escritos de Manuel Bandeira, por um prisma historiográfico, vendo neles a forma como esse poeta interage com a cultura e demonstra com riqueza de detalhes representações da mesma. Percebemos através desse trabalho o quanto esse viés é pouco explorado e suscita curiosidade entre as pessoas que o desconhecem.

Como forma de divulgação dessa pesquisa, participamos também dos colóquios multidisciplinares realizado pelo PET/LETRAS em dezembro de 2007, apresentando no formato de comunicação coordenada o trabalho intitulado: “O modernista Bandeira relê a tradição poética romântica – apontamentos”.

Além disso, realizamos a apresentação da comunicação individual: “Manuel Bandeira e a escrita de si: maneiras de escrever, maneiras de viver”, bem como de outra comunicação intitulada: “Manuel Bandeira: tradição e o seu tempo – apontamentos”, ambas na Semana Acadêmica da Universidade Federal de Uberlândia, em outubro de 2007, para que além dos discentes do meio acadêmico, outros oriundos da comunidade conhecessem essas facetas pouco estudadas desse autor.

#### 4. Discussão

Os escritos de Manuel Bandeira revelam formas imprevistas de se pensar a literatura brasileira, principalmente no que concerne à forma de olhar para os períodos literários, que são, muitas das vezes, reconhecidos por certas características atribuídas a eles e que, em certa medida, se tornam estanques, por ter grande aval de boa parcela daqueles que buscam caracterizar esses períodos e assim, com o tempo, ganham valor de legítimos e tidos como corretos.

Com efeito, Bandeira através de sua escrita consegue trazer a tona aspectos inusitados do passado, bem como uma forma particular de se pensar o Modernismo e a cultura brasileira, que faz com que nós, como historiadores literários, possamos perceber outras características não consagradas de todo esse universo da literatura.

Ademais, cumpre ressaltar que devido à pluralidade de aspectos que podemos vislumbrar através de nosso *corpus*, tão multifacetado quanto o autor dos mesmos, dividiremos essa discussão em três momentos, abordando primeiramente a maneira como o modernista Bandeira relê a tradição poética nacional; depois por intermédio do livro intitulado *Itinerário de Pasárgada*, bem como de recortes de nosso *corpus*,

observar as questões de crítica e autocrítica vinculadas à tradição e a inovação poética e em um terceiro momento trazer a lume as representações da cultura analisadas principalmente nas crônicas feitas por esse autor.

Do exposto, percebe-se que essa pluralidade de faces bandeirianas, demonstra como o prisma historiográfico pode suscitar diferentes perspectivas de análise dos escritos de Manuel Bandeira.

#### 4.1 O modernista Bandeira relê a tradição poética nacional

##### A) Os românticos

Interessante observar a forma como Manuel Bandeira relê a tradição romântica, partindo de seu próprio tempo e tentando acima de tudo retratar sua própria vivência modernista e de seus contemporâneos, dando ênfase às características concernentes ao seu período literário como forma de legitimação do mesmo.

Assim é com esse prisma que ele prepara uma antologia sobre os românticos, que vem, em certa medida, revelar aspectos ocultos do romantismo, que paradoxalmente mostram muito mais da postura modernista frente as correntes precedentes a ela, do que propriamente elementos inusitados do romantismo.

Dessa maneira Bandeira expõe no prefácio da antologia supracitada que abandona a seleção realizada por Sílvio Romero. É curioso observar que este adota o critério étnico-popular e atribui nossa nacionalidade ao vínculo entre mestiçagem e poesia popular. Todavia é nítido que Manuel Bandeira mantém vários pontos em comum com a seleção deste, como, por exemplo, a crença de que a literatura tem uma missão social e que é necessário abandonar uma visão ufanista em relação a realidade que o cerca. Talvez esse abandono se dê devido ao fato de que esse crítico, por vezes, adota parâmetros subjetivos, parciais, em certa medida contraditórios, que não condizem em sua totalidade com a proposta modernista. E como ressalta o próprio autor, Silvio Romero não foi tão sensível à essência e à técnica da poesia.

Do mesmo modo renuncia também a seleção feita por José Veríssimo, que considera “os movimentos culturais mais produtos do que fatores dos fenômenos sociais” e assim “a cultura literária seria o reflexo da sociedade, com alcance reduzido ou nulo” (Ventura, 1991, p.119). Certamente essa concepção se distancia de Manuel Bandeira, pois esse via na literatura uma forma de criação de uma escrita engajada, capaz de suscitar novas formas de se pensar na sociedade, portanto,

preocupada com a realidade e intrínseca a ela.

Assim após discorrer sobre a seleção de autores tidos como pertencentes da fase romântica realizada por Silvio Romero e também da produzida por José Veríssimo, adota os padrões seguidos por Ronald de Carvalho, curiosamente contemporâneo seu, a quem ele atribui ser o “consenso da atualidade”, ou melhor, do Modernismo, com isso há de se perceber que mais do que uma seleção de poetas para uma antologia, o trabalho de Bandeira representa uma maneira de reforçar o Modernismo como estética atual.

Assim sendo, em um outro trabalho seu<sup>3</sup>, Manuel Bandeira ao ter a incumbência de falar se há uma arte autenticamente brasileira ao jornalista de “A Pátria”, Bezerra de Freitas, percorre na seara da poesia observando “a contribuição dos românticos no uso pioneiro da sintaxe e da prosódia próxima do familiar” que contribuiu “na fixação de coisas brasileiras sem o vício do exotismo, conquistas efetivas do nacionalismo entre os modernistas” (Moraes, 2001, p.237).

Aqui é visível o respeito aos românticos e consciência de sua influência

---

<sup>3</sup> Trabalho esse realizado a pedido do jornalista Bezerra de Menezes para a revista intitulada “A Pátria”, extraída da nota de rodapé da carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade de 13/09/1925, Rio de Janeiro, com a seguinte indicação: *Ânsia de Modernismo*, s. ind., Arquivo Mário de Andrade, série matéria retirada de periódico (Moraes, 2001, p.237).

sobre os modernistas, tanto que ainda acrescenta em outra missiva trocada com Mário de Andrade:

A sua obra vai ser como as de Fagundes Varela e Castro Alves uma coisa grandalhona que a gente não pode gostar em bloco, mas tem que aceitar em bloco. Dê se por muito feliz de ter nascido num tempo que cavou um “*Mein system*” batuta para a romântica da gente. Nessa coisada toda que você está fazendo haverá construções como os românticos não puderam fazer (Moraes, 2001, p. 237).<sup>4</sup>

Com efeito, nesse trecho Bandeira revela seu reconhecimento a poetas do passado, mas ressalva que a estética seguida por eles impediria hoje algumas inovações modernistas, por isso é que se deve fazer o processo de assimilação, separando o que é inútil do que pode ser aproveitado, incorporando esses elementos advindos de outras correntes a todo o arcabouço modernista. E Mário ainda acrescenta que “um indivíduo sendo poeta de verdade, escreve por qualquer estética e a poesia sempre interessa.” (Moraes, 2001, p.544).<sup>5</sup>

Também, pode-se vislumbrar na passagem supramencionada de Manuel Bandeira certa crítica implícita em suas palavras, o que corrobora a idéia de que um período estético, para se afirmar, traz a

tona e reexamina elementos do passado antes indiscutíveis e tidos como corretos.

Assim é que, por correspondência, Bandeira diz a Mário sobre o primeiro livro publicado pelo amigo intitulado: *Há uma gota de sangue*, que lendo o mesmo, em algumas passagens tinha a impressão de que quem os escreveu era rapaz com seus 15 anos, na fase da puberdade, feio e que só lia “Varela, Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães e tudo em uma cidade de Minas.” (Moraes, 2001, p.247).<sup>6</sup> Aqui como na outra passagem supracitada é nítida essa espécie de crítica ao passado, sem, contudo, deixar de reconhecer seu valor, mas colocando as inovações contemporâneas em patamar superior.

É nesse prisma que Manuel vê como mais pungente a maneira como os modernistas tratam a fala brasileira em suas obras e revela que Alencar, ícone do passado, não trabalhava com a fala de forma a revelar uma nacionalidade na mesma, pois tal procedimento seria segundo ele mais fruto de elegância pessoal, do que uma forma de brasilidade, assim escreve:

Sabe o que estou lendo? O Sertanejo de Alencar. Fica-se espantado de relembrar a guerra que fizeram ao homem por causa do tal dialeto brasileiro. Afinal o brasileirismo de Alencar quase que só consistia em pospor os pronomes oblíquos nas

<sup>4</sup> Missiva de Manuel Bandeira para Mário de Andrade, Rio de Janeiro – 13/09/1925.

<sup>5</sup> Missiva de Mário de Andrade para Manuel Bandeira, São Paulo – 14/12/1932.

<sup>6</sup> Missiva de Manuel Bandeira para Mário de Andrade, Rio de Janeiro – 10/10/1925.

orações relativas! Isso mesmo acho que por elegância toda pessoal pois fazia a mesma coisa com os participios presentes contrariando a tendência brasileira que é de anteposição (Moraes, 2001, p.270).<sup>7</sup>

O que significa que não haveria, segundo Bandeira, nesses escritos do romantismo aquela verdadeira nacionalidade buscada pela linguagem, razão pela qual ele acredita que se fez muito ruído em torno de uma vã polêmica.

Esse procedimento de vislumbrar o Modernismo como mais pungente e colocar os elementos de outras correntes em patamar inferior é visto também, em escritos de Mário de Andrade em relação aos parnasianos, como por exemplo, seu conjunto de artigos intitulados: “Mestres do passado”.

Assim sobre esses artigos ele escreve, em carta a Bandeira, justificando que sua crítica não passava de “propositadas quebras de verdade tradicional, só para enraivecer adversários porvindouros, tudo exageros infecundos” (Moraes, 2001, p.323)<sup>8</sup>. E ainda na mesma missiva acrescenta que, de Olavo Bilac destruiu a idolatria em que era tido, porém num mesmo artigo em que lhe celebrava o valor. Mas como “esses e mais artigos dos ‘Mestres do passado’ são chicaneados e

escondendo méritos e exagerando deméritos já me penitenciei publicamente em artigo que saiu na Revista do Brasil” (Moraes, 2001, p. 322).

Fica então uma questão, ficaram eles infecundos? Seu próprio tempo nos mostra que não, pois tanto as palavras de Mário de Andrade, quanto as de Manuel Bandeira, divulgadas em revistas e jornais de grande circulação na época fazem perceber que os mesmos teriam influência sobre o pensamento daqueles que tivessem acesso a esses escritos, com isso há uma difusão do Modernismo e não da corrente criticada, pois, reforça-se aquele, pelo depreciamento desta.

No que tange à antologia, referida na introdução do presente ensaio, vale ressaltar que Bandeira leva em consideração a opinião de Mário, tanto que em carta escreve: “Você um dia me falou de um poema ou trecho de poema de Fagundes Varela que você acha muito bom. Preciso saber disso. Estou encarregado de fazer uma antologia dos românticos. Vou fazer romanticamente, coisa pessoal.” (Moraes, 2001, p.623)<sup>9</sup>.

Somam-se a essas informações outros dados acerca dessa antologia, que em missiva nos revela “Li até os péssimos, infelizmente não fiz nenhuma descoberta. A turma era ruinzinha mesmo, e os bambas

<sup>7</sup> Missiva de Manuel Bandeira para Mário de Andrade, Pouso Alto – 23/01/1926.

<sup>8</sup> Missiva de Mário de Andrade para Manuel Bandeira, São Paulo – 10/11/1926.

<sup>9</sup> Missiva de Manuel Bandeira para Mário de Andrade, Rio de Janeiro – 08/07/1936.

eram mesmo o Dias, o Alves, o Freire, o Varela, o Azevedo, o Casemiro, e mais abaixo Bernardo Guimarães e o Laurindo.” (Moraes, 2001, p.624)<sup>10</sup>.

No que concerne a Fagundes Varela é relevante ressaltar que Manuel Bandeira, adotando a classificação de Ronald de Carvalho, tal como este, vê o poeta como “figura de transição” (Bandeira, 1939, p.11). Assim sendo é curioso observar que ele vai colocá-lo entre os melhores românticos, sendo Fagundes Varela um representante da passagem entre o romantismo e o parnasianismo, não apresentaria fortemente todas as características românticas. Mais curioso ainda é ver que ele coloca no mesmo patamar de figura de transição Machado de Assis, a quem não considera como verdadeiro romântico, pois acredita que ele “soçobrou como puro romântico” (Bandeira, 1939, p.11), estando mais de acordo com as gerações seguintes.

Portanto, é patente que Bandeira observa de forma diferente dois autores seguindo o mesmo critério, o que deixa de forma implícita a idéia de que prevalece, em sua análise, a postura de um modernista muito mais definida do que a de organizador de antologia conforme parâmetros puramente relativos “à essência e à técnica da poesia” (Bandeira, 1939,

p.11), como é indicado por ele como critério adotado.

E ainda adiciona que “afinal não saiu como eu queria. Eu queria um volume maneira que se pudesse meter no bolso inteiro do paletó” (Moraes, 2001, p.632)<sup>11</sup>, o que mostra sua preocupação com a divulgação dessa antologia realizada aos moldes modernistas.

Assim essa postura de Manuel Bandeira corrobora a idéia de que sua antologia, mais do que lugar de memória dos poetas românticos, representa sim, uma forma de destacar o Modernismo.

## B) Os parnasianos

Um grande escritor, como é o caso de Manuel Bandeira, tem sempre sua obra caracterizada por diversas influências, por contatos permanentes e também por múltiplas inspirações alheias, que são derivadas de um processo de assimilação.

Assim, em sua primeira obra *A cinza das horas*, de 1917, nota-se fortemente essa assimilação de traços da estética parnasiana, principalmente na “dicção sério-estética” (Xavier, 1973, p.25), com grande uso de versos medidos em seus poemas, como é o caso de “Desencanto” e “Ternura”, que figuram nessa obra e seguem a obediência métrica.

<sup>10</sup> Missiva de Manuel Bandeira para Mário de Andrade, Rio de Janeiro – 03/10/1936.

<sup>11</sup> Missiva de Manuel Bandeira para Mário de Andrade, Rio de Janeiro – 20/03/1937.

Tal fato ocorre supomos, devido a Manuel Bandeira ter crescido e educado em uma época de grande influência do Parnasianismo no Brasil. Ele nasce em 1886, período de repercussão de grandes obras parnasianas como “Sinfonias”, de 1883 de Raimundo Correia; “Cromos”, de 1881 escrito por Bernardino Lopes, “Relicário”, datado de 1886 de Vicente de Carvalho e “Poesias”, de 1888, de Olavo Bilac, que reúnem “Panóplias”, “Via-Láctea” e “Sarças de Fogo”. Bandeira sofreu a influência dos mesmos, pois essa estética persistiu por longo tempo, tendo ainda as últimas obras publicadas desses autores em: 1898 “Poesias”; “Plumário” de 1905, “A voz dos sinos” de 1916 e “Tarde” de 1919 dos autores supracitados respectivamente. Curioso observar que essa última obra de Bilac coincidentemente foi lançada no mesmo ano do segundo livro de Manuel Bandeira intitulado *Carnaval*.

Tanto foi valiosa tal influência que, no Externato do Ginásio Nacional, Bandeira já estudava literatura com base em autores românticos, bem como nos parnasianos, o que certamente colaborou para que se valesse dos octossílabos em algumas de suas poesias, como por exemplo, em “Boi morto”, declarando no *Itinerário de Pasárgada* que só se libertou da tirania métrica quando descobriu que “um número fixo de sílabas com suas

pausas cria um certo movimento rítmico, mas não é forçoso ficar no mesmo metro para manter o ritmo” (Bandeira, 1997, p.311), com isso percebeu que poderia modificar a acentuação das sílabas poéticas, fazendo as pausas caírem em outras sílabas para modificar o ritmo, o que significa que primeiro houve um domínio da métrica para em um segundo conseguir desenvolver essas modificações nas pausas rítmicas.

Com essa lição, pôde então se valer desse recurso e como ele mesmo declarou pôde quebrar a medida no terceiro verso da última estrofe do poema supracitado, pois preferiu “quebrar o verso, por amor de um ritmo um pouco mais sutil do que o estritamente estabelecido pelo número fixo de sílabas.” (Bandeira, 1997, p.313). Com efeito, seu poema ganhou originalidade e ainda permaneceu com o movimento rítmico.

Como se pode observar e bem atesta Arrigucci, Bandeira manipula o octossílabo de acordo com suas pretensões, “senhor absoluto dos recursos sonoros do verso, segmentando-o livremente, de acordo com ‘pequeninos nadas’, decisivos para a mais forte expressão poética” (Arrigucci, 1990, p.240), dando assim expressividade para os poemas nos quais utiliza essa técnica.

Outro fato que corrobora o quão favorável para Bandeira foi sua formação

aos moldes parnasianos e como este soube reler e empregar elementos dessa tradição é o fato de que, ele teve a oportunidade de compreender o rigor formal seguido por essa estética e assim assimilar e superar a mesma, pois foi com o estudo dos princípios de construção do verso tradicional, que esse escritor pode já em 1921 em Petrópolis adquirir o verso livre na construção de seus poemas “A estrada”, “Meninos carvoeiros” e “Noturno de Mosela”, todavia tendo antes algumas tentativas que ainda não se figuravam como verso livre e sim polimétrico.

O poema “Carinho triste” publicado no seu livro *Ritmo dissoluto*, porém escrito no início da década de 20, foi uma de suas tentativas, que habituado ao ritmo metrificado, foi-se corrigindo, utilizando outras formas que o desacostumasse dessa rigidez, como por exemplo: traduções em prosa, menus e receitas de cozinha, mas que sem dúvida só foi possível pela maestria com que havia aprendido a dominar o rigor métrico dos parnasianos.

Tanto é perceptível essa necessidade de compreensão do processo de versificação para criar verdadeiramente versos livres que, em poemas nos quais utiliza essa técnica em alguns versos, como é o caso de “Debussy”, “Sonho de uma terça-feira gorda”, “Balada de Santa Maria Egípcíaca”, “Na solidão das noites úmidas”, “Bélgica”, “A vigília de Hero” e

“Madrigal melancólico” escrito em julho de 1920, Manuel Bandeira afirma que neles ainda acusa o sentimento da medida, pois no “verso livre autêntico o metro deve estar de tal modo esquecido que o alexandrino mais ortodoxo funcione dentro dele sem virtude de verso medido” (Bandeira, 1997, p.311), mostrando através de suas palavras que é relevante o conhecimento de técnicas versificatórias fieis aos princípios métricos para adquirir o legítimo verso livre.

Assim, compreendendo bem a estética parnasiana, Bandeira pôde preparar uma antologia sobre os poetas brasileiros dessa fase, na qual mostra com exemplificações retiradas da “Batalha do Parnaso” de 1878, que os futuros parnasianos por não terem ainda distanciamento da geração romântica a utilizam com freqüência como temática criticando-a para destacar a “Nova idéia”.

Entretanto estes não se denominavam parnasianos, mas sim, pertencentes a um movimento anti-romântico, sendo que em tal batalha, parnaso não pode ser visto como sinônimo de parnasianismo, visto que essa denominação “Batalha do Parnaso” é decorrente de críticas feitas em formato de versos “quase sempre incorretos, na gramática e na metrificação, segundo os cânones parnasianos posteriores” (Bandeira, 1951, p.8), o que ainda os

aproximava dos românticos que não prezavam pela rigidez formal, tanto quanto os futuros parnasianos.

Exemplos significativos de versos destinados a criticar os românticos e que se destacam nessa “batalha” são os de Arnaldo Colombo que escrevia: “A poesia de ontem de Abreus e Varelas/ Coberta com o véu do triste idealismo/ Só fazemos do amor as mórbidas querelas/ Sem olhar que a nação caminha pr’um abismo” e acrescenta: “É tempo de cairdes, romantismo/ Inosso, frio, lívido lirismo.” (Bandeira, 1951, p.9).

Desta feita, esse procedimento lembra o de Manuel Bandeira no seu prefácio à geração de poetas românticos. Pois esse ícone literário, tal como outros modernistas utilizam elementos desse período para fazer críticas a ele em artigos de revistas, prefácios e jornais da época. Já os parnasianos criticavam os românticos através de suas poesias, principalmente as que figuram na “Batalha do Parnaso” que se estendeu até 1882.

Isso nos leva a crer que um período literário para se afirmar, deseja mostrar aspectos ocultos de períodos literários precedentes, ressaltando o que pelo seu prisma acredita ser insuficiências do mesmo e salientando suas próprias qualidades.

Mas é interessante observar que Bandeira em seu prefácio sobre o

parnasianismo, não se atém a criticar esse período, mas sim, em exemplificar de que forma esses “anti-românticos combatiam a grande moribunda que os gerara” (Bandeira, 1951, p.13), tal procedimento parece de fato se dar, porque Bandeira não tem grande distanciamento dessa geração que tantas lições o ensinou.

Assim observando os dois prefácios (do romantismo e do parnasianismo), um ponto que chama a atenção é a maneira de tratar esses períodos, no que concerne ao romantismo, há predomínio de críticas sobre o mesmo, já em relação aos parnasianos há fartura de exemplificações de suas características: “expressão do pensamento por uma forma correta e elegante, uso do termo justo, a palavra adequada e precisa, que diga perfeita, mas unicamente, o que há de ser dito.” (Bandeira, 1951, p.17).

Tanto essa hipótese se comprova que, no que se refere aos defeitos que ocorrem nos discípulos e leva ao descrédito da escola, Bandeira afirma que não se deve levar em consideração, pois não existiam nos pioneiros franceses, fazendo com que sua crítica seja minimizada.

Interessante que a seleção para antologia, por não ter o critério de crítica para selecionar apenas os melhores, pois Bandeira não vê graves defeitos nos parnasianos, é baseada, sobretudo em

datas, considerando então aqueles poetas nascidos até 1874, que estariam em consonância com a estética parnasiana, antes do advento do Simbolismo.

Assim, como o próprio Bandeira diz, ele se atém “apenas na fase renovadora e criadora do Parnasianismo”, colocando como precursor a figura de Carvalho Júnior e ao seu lado Machado de Assis e Luís Delfino, vistos como “românticos passados a parnasianos.” (Bandeira, 1951, p.20).

Já Bernardino Lopes é classificado por ele como parnasiano, indo contra a seleção feita por Ronald de Carvalho (1968, p.353), que o classifica como simbolista daí parece surgir um critério tanto quanto confuso, pois seu alicerce é em datas, e, no entanto ele tenta justificar porque inclui Bernardino Lopes, que segundo ele tem orientação fortemente parnasiana. E ainda por esse caminho considera Filinto de Almeida, que é português naturalizado, pois avalia que ele trabalhou para a renovação de nossa poesia e desconsidera Gonçalves Crespo, que acredita estar mais aos moldes portugueses, pois, tendo ido para Portugal aos 14 anos, nunca mais retornou ao Brasil.

Tanto se nota essa dificuldade de classificação somente baseada em datas que Bandeira mesmo a deixa nítida em suas palavras “difícil é alinhar os nomes de

poetas aqui aparecidos sobre o signo parnasiano e por ele influenciados” (Bandeira, 1951, p. 21), o que demonstra como é difícil a preparação de uma antologia que não seja paradoxal, indo de acordo com os princípios que ele acredita.

Em relação a essa antologia um nome que chama a atenção na mesma é o de Vicente de Carvalho, que não é mencionado nem na antologia preparada por José Veríssimo, nem por Ronald de Carvalho, o que para Bandeira é um grave erro, visto que ele considera esse escritor como uma figura que deve ficar ao lado de Bilac e Raimundo Correia. Vendo neste após a publicação de suas obras: “Rosa, rosa de amor”, de 1902; e “Poemas e canções”, de 1908; um “quarto mestre em nada inferior aos outros, e a certos aspectos mesmo superior.” (Bandeira, 1997, p.418).

Em relação a Vicente de Carvalho seu destaque a esse poeta se deve a influência que o mesmo teve em sua formação, pois como cita Xavier, quando Manuel Bandeira concedeu em 1948 uma entrevista ao poeta e jornalista Paulo Mendes Campos, publicada em “O jornal” sob o título: “Reportagem com Manuel Bandeira”, ao ser interrogado a respeito dos poetas preferidos ao tempo de *A cinza das horas*, assim responde: “Camões, preferido de sempre e até hoje na língua portuguesa, Antônio Nobre, Raimundo Correia e Vicente de Carvalho...” (Senna

apud Xavier, 1973, p. 23), observando assim que Vicente de Carvalho se destacava em suas reminiscências.

Com efeito, é nítida que sua preparação poética teve já em seu alicerce leituras desse poeta, que certamente contribuíram na sua formação, confirmando assim a hipótese de que muito valiosa foi sua formação influenciada pelos ditames parnasianos dentre outros.

Considerando por esse ângulo, pode-se acreditar que “o poeta soube ler a fundo a tradição, incorporando-a e transformando-a pelo reaproveitamento de elementos num contexto mudado e novo” (Arrigucci, 1990, p.160), utilizando assim o que de melhor aprendeu com a estética parnasiana, para posteriormente desgarrar-se dos parâmetros tradicionais e se destacar entre os principais escritores do Modernismo.

#### **4.2 *Itinerário de Pasárgada*: crítica e autocrítica vinculadas à tradição e inovação poética – o Modernismo em discussão**

O *Itinerário de Pasárgada* representa uma autobiografia poética riquíssima em informações elucidativas das relações entre a tradição e o Modernismo.

Isso porque, tal como salienta Arrigucci (1990, p.124) o *Itinerário de*

*Pasárgada* pode ser entendido, “como o relato de uma experiência poética: uma longa e lenta viagem em que o vivido, transmutado em poesia, se revela à luz da consciência que lhe deu forma”, fazendo com que esse livro memorialístico abra novas possibilidades de compreensão do contexto de Manuel Bandeira.

Dessa maneira, iniciada a leitura dessa obra, percebe-se que o itinerário de Bandeira em sua forma de criação sofreu influência dos clássicos lusitanos, característica explicada pelos estudos clássicos de Bandeira. Posteriormente sua poesia é invadida pelo verso livre e juntamente com ele os temas populares em uma linguagem simples e comunicativa.

Assim o verso livre contribui, em larga medida, na construção literária desse autor, pois,

no contexto específico de Bandeira, o verso livre abre, para os espaços do próprio escritor, em sua vida diária, muito destacada também pelos modernistas. Com os olhos voltados para o presente, confiantes na realidade brasileira de seu tempo, sem prejuízo da visão histórico-cultural da tradição do país que tanto enfatizam, buscando resgatá-la para a atualidade, eles deslocam o interesse da criação rumo à experiência cotidiana do escritor, que é, no caso, em grande parte uma experiência coletiva (Arrigucci, 1990, p.60).

Com efeito, como relata Arrigucci (1990, p.59), Bandeira foi considerado “poeta ponte na passagem da poesia

brasileira para a modernidade”, sendo o primeiro a assimilar essa inovação técnica em sua linguagem poética, “buscando novos rumos mediante novos instrumentos”.

Desde o princípio da década de 20, foi considerado por muitos escritores peça fundamental do movimento modernista. Como se pode perceber pela importância dada ao seu poema “Os sapos”, recitado por Ronald de Carvalho no evento de abertura da Semana de Arte Moderna realizado no Teatro Municipal de São Paulo.

Além desse, percebe-se que o poema “Poética” também é uma declaração de ruptura com os padrões literários anteriores, e é por isso considerado uma espécie de profissão de fé do movimento modernista. Sendo que “nele se rejeita o lirismo dos românticos por excesso de sentimentalismo, e dos parnasianos pelo excesso de artificialidade.” (Oliveira, 2006, p.21).

Com o transcorrer de sua experiência poética conseguiu superar esse artificialismo, “que era preso a uma concepção da forma como fórmula versificatória, mecanicamente dissociada do conteúdo, como se a linguagem poética fosse uma espécie de adorno postico superposto à seriedade elevada de temas previamente escolhidos” (Arrigucci, 1990,

p.59), maneira esta incoerente com a proposta modernista.

Por isso, Bandeira ao contrário, “tornou o verso um instrumento afinado pela tensão harmônica entre os extremos da expansão libertária e da contenção organizada. Pôs a prosa no verso, dando a ver a poesia que pudesse conter entranhada.” (Arrigucci, 1990, p.59).

Todas essas características modernistas ganham maior dimensão com a publicação de *Libertinagem* e *Estrela da manhã*, já que Bandeira formaliza a “adesão aos versos brancos e livres, ausência quase total de pontuação, incorporação do prosaico, do cotidiano à matéria poética” (Oliveira, 2006, p.21). De igual maneira acreditava Tufano que o ponto maior de Bandeira “como modernista surge em *Libertinagem* (1930), em que desenvolve plenamente sua linguagem coloquial e irônica [...]” (Tufano, 1982, p.62).

É nessa perspectiva que Arrigucci mostra que os escritos de Manuel Bandeira possuíam vínculos iniciais com a tradição parnasiano-simbolista, tal como foi explicitado em linhas pretéritas sobre os vínculos que seus escritos guardam com as correntes literárias precedentes ao Modernismo, e, sintetiza a trajetória poética deste “São João Batista do Modernismo”, constatando que na fase inicial de sua obra:

a técnica parnasiana do verso medido foi habilmente assimilada e superada por excepcional domínio do ofício, logo estendido também aos ritmos mais livres e à musicalidade encantatória do verso simbolista. Até chegar, mais tarde, por uma “prática de aproximação”, começada por volta de 1912, ao verso livre. Do mesmo modo, foi abandonando as tintas delinquentes e crepusculares do penumbrismo, da vaga esteira pós-simbolista, em face das inquietações da sensibilidade moderna, despojando-se aos poucos do “gosto cabotino da tristeza”, para terminar na recusa radical de todo “lirismo que não é libertação” (Arrigucci, 1990, p. 103).

Com o que foi supracitado convém não subestimar o papel decisivo que o próprio contexto literário teve em sua formação, pois se formando em um “momento penumbriista, lidando com a mescla parnasiano-simbolista, característica desse período histórico-literário no Brasil, leu a fundo a herança tradicional.” (Arrigucci, 1990, p.259). Assimilando dela o substrato necessário para “implantar a forma nova e os novos conteúdos da modernidade nascente, pela qual demonstrou desde logo o mais vivo interesse, conforme atesta sua variada leitura dos contemporâneos” (Arrigucci, 1990, p.259).

Da mesma forma não se pode desvincular tudo que foi elencado ao próprio processo de sua formação pessoal, sendo que seus dados biográficos, grande parte deles recuperados pela leitura de suas

cartas remetidas a Mário de Andrade, bem como do *Itinerário de Pasárgada* e inscritos na sua poesia, servem muito mais do que mostrar sua trajetória de vida poética, são usados como elementos temáticos que ganham estrutura com a adoção de elementos modernistas que dão uma roupagem especial a eles.

Porém, para Bandeira sua obra não renegava as tradições literárias anteriores, como bem ressalta com a sua não participação na Semana de Arte Moderna, tanto que acrescenta sobre ele e Ribeiro Couto em relação a esse evento “nunca atacamos publicamente os mestres parnasianos e simbolistas, nunca repudiamos o soneto nem, de modo geral, os versos metrificados e rimados. Pouco me deve o movimento; o que eu devo a ele é enorme.” (Bandeira, 1997, p. 326).

Sem dúvida, a isto se relaciona o senso do momento poético em Bandeira, ligado à tendência modernista nessa acepção, sendo que a própria noção de “alumbramento”, tão difundida em seus escritos, têm raízes simbolistas e impressionistas,

aparentada com as várias espécies de epifania da literatura moderna [...], acentuando-lhe o caráter de resgate momentâneo. A poesia crepuscular da primeira fase bandeiriana dá mostras constantes desse sentimento da fugacidade que atinge fundo o universo do Eu com todos os afetos, mas a herança pós-simbolista se alijou ainda mais fundo, no cerne mesmo da

experiência da poesia da fase madura (Arrigucci, 1990, p.258).

Dessa maneira é notório que ele não desprezava as raízes de onde provinha a sua aprendizagem na literatura, pois conforme ele próprio diz, “foi durante os 13 anos que separam 1904, no que adoeceu, e 1917, quando publicou *A cinza das horas*, que formou sua técnica de poeta”, e sobre Bilac, Bandeira (1997, p.298) salienta: “ele me fazia sentir nos grandes escritores do passado esse elemento indefinível que é o gênio da língua, a que sempre se mostrou tão particularmente sensível”.

Todavia se nota que ele ao receber elementos de outras correntes literárias os transforma, pois em missiva trocada com Mário em maio de 1923 diz: “Tem partes românticas? Sim. E clássicas também. E parnasianas. E simbolistas. E impressionistas. E dadás. E seja lá o que diabo for. Mas tudo isso comido, digerido, assimilado, absorvido e feito vida” (Moraes, 2001, p.90), remetendo-os ao que apregoava a estética modernista.

Como se pode observar pela carta citada, e pela forma de tratamento que ele despense a toda essa tradição, há de se concordar com Arrigucci (1990, p.204) que: “o foco da compreensão não se centra sobre o resgate de um passado morto, [...] mas sobre o modo como o passado, para

ele, não deixou de atuar, inserindo-se no presente como lembrança viva, capaz de, atualizando-se, tornar-se uma forma de percepção do mundo”, fazendo com que nesse contexto ressoem ecos desse passado vivificado.

Tanto que recupera fragmentos de poetas do passado em versos seus, dando-lhes nova roupagem, reformulando-os, como bem demonstra nessa passagem “o trabalho de composição está em eu ter adequado às circunstâncias de minha vida fragmentos de poetas queridos e decorados em minha adolescência – Bilac, Castro Alves.” (Bandeira, 1997, p.343).

Contudo, como aponta Arrigucci, quando se olha mais atentamente para a obra de Bandeira, desde os seus primeiros livros, nota-se uma grande liberdade na construção dos mesmos, particularmente visível na utilização libérrima dos materiais e dos meios técnicos à disposição, “fossem dados pela tradição, descobertos na leitura de outros poetas contemporâneos ou surgidos de repente como novidades do momento. Desde o principio, Bandeira parece aberto ao que der e vier: ele imita, pasticha, plagia, parodia, traduz, cita ou incorpora.” (Arrigucci, 1990, p.139).

Isso tudo sem receio de falso Modernismo, porque não “discriminava a natureza ou o nível da fonte”, nem tão pouco se escravizava as

receitas tradicionais primeiro ou, mais tarde modernistas, adotando uma completa independência de espírito diante da norma estética e uma total falta de pudor diante da heterogeneidade dos materiais e dos meios técnicos, o que constitui precisamente o fundamento de sua atitude técnica, no seu sentido mais geral, em face da obra a ser feita. (Arrigucci, 1990, p.139).

Nesse sentido, é ainda importante observar como o Surrealismo, difundido nas décadas de 20 e 30, terá exercido influência sobre uma atitude como essa de Bandeira, “para a qual o poético é lúdico e libertário, combinando-se com o erótico, com o onírico, com o absurdo, com o humor.” Essa poesia do inesperado, do acaso, “a qual os surrealistas se entregaram com o fervor de uma busca apaixonada de quem leva o desejo de conhecer ao mais fundo, sabendo perfeitamente o papel que nela desempenha o jogo com o incerto, em nome da verdadeira vida” (Arrigucci, 1990, p.143).

Por essa mudança de clássico para moderno, ou ainda, do conservador para o revolucionário, pode-se entender a obra de Manuel Bandeira como uma “reorganização progressiva dos espaços poéticos, a partir de uma concepção tradicional, até chegar a uma concepção nova, segundo a qual os objetos perdem o caráter óbvio que tinham inicialmente.” (Candido & Souza, 1986, p.LXIV).

Interessante observar que os elementos que ele incorpora em seus escritos, não advinham apenas de outras correntes precedentes a sua, mas também, de assimilação de traços de seus contemporâneos. Exemplo disso são suas palavras em relação a Mário de Andrade “em muita coisa que escrevi depois reconhecia a marca deixada por ele no meu modo de sentir e exprimir a poesia. Foi me parece, a última grande influência que recebi.” (Bandeira, 1997, p. 325).

Por essa perspectiva é visível que Manuel Bandeira não se enquadra na concepção clássica de tradição apregoada nos primórdios da História Cultural que tinha por essa noção “a idéia básica de transmitir objetos, práticas e valores de geração para geração.” (Burke, 2000, p.239). E ele completa que pela idéia clássica, “havia a suposição generalizada de que o que se recebia era o mesmo que fora dado: uma herança ou legado cultural”, juízo este difundido nos estudos culturais da década de 20.

Entretanto entendemos que, como ressalta Burke (2000, p.240) a tradição está sujeita a um:

conflito interno entre os princípios transmitidos de uma geração a outra e as situações modificadas às quais devem ser aplicadas. Colocar a questão de outra maneira, seguir a tradição ao pé da letra, provavelmente significa divergir de seu espírito. Não surpreende que – como no caso dos

discípulos de Confúcio, ou Lutero, os seguidores tantas vezes divergiam dos fundadores.

Isso não significa dizer que o Modernismo é uma continuação do período literário que o antecede, nem tão pouco afirmar que esse é base de sua fundação, pois é evidente que o Modernismo foi um período em que aconteceram fatos importantíssimos que marcam a ruptura com uma forma de pensar e implicou não apenas uma renovação formalística e temática, mas de toda uma filosofia e mesmo uma tentativa ideológica que procurava repensar sobre a realidade, sendo este o cenário no qual Bandeira se encontra.

O que se pretende destacar é que “a fachada da tradição talvez mascare a inovação” (Schartz, 1959 *apud* Burke, 2000, p. 240), por isso tal como aconselha Burke, pelo fato desta noção sem o devido complemento possuir grande ambigüidade, mas sendo impossível deixá-la de lado, “temos que abandonar a noção tradicional de tradição” (Burke, 2000, p.241), modificando-a para levar em consideração a adaptação, assim como o reconhecimento das idéias da teoria da recepção.

Através de tais idéias dos teóricos da recepção, há a substituição da tradicional suposição de recepção passiva pela nova de adaptação criativa. Afirmam que “a característica essencial da

transmissão cultural é que tudo o que se transmite muda. Esses teóricos enfatizam não a transmissão, mas a recepção.” (Burke, 2000, p. 248).

Sendo que a ênfase transferiu-se do doador para o receptor, com base “em que o que é recebido é sempre diferente do que foi originalmente transmitido, porque os receptores, de maneira consciente ou inconsciente, interpretam e adaptam as idéias, costumes, imagens e tudo o que lhes é oferecido.” (Burke, 2000, p.249).

Considerando por esse prisma, a poesia bandeiriana, tal como expõe Arrigucci, apresenta dupla face, sendo que por um lado surge como fruto de um receptor de toda uma tradição poética que, com um trabalho consciente de poeta aprendeu a custa de muito esforço e hábil estudo das correntes que precederam o Modernismo a “desentranhar da ganga impura do mundo” o material poético necessário para dar vida às palavras, e por outro, surge como uma manifestação espontânea, sendo que “a conciliação dessas faces, aparentemente contraditórias, é um dos golpes de grande poeta de Bandeira.” (Arrigucci, 1990, p.136).

Assim é que poemas como, por exemplo, “Cantiga”, publicado em *Estrela da manhã* e minuciosamente analisado por Davi Arrigucci, que parece guardar ainda “os ecos das origens simbolistas de Bandeira, e, através delas, da primitiva

fonte romântica”, corroboram, no entanto, com seu despojamento absoluto, com a contenção de todo sentimentalismo, apesar do tom ligeiramente melancólico, e a simplicidade natural da composição, que Bandeira está num dos grandes momentos de sua “fase madura e moderna, independentemente da herança da tradição que soube incorporar como riqueza da expressão pessoal.” (Arrigucci, 1990, p.166).

Portanto, compreende-se que o aproveitamento levado a cabo por Bandeira representa uma renovação profunda dos tópicos por ele utilizados, que soube inseri-los numa:

nova situação histórica e pessoal, particular e concreta, para dele extrair sua mais íntima experiência [...], inserindo seus temas de forma decisiva, no contexto histórico do país em processo de modernização, tornando-o um eco elegíaco de todo um mundo em processo de extinção, fazendo da história mais ampla de uma sociedade em transformação uma história pessoal e íntima e, ao mesmo tempo, generalizando a experiência individual, através do motivo recorrente da tradição, numa forma simbólica de alcance universal (Arrigucci, 1990, p.166).

No entanto, não se pode negar o peso tremendo desse aproveitamento de elementos diversos, contudo vale frisar que Bandeira adota uma forma mesclada de uso dos mesmos, a partir da atitude característica do estilo humilde do poeta, sendo esta atitude impensável sem a

herança da tradição, ao mesmo tempo que, paradoxalmente, se opõe a ela, como se pode verificar pelo modo como é tratada a matéria a qual ele assimila e fornece nova configuração.

Desta feita concordamos com Hobsbawm & Ranger (1984), quando eles criticam a idéia de tradição, afirmando que várias práticas que consideramos antigas foram, na verdade, inventadas há não muito tempo. Sugerindo a partir daí a distinção entre tradições genuínas e inventadas, sendo que em certa medida a adaptação às novas circunstâncias é uma característica da transmissão de tradição.

Acompanhando o pensamento de Hobsbawm & Ranger, podemos dizer que a tradição na qual se delineia um elo de Bandeira com o passado é uma tradição inventada<sup>12</sup>, entendendo a mesma como:

um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas, tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (Hobsbawm & Ranger, 1984, p.9).

---

<sup>12</sup> Tradição inventada é utilizado num sentido amplo, inclui tanto as tradições realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo (Hobsbawm & Ranger, 1984, p.9).

Entretanto vale ressaltar que “a inovação não se torna menos nova por ser capaz de revestir-se facilmente de um caráter de antiguidade” (Hobsbawm & Ranger 1984, p. 13), pois é submetida a um tratamento transformador para servir aos novos propósitos.

É possível também, de outra maneira, seguir o pensamento de Arrigucci (1990, p.237) que inverte a direção de nosso argumento e coloca a possibilidade desta inovação ser considerada como a “tradição do novo que é a modernidade (e a de Bandeira)”.

Sendo que essa aparente incongruência entre tradição e inovação acima descrita, representa simbolicamente, as tensões fundas, complexas e gerais, de um momento histórico “de repente encarnado na poesia”, no qual há um “embate histórico das contradições da sociedade brasileira, cujo processo de modernização, em que se misturam o tradicional e o moderno, é percebido pelo sujeito como o processo de desaparecimento do mundo em que se formou e de que é parte.” (Arrigucci, 1990, p.215). É como se este poeta, “formado no ambiente citadino, leitor e herdeiro da tradição, mas aberto aos novos ventos da cultura moderna” (Arrigucci, 1990, p.263), estivesse sempre chamado à meditação obsessiva sobre os fatos do cotidiano.

Assim é que Manuel Bandeira tenta através de seus escritos mostrar essa sociedade em processo de transformação de uma forma simples, pela inserção de elementos representativos da mesma, nos aproximando dessa realidade e fornecendo prismas diferenciados do Modernismo e de suas relações com a tradição.

### **4.3 O popular e o erudito nas *Crônicas da Província do Brasil***

As crônicas revelam o olhar de Bandeira sobre a cultura, mostrando aspectos do cotidiano, seja na descrição do candomblé, ou mesmo de uma festa popular; isso unido a sua maneira simples de escrever para ser entendido, fugindo de artificialidades românticas e rebuscamentos parnasianos, colocando em evidência facetas da cultura popular e também da cultura erudita.

Essas crônicas podem ser vistas como reflexo de sua inquietação, pois revelam aspectos culturais de valor para o Modernismo, por vezes tratando de aspectos literários ou discutindo a obra de algum autor, sendo que em alguns momentos o próprio Bandeira se vale dessa cultura relatada nas crônicas em suas poesias, um exemplo ilustrativo, dentre muitos, é o da crônica sobre candomblé de 1931 e a posterior criação do poema “Sacha e o poeta” no mesmo ano, o que

mostra a inter-relação entre a realidade cultural e a preocupação de criar uma forma poética de representação da mesma, por meio das poesias, cumprindo assim sua função social e literária.

Com efeito, sua sutileza de expressão se abre para espaços poucos explorados, seja na descrição de livros de viagem que relatam assuntos interessantes, como a velha cidade Pernambuco de 1821, minuciosamente analisada na obra de Maria Graham e que ganha destaque em sua crônica, por lhe remeter a idéia de sua “Evocação do Recife” e tratar de detalhes da urbe, como o fato de que a cozinha era sempre construída no último andar das casas para que assim ficasse fresco o ambiente, as cenas de escravidão, os atos governamentais e a forma como as mulheres se vestiam.

Ou ainda, na forma como qualifica os artistas, seja um Cândido Portinari visto como alguém que tem o espírito do interior do país a enriquecer suas obras retratando retirantes, colheitas de café e outras paisagens genuinamente brasileiras, seja também uma Tarsila Antropófaga com suas pinturas que não precisam de explicação, porque fazem quem observa sentir por si e entender, isso porque, segundo ele, nota-se “tipos tomados da realidade com um mínimo de deformação plástica” (Bandeira, 1997, p.111), mostrando anjos mulatos, a família caipira,

mandacarus, sapos e urutus, tudo com um ar de despojamento.

Essa sua sutileza de expressão pode ser vislumbrada também na maneira como ele ressalta detalhes em escritores contemporâneos dele, como Graça Aranha que ao morrer trazia em si a serenidade e interioridade que tanto Manuel Bandeira sentiu falta em suas obras. Ou ainda Drummond que ele qualifica como “um dos mais puros da nossa poesia” (Bandeira, 1997, p.76), tipicamente mineiro, que foi expressando de forma gradual o espaço da cidade, estado e por fim se mostrando como um poeta de dimensão universal.

Entre seus contemporâneos, merece ainda destaque em suas crônicas Augusto Frederico Schmidt que, passou pela experiência moderna, soube assimilá-la e reagir contra seus processos, aproveitando apenas o que percebia de melhor nessa estética, valendo-se de um “tom sinistro” (Bandeira, 1997, p. 78) em suas poesias.

Além dele, escreve sobre Guilherme de Almeida qualificado como “o maior artista do verso em língua portuguesa”, trabalhando com maestria com todos os recursos de técnica já conhecidos, e fazendo crítica ao verso medido acrescenta que, “o pobre poetinha comum precisa das dez sílabas bem medidas para dar o ritmo do decassílabo” (Bandeira, 1997, p.79), enquanto Almeida faz construções brilhantes com onze ou

nove, sem precisar-se preocupar com a métrica para assegurar o ritmo.

Não podendo deixar de figurar em seus escritos seu grande amigo Mário de Andrade, reconhecido como o desbravador que coloca em suas poesias a riqueza do folclore e da fala brasileira, tratando dos assuntos nacionais sem exotismo.

Interessante observar que em todos os autores supramencionados, Manuel Bandeira, mais do que mostrar detalhes individuais de cada um, o que ele faz é ressaltar facetas do Modernismo que, difundidas em suas crônicas ganham maior visibilidade e assim funcionam como um modo de afirmação desse movimento.

Desta forma, seja analisando a obra de um escritor, escultor, desenhista ou falando de alguma cidade, mais do que expor aspectos da cultura erudita, sua pretensão nos parece ser a de traçar vínculos com a cultura popular, através das confluências entre ambas.

Com efeito, retrata elementos característicos dessas culturas repletas de sincretismo, entremostradas, por exemplo, em sua crônica sobre o candomblé, na qual se percebe que a religião católica perde um pouco do seu espaço, aparecendo segundo Gardel “novas sínteses religiosas, é uma nova linguagem mística urbana, e, também, uma das fontes de alimentação comum à maioria da população em meio às forças centrífugas da multiplicidade

cosmopolita da nova vida urbana.” (Gardel, 1996, p. 99). O que destaca uma das múltiplas expressões da heterogeneidade dessa sociedade.

Nesse contexto, as figuras que ele destaca nesse recinto, são as de intelectuais que buscavam conhecer esse elemento cultural, bem como das principais pessoas que conduziam esse ato religioso, finalizando com as palavras do Pai-de-santo quando acabou a sessão: “quem é de abença, abença; quem é de boa-noite, boa-noite” (Bandeira, 1997, p.102), trazendo a idéia de que essa miscelânea de culturas era bem vista e respeitada até pelos indivíduos que presidiam o candomblé.

Outros elementos culturais marcantes também são expostos em suas crônicas, tais como: festas religiosas, a forma alegre e despreziosa de velar os mortos, lembrando-os com piadas e momentos de alegria passados com os mesmos, bem como o samba, a fala brasileira, as brincadeiras de criança e as formas de conseguir dinheiro, mostrando, com efeito, a riqueza de nossa cultura.

### **Considerações finais**

Não é inoportuno salientar que, diante do exposto, colocamos Bandeira como aquele que adapta os elementos tradicionais e soma a eles outros novos, coerentes com o Modernismo; nascendo

deste ponto de encontro a inovação, porque mesmo quando Bandeira se vale em suas construções poéticas de alexandrinos parnasianos, da terça-rima, da melancolia romântica, de imagens simbolistas, da lírica portuguesa, ele une esses elementos heterogêneos, “numa espécie de mescla já inteiramente moderna, fora dos parâmetros da convenção tradicional” (Arrigucci, 1990, p.159), trazendo sempre seu toque de originalidade.

Isso faz com que a sabedoria construtiva de Bandeira apareça “nessa organização nova dos materiais aproveitados da tradição, integrando componentes contraditórios na tensão harmônica da forma poética” (Arrigucci, 1990, p.159), que é tão contraditória, quanto a própria realidade brasileira a essa época de grandes transformações.

Visto desse modo, nota-se que “o poeta soube ler fundo a tradição, incorporando-a e transformando-a pelo reaproveitamento de elementos num contexto mudado e novo” (Arrigucci, 1990, p.160). Dito de outra maneira esse é um movimento de dessublimação<sup>13</sup> da poesia, sem a perda do potencial poético,

com uso absolutamente moderno de um repertório de elementos tradicionais.

É sintomático, portanto, que esse escritor tenha atingido um alto grau de depuração para alcançar tal resultado, “conquistados no trabalho constante pelo domínio da linguagem (a descoberta da poesia nas palavras, o estudo dos princípios de construção do verso tradicional; a aquisição penosa do verso livre; os contactos com a música e as artes plásticas)” (Arrigucci, 1990, p.135), reafirmando com efeito, a potencialidade desse grande poeta, que se distinguiu na literatura, traçando uma vida que poderia ter sido e que foi absolutamente marcante, parafraseando Bandeira, em conhecido poema.

Ao longo de nossa pesquisa observamos que seus escritos não constituem um jogo superficial de uma fantasia sem consequência, mas se elevam à dignidade de expressões simbólicas de uma época relevante da história cultural, alicerçados na realidade.

Sob a perspectiva aqui adotada, pode-se inferir que, sob alguns aspectos, as relações entre a tradição e o Modernismo, ocorridas nesse contexto, apontam para a consolidação do processo de reelaboração da tradição, indicando a superação de modelos pretéritos pela necessidade de criação de uma forma literária capaz de

---

<sup>13</sup> Esse termo é utilizado para ressaltar as características poéticas de Bandeira que preza pela poesia do cotidiano, uma poesia “chão”, que contemple a realidade, valendo-se de um estilo humilde, não se preocupando, portanto, com sentimentos nobres, grandes pensamentos, figuras de prestígio ou rebuscamentos na composição.

expressar o momento presente com suas rupturas e novos valores.

Demonstra-se assim, por meio desse estudo – ainda que inicial – dos aspectos historiográficos reveladores das relações entre a tradição e o Modernismo nos escritos à margem de Manuel Bandeira, a plausibilidade de uma perspectiva multifacetada de verificação das representações da literatura brasileira nos mesmos.

Conclui-se, com efeito, que esses escritos analisados por um viés historiográfico, representam a chave do cofre onde estão guardadas valiosas informações acerca do Modernismo, que refletem acima de tudo, a realidade plural em que foram produzidos, indicando, portanto o panorama contraditório e por vezes paradoxal do Modernismo e que ganha significados vários em cada novo olhar que o analisa.

### Referências Bibliográficas

- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1939.
- BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1951.
- BANDEIRA, Manuel. *Seleção de prosa*. Organizada por Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- BOTO, Carlota. Nova história e seus velhos dilemas. *Revista USP*, São Paulo, n. 23, p.23-33, set./nov. 1994.
- BURKE, Peter. Unidade e variedade na história cultural. In: \_\_\_\_\_. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p.233-267.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira - momentos decisivos*. 5. ed. Belo Horizonte: Ed. Italaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975. 2 v.
- CANDIDO, Antonio; SOUZA, Gilda de Mello e. Introdução. In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 11. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1986. p.LX-LXXVII.
- CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet Editores, 1968.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 1990.
- FALCON, Francisco José Calazans (Org.). *Uma visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- FENELON, Déa Ribeiro. *Cultura e história social: historiografia e pesquisa*. *História 10 – Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP*, São Paulo, p.73-90, dez. 1993.
- GARDEL, André. *O encontro entre Bandeira e Sinhô*. Rio de Janeiro:

Secretaria Municipal de Cultura,  
Departamento Geral de Documentação e  
Informação Cultural, Divisão de  
Editoração, 1996.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. Do  
penumbrismo ao modernismo: o primeiro  
Bandeira e outros poetas significativos.  
São Paulo: Ática, 1983.

GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si,  
escrita da história. Rio de Janeiro: FGV  
Editora, 2004.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence  
(Org.). A invenção das tradições. Rio de  
Janeiro: Paz e Terra, 1984.

JUNQUEIRA, Ivan. (Org.). Testamento de  
Pasárgada: antologia poética. 2. ed. Rio de  
Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

LE GOFF, Jacques; NORA, Piere.  
História: novas abordagens. São Paulo:  
Francisco Alves, 1980.

MORAES, Marco Antônio de (Org.).  
Correspondência – Mário de Andrade &  
Manuel Bandeira. 2. ed. São Paulo: Edusp/  
IEB, 2001.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi. Moderno,  
lírico, genial. In: Discutindo literatura, São  
Paulo: Escala Editorial, ano 2, n. 7, p. 20-  
27, 2006.

TUFANO, Douglas. Estudos de língua e  
literatura. São Paulo: Ed. Moderna, 1982.

VENTURA, Roberto. Estilo tropical:  
história cultural e polêmicas literárias no  
Brasil: 1870 – 1914. São Paulo:  
Companhia das Letras, 1991.

XAVIER, Jairo José. Camões e Manuel  
Bandeira. Rio de Janeiro: MEC/  
Departamento de Assuntos Culturais,  
1973.