

Maria da Natividade Esteves Gonçalves

Mestrado em Estudos Literários Culturais e Interartes

Manuel Bandeira por Jorge de Sena – da poesia maior e menor

2010/2012

Orientador: Professora Doutora Joana Matos Frias

Classificação: Ciclo de estudos:

Dissertação/relatório/Projeto/IPP:

Agradecimentos

A todos os professores deste Mestrado que me honraram com o seu saber e dedicação.

À Professora Doutora Joana Matos Frias pelo apoio, rigor, saber e disponibilidade sempre demonstrados e sem a qual este trabalho não teria sido possível.

À minha família.

Índice

Resumo-----	3
Introdução -----	5
I - Jorge de Sena e o Brasil -----	7
1. Recepção crítica a Jorge de Sena no Brasil-----	15
II - Manuel Bandeira e Portugal-----	19
III - Manuel Bandeira por Jorge de Sena – da Poesia Maior e Menor	
1. O <i>alumbramento</i> -----	38
2. Manuel Bandeira – o grande poeta menor-----	68
Conclusão-----	78
Anexos-----	81
Bibliografia-----	84

Resumo

Análise da influência de Manuel Bandeira sobre alguns poetas portugueses, em particular da geração de Jorge de Sena, e da relação deste com a literatura brasileira. Com base nos ensaios que Jorge de Sena dedicou a Manuel Bandeira, este estudo procura compreender a obra do poeta brasileiro na sua complexa e, aparentemente, contraditória inserção no Movimento Modernista iniciado em São Paulo, na Semana de Arte Moderna de 1922. Finalmente, visou-se determinar as características da poesia bandeiriana que motivaram Jorge de Sena a classificá-la de “poesia menor”, problematizando-se o significado desta expressão no âmbito de uma estética da modernidade.

Palavras-chave: Modernismo; Tradição; Portugal/Brasil; Poesia-maior; Poesia-menor; Coloquialidade; Liberdade; Simplicidade; Metamorfose.

Résumé

Analyse de l'influence de Manuel Bandeira sur quelques poètes portugais, en particulier de la génération de Jorge de Sena, et des relations de celui-ci avec la littérature brésilienne. En ayant pour base les essais de Jorge de Sena sur Manuel Bandeira, cette étude prétend comprendre l'oeuvre du poète brésilien dans sa complexe et, apparemment, contradictoire insertion dans le Mouvement Moderniste inauguré à São Paulo, par la “Semana de Arte Moderna” de 1922. Finalement, cette étude prétend identifier les caractéristiques de la poésie de Bandeira qui ont motivé Jorge de Sena à la classer de “poésie mineure”, en problématisant cette expression dans le cadre d'une esthétique de la modernité.

Mots-clés: Modernisme; Tradition; Portugal/Brésil; Poésie-majeur; Poésie-mineure; Colloquiale; Liberté; Simplicité, Métamorphose.

Abstract

This dissertation will examine the influence of Manuel Bandeira upon some Portuguese poets, more specifically the generation of Jorge de Sena, and the relationship of the later with Brazilian literature. The document is grounded on the critical essays Jorge de Sena has written about Bandeira's work and it seeks to understand the oeuvre of the Brazilian poet within the sphere of its complex and apparently contradictory insertion in the Modernist Movement that sprung in Sao Paulo during the 1922 "Semana de Arte Moderna". This work will focus on very specific characteristics of the poetry of Manuel Bandeira which lead Jorge de Sena to classify it as "minor poetry" and the problematic evaluative terms of this categorization within the aesthetics of modernity.

Key words: Modernism; Tradition; Portugal/Brazil; Major-poetry; Minor-poetry; Colloquialism; Simplicity; Metamorphosis.

Introdução

A relação de Jorge de Sena com o Brasil teve início ainda durante a infância, pela mão da literatura, dos livros que encontrara e lera na biblioteca familiar. Eram autores do século XIX, pois Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade etc., só mais tarde viriam a cruzar o seu caminho, depois ainda de, jovem cadete da marinha, Jorge de Sena ter passado pelo Brasil. Contudo, a importância daqueles autores brasileiros - sobretudo dos poetas que tinham iniciado a renovação das letras e da arte em 1922 - para a formação do jovem Sena é reconhecida pelo próprio, que realça, sobretudo, a obra luminosa e liberta do poeta modernista Manuel Bandeira.

Para Jorge de Sena, a poesia de Manuel Bandeira representou “em português, como que uma síntese extremamente pessoal de como se fizera grande parte da poesia moderna e como continuava no ato de fazer-se”¹. Se tomarmos em conta estas afirmações, ou seja, se não esquecermos que, então como agora, os leitores de poesia eram em número muito reduzido, as edições de poetas brasileiros pouco frequentes e as revistas que o publicavam tinham um público pouco significativo entre a população portuguesa, poderemos supor que, na primeira metade do século XX, a popularidade de Manuel Bandeira terá sido muito significativa. Aliás, segundo Jorge de Sena, o poeta brasileiro teria desistido da ideia de visitar Portugal, em 1957, ficando-se por Londres, por temer o rebuliço, as multidões entusiásticas no seu afã de ver e tocar o poeta, mas também o aproveitamento que, do lado do poder e do lado da oposição, não deixaria de ser feito da visita de tão grande poeta da língua portuguesa no apogeu da sua glória: “Esta situação aterrorizou o poeta que se viu (...) esquartejado em público pela portugalhada; e incapaz de resistir e flutuar com a dignidade que era a sua”.²

A relação de Jorge de Sena com o Brasil iria intensificar-se a partir de 1959, quando se exilou nesse país, abandonando a Pátria submetida a uma longa e obscura ditadura. Durante essa estada de seis anos, conviveu com Manuel Bandeira, o poeta que tanto admirava, e ganhou ainda mais afeto e admiração pela cultura do país que o acolhera.

¹Jorge de Sena, “O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”, in *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, Lisboa, Edições 70, p. 135.

² Idem, p.144.

Da preocupação constante pela divulgação da língua portuguesa e das literaturas dos dois países dão testemunho os textos que compõem o livro em que nos apoiámos para este trabalho: o volume *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, publicado em 1988. Os artigos que Sena dedicou a Manuel Bandeira, e que se encontram coligidos nesta obra, evidenciam a dimensão aparentemente contraditória de um poeta que, *apesar* de ter sido um dos grandes nomes da estética modernista brasileira, quis e soube preservar sólidas ligações à tradição cultural e literária de Portugal.

No entanto, Jorge de Sena qualifica Bandeira como o “grande poeta menor”. Procurar-se-á equacionar, dentro da estética da modernidade literária, qual o significado deste epíteto, que, de resto, o poeta brasileiro reivindicou para si. Trata-se, pois, de abordar a poética bandeiriana à luz do que Jorge de Sena viu nela de “Paixão e Sabedoria”³, realçando sempre a sua qualidade de “Grande Poeta Menor” da língua portuguesa.

³ Jorge de Sena, “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., p. 120.

I - Jorge de Sena e o Brasil

*Às vezes orgulhavas-te
de ter, em vez de uma, duas pátrias;
pobre de ti: não tiveste nenhuma;
ou tiveste apenas essa
que te roía o coração
fiel às palavras da tribo.*

Eugénio de Andrade, "A Jorge de Sena, no chão da Califórnia"

*Nascido em Portugal, de pais portugueses,
e pai de brasileiros no Brasil,
serei talvez norte-americano quando lá estiver.*

Jorge de Sena, "Em Creta com o Minotauro"

*Em Agosto de 1959, Sena, convidado a tomar parte no IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros pela Universidade da Bahia e pelo Governo Brasileiro, partiu para o Brasil onde aceitou ficar como catedrático contratado de Teoria da Literatura, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, no Estado de São Paulo, experiência de nova estrutura universitária do governo daquele Estado do Brasil. Em 1961, transferiu-se para a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara, pertencente ao mesmo sistema universitário, como catedrático contratado de Literatura Portuguesa, cargo de que se licenciou em Outubro de 1965 para partir para os Estados Unidos da América, e de que pediu a demissão em 1967. No Brasil deu cursos ou conferências em diversas universidades: a do Brasil, as de Recife, Ceará, Minas Gerais, Bahia, etc., e fez parte da comissão do Ministério da Educação Nacional, que propôs a reformulação dos currículos superiores de Letras. Na Universidade de São Paulo, foi membro de vários júris para doutoramento, livre-docência (que equivale, em Portugal, ao concurso para professor extraordinário) e cátedra. Em 1964, após numerosas dificuldades burocráticas ou outras, Sena conseguiu defender tese de doutoramento em Letras e de livre-docência em Literatura Portuguesa, e os títulos académicos foram-lhe concedidos "com distinção e louvor". O júri era composto por catedráticos das Universidades do Brasil (Rio de Janeiro), São Paulo, Minas Gerais, e Bahia. A tese é **Os sonetos de Camões e o soneto quinhentista peninsular**, ainda inédita, para lá da edição original mimeografada.⁴*

⁴ Jorge de Sena, "Quem é Jorge de Sena (à Maneira de Curriculum) ", *O Tempo e o Modo* nº 59, Lisboa, abril de 1968, pp. 306-312. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/lerjorgedesena>. Consultado em: 14/05/2012.

Sobre a relação de Jorge de Sena com o Brasil muito se disse já, tal como acerca da forma como essa relação se inscreve na obra do poeta. Mécia de Sena escreveu, no texto “Em forma de Prefácio”⁵, como o Brasil “proporcionou a Jorge de Sena os seus anos de máxima produtividade. A sensação de sentir-se, pela primeira vez na vida, cidadão livre e profissionalmente plenamente realizado permitiu-lhe um ritmo de trabalho absolutamente espantoso (...) E quer por essa participação (política), quer pela quase febril actividade literária e até social, pode dizer-se que Jorge de Sena conheceu ou foi amigo (...) de toda a gente do mundo das letras, das artes, da política e do teatro, muitos dos quais, é certo, já conhecera em Portugal, ou com eles mantivera relações epistolares por vezes de anos”⁶.

*Sempre os escritores brasileiros foram lidíssimos em Portugal, ainda que o Brasil fosse longamente ignorado a todos os níveis do ensino pelas autoridades oficiais. Quando eu era criança li, em Lisboa, como qualquer menino brasileiro de então, o José de Alencar que havia em bibliotecas da família (...) mais tarde, no desenvolver-se e divulgar-se do Modernismo, dada a peculiar situação portuguesa, o Brasil desempenhou um decisivo papel (...) os poetas modernos do Brasil vieram então preencher um vácuo maior do que as histórias literárias podem fazer crer, no que a ecos modernos ressoavam no “Jardim da Europa à beira-mar plantado”.*⁷

Segundo defende Arnaldo Saraiva, no seu ensaio *Modernismo Brasileiro e Modernismo Português – Subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações*, a descoberta dos modernistas brasileiros deu-se, em Portugal, em 1926, graças ao livro de José Osório de Oliveira, *Literatura Brasileira*: “Esse volumezinho de setenta e poucas páginas (...) só se ocupa da literatura brasileira moderna, sobre a qual o autor revela muita informação (colhida na viagem que ao Brasil fizera em 1923) (...) Foi talvez isso que levou Mário de Andrade a escrever que, antes de José Osório de Oliveira, ‘a bem dizer, não havia literatura brasileira’⁸ em Portugal”. Ainda segundo Arnaldo Saraiva, este livro foi “o grande responsável pela popularização que a literatura brasileira moderna conheceria em Portugal nas décadas seguintes”⁹ a que, ainda segundo o autor, se juntou a ação de Ribeiro Couto, quando esteve em Portugal, na década de 20, e de Adolfo Casais Monteiro.

⁵ Mécia de Sena, “Em forma de prefácio”, in Jorge de Sena, *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, Lisboa, edições 70, 1988, p.11.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Jorge de Sena, “O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”, in op. cit., pp. 126-127.

⁸ Arnaldo Saraiva, *Modernismo Brasileiro e Modernismo Português – Subsídios para a história das suas relações*, São Paulo, Unicamp, 2004, p. 40.

⁹ *Ibidem*.

Em 12 de junho de 1916, foi criada, na Faculdade de Letras de Lisboa, a cadeira de Estudos Brasileiros que, contudo, devido a uma sucessão de adiamentos, só foi inaugurada em junho de 1923, passando, em 1930, a ser obrigatória apenas nos cursos de Filologia Românica. O sucesso da cadeira e dos estudos de Literatura Brasileira foi tal que, salienta Arnaldo Saraiva, no citado ensaio:

Talvez não tenha sido por acaso que na década de 1930, poucos anos depois de a cadeira ter começado a funcionar, a atenção à cultura brasileira, e em especial à literatura, foi em Portugal de tal ordem que pela primeira vez na longa história das duas comunidades os autores brasileiros passavam a influenciar sistematicamente os portugueses, e a literatura de brasileiros passou a aparecer ou a ser comentada sistematicamente em várias publicações portuguesas como Presença, Descobrimento, Revista de Portugal, Atlântico, etc.¹⁰

Jorge de Sena, que começara a escrever poesia, de forma consciente, em 1936, podia assim referir-se à grande influência que sobre ele exercera a literatura brasileira, de forma muito particular os poetas:

Nos vinte anos que decorreram até 1959, e foram a minha vida literária directamente vivida em Portugal, o meu contacto com a literatura brasileira (...) não fez-se senão ampliar-se, quer em livros que recebia quer no convívio pessoal com os intelectuais brasileiros que passavam ou se demoravam em Portugal. Assim, quando fiquei em 1959 no Brasil, não era eu apenas um escritor português que no país se fixava, mas uma pessoa que durante duas décadas se fizera uma informação do Brasil então pouco comum em Portugal.¹¹

O livro *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, editado em 1988 pelas edições 70, corresponde, segundo Mécia de Sena, a um desejo do próprio autor. O texto de abertura, “Em Forma de Prefácio”, é constituído por uma primeira parte, da autoria de Jorge de Sena, e por uma segunda parte que a sua viúva escreveu aquando da publicação desta coletânea de textos.

Segundo afirma Mécia de Sena, no texto “Em forma de Prefácio”: “Este escrito, que datará dos fins de 1974, bem poderá ter sido intencionalmente destinado a prefácio da colectânea de estudos brasileiros que Jorge de Sena tanto desejou publicar”¹².

O autor reflete acerca do seu contacto pessoal com a literatura brasileira, ainda nos anos de formação e, posteriormente, quando ele próprio já publicava. Debruça-se também sobre um tema que várias vezes irá abordar nos textos da coletânea, isto é, a influência que alguns poetas do Brasil tiveram para os poetas portugueses. Jorge de

¹⁰ Idem, p. 46.

¹¹ Jorge de Sena, “Em forma de prefácio”, in op. cit., pp. 10-11.

¹² Mécia de Sena, “Em forma de prefácio”, in op. cit., p. 10.

Sena destaca: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Jorge de Lima e Ribeiro Couto.

Outro tema abordado neste texto inicial é o do seu percurso pessoal e da sua relação com o Brasil, quer antes da partida para o exílio, em 1959, quer durante os anos que essa sua estada durou. Obviamente que o tema das relações culturais luso-brasileiras é também aqui introduzido.

A viúva do escritor sublinha igualmente a enorme importância que a estada no Brasil teve na produção literária de Sena, quando afirma: “ o Brasil proporcionou a Jorge de Sena os seus anos de máxima produtividade (...) pela quase febril actividade literária e até social, pode dizer-se que Jorge de Sena conheceu ou foi amigo (...) de toda a gente do mundo das letras, das artes, da política e do teatro, muitos dos quais, é certo, já conhecera em Portugal, ou com eles mantivera relações epistolares por vezes de anos”¹³.

Lembro que Jorge de Sena partiu com a família para os Estados Unidos em 1965 e, nesse país, onde foi professor universitário, sempre procurou dar a conhecer e valorizar as literaturas portuguesa e brasileira, como refere a sua viúva: “foi a incansável actividade de Jorge de Sena, quer no Brasil, quer nos Estados Unidos, para expandir o conhecimento das culturas portuguesa e brasileira e exigir o respeito que ambas merecem”¹⁴. Mécia de Sena referira já que “esta colectânea contém 48 estudos, resenhas ou crónicas que sobre o Brasil ou a propósito do Brasil Jorge de Sena escreveu”.

A coletânea está organizada em cinco partes:

“Sobre Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, etc.”; “‘Cartas’ e Crónicas”; e uma terceira parte especificamente dedicada a Manuel Bandeira, “Sobre Manuel Bandeira”, com quatro textos: “‘Manuel Bandeira’ por Adolfo Casais Monteiro”; “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”; “Londres e dois grandes poetas” e “O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”. As quarta e quinta partes desta coletânea são, respetivamente: “Prefácios, resenhas, verbetes e outros” e “Comunicações, ensaios, conferências, etc. e um substancial verbe”.

Graças às “Notas Bibliográficas”, é possível saber qual a data de cada um dos textos, assim: “Mar Absoluto”, dedicado a Cecília Meireles, é de 6 de Julho de 1946 e foi publicado em *Mundo Literário*, nº9. Contudo, este não é o mais antigo, pois, ainda

¹³ Idem, pp. 10-11.

¹⁴ Idem, p. 12.

na primeira parte, encontram-se dois textos dedicados a Carlos Drummond de Andrade publicados em 25 de Maio de 1946 e em 1 de junho do mesmo ano, em *Mundo Literário*, respetivamente nos números 3 e 4.

Os textos mais recentes desta coletânea são “Algumas palavras sobre realismo e naturalismo, em especial o Português e o Brasileiro” que, embora tendo sido lido pelo autor em 1970, numa conferência universitária nos E.U.A., foi posteriormente traduzido e publicado na revista *Colóquio/Letras* nº31, de maio de 1976, e tem a data de março de 1976; e, datado de Setembro de 1977, o texto inédito “O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”.

Os três outros textos dedicados a este poeta brasileiro foram escritos por Jorge de Sena em junho de 1944, “Manuel Bandeira, por A.C. Monteiro”; em 25 de abril de 1956, “Da Poesia Maior e Menor (a propósito de Manuel Bandeira)”, e em 24 de Outubro de 1957, “Londres e dois grandes poetas”, e foram publicados, respetivamente, em *Litoral*, nº1; tratou-se de uma Conferência proferida no Centro Nacional de Cultura e posteriormente publicada em *Cidade Nova* (Fevereiro de 1957), e “Londres e dois grandes poetas” foi publicado no *Diário Popular*, de 24 de Outubro de 1957.

Nesta recolha de textos dedicados e inspirados pelo Brasil e, essencialmente, pela sua cultura, Jorge de Sena debruçou-se sobre vários autores, no entanto, aqueles que surgem com mais frequência e/ou analisados em profundidade são Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Transcrevo, desta coletânea, “A Rosa do Povo, por Carlos Drummond de Andrade”, o que parece ser um cotejar dos dois autores tão admirados por Sena:

Tudo menos o seu tão pessoal sentimento do mundo é imprevisto na poesia de Drummond. É também imprevista, imprevista e caprichosa, a poesia de um Manuel Bandeira, embora no fundo, muito afim da tradição portuguesa, mesmo quando evoca, nativistamente, o Recife da sua infância. Mas o que em Bandeira é plena liberdade formal, capacidade de passar de um “cantar de amor”, imitação perfeita, a “Mozart no céu”, em Drummond é plena consciência crítica. De Bandeira, nunca se sabe que poema virá, ainda que se saiba, de antemão, qual a ironia terna, o misto de resignação e esperança de que será feito. Num poema de Drummond, ou os versos, subitamente cortados, dão lugar a outros, ou na sequência poética se intercala uma sugestão sem complacências para com nenhum dos tabus da própria decência quotidiana¹⁵.

Grande era a admiração mútua entre estes dois poetas da língua portuguesa, ao ponto de Jorge de Sena ter proposto Carlos Drummond de Andrade para o Prémio Internacional Book Abroad, quando, no ano de 1972, integrou o júri deste Prémio. Sobre ele escreveu também, em 1946: “Em presença de um poeta como Carlos

¹⁵Jorge de Sena, “A ‘Rosa do Povo’, por Carlos Drummond de Andrade”, in op. cit., pp. 41-42.

Drummond de Andrade, a atitude de um crítico, que não seja poeta só nas horas vagas, é de contínua e sobressaltada admiração”¹⁶

Eis o que Drummond de Andrade escreveu acerca de Sena, pouco depois da sua morte:

Jorge de Sena, Também Brasileiro

Morreu um dos raros portugueses universais do nosso tempo» — disse em Lisboa o poeta Eugénio de Andrade, ao comentar o falecimento de Jorge de Sena em hospital de Santa Bárbara, na Califórnia. E disse bem, mas poderia chamar-lhe igualmente «um dos raros brasileiros universais do nosso tempo». Porque Jorge de Sena tinha duas nacionalidades. Nascido em Lisboa, e formado culturalmente na Europa, tornou-se cidadão brasileiro por força da áspera condição que a ditadura salazarista impunha aos intelectuais não submissos, e aqui leccionou em cursos universitários. Como certa vez eu o declarasse brasileiro pelo sentimento, corrigiu-me em carta de 1972: «Olhe que não sou brasileiro apenas pelo sentimento. Sou cidadão brasileiro desde 1963 (naturalização requerida em 1962, e que só saiu em princípios do março de 1965, por se não saber em Brasília, nas confusões da época, parlamentarismo, etc., quem assinava o decreto... que foi ainda o Goulart quem assinou e que está depositado em Araraquara, aonde a recebi), nacionalidade que mantenho, passaporte que possuo. O que no Brasil nunca foi muito público, por não se acreditar na nacionalização brasileira de portugueses que não sejam o padeiro da esquina. Por isso é que sempre me apresento como escritor português, cidadão brasileiro e professor norte-americano. Mas as minhas lealdades não são triplas e sim duplas, no que não vejo incompatibilidade alguma (para lá do respeito que devo às instituições do país que me emprega e onde vivo). No plano cultural e de amor aos países (amor bastante infeliz, porque a luso-brasilidade é uma raça danada), já que no plano político não a devo tecnicamente a Portugal. Este é que me deve a mim.»

Esta situação curiosa, quer civil quer psicológica, mostra como os regimes políticos de excepção podem influir no destino das pessoas jogando-as à mercê dos ventos num mundo gerido por fórmulas burocráticas e incompatibilidades políticas. Jorge de Sena acabou sendo um exilado profissional, buscando aqui e ali elementos de vida e de estudo.

(...)

Faltou a Jorge de Sena uma pátria constante e receptiva, que agasalhasse o seu destino de intelectual e erudito a serviço exclusivo do espírito. Teve de procurar outra e mais outra, afirmando-se, porém, mas ao mesmo tempo mutilando-se na aventura de errar pelo mundo, servir-se de bibliotecas alheias, ter um pouso de ocasião em vez da morada estável que é hoje impossível para tantos escritores e sábios. Teve assim a sorte de espanhóis, russos, latino-americanos, inclusive brasileiros, e de muitos outros países, a quem a intolerância mudou ou truncou o programa de vida. Não se deixou vencer, mas pagou alto o direito de amar a liberdade da inteligência, preservando a consciência crítica. Imagino, entretanto, que nenhum «cidadão do mundo» se console realmente de, por uma ou outra razão, lhe haver faltado a consonância por assim dizer musical entre sua vida e sua terra de nascimento. Haverá muitas maneiras de superar o desencontro, mas resta sempre a tristeza de nos haverem roubado alguma coisa de inalienável. Mas Jorge de Sena foi, durante anos, exilado mesmo em Portugal. Esta a vida que lhe tocou viver, mas que ele encheu com as ocupações do magistério errante, de análise e da invenção literária e com o sarcasmo, o ácido penetrante de sua poesia, explodindo em revolta contra as mentiras do nosso tempo.

Não soubemos conservá-lo conosco, nem sequer chegamos a conhecê-lo na plenitude de seu espírito. Foi um professor que passou pelo Brasil, de 1959 a 1965. Mas que sonhou em dar ao Brasil, através da língua portuguesa, uma situação de prestígio na literatura mundial. Se não o conseguiu, não foi por omissão. Merece a nossa lembrança, embora tardia.¹⁷

No texto transcrito, publicado no *Jornal do Brasil*, em Dezembro de 1978, ou seja, seis meses depois da morte do escritor português, Drummond de Andrade realça a

¹⁶ Jorge de Sena, Idem., p. 41.

¹⁷ Carlos Drummond de Andrade, “Jorge de Sena, Também Brasileiro”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8/12/1978 e *Estudos Sobre Jorge de Sena*, Lisboa: IN-CM, 1984, pp. 110-113.

qualidade de Jorge de Sena enquanto filho cultural da Europa e vítima da intolerância que o perseguiu e lhe alterou o rumo traçado da vida, obrigando-o por três vezes a mudar de casa, de país, de vida e fez dele “durante anos, exilado mesmo em Portugal”. Drummond relembra a forma veemente como Sena reivindicava a condição de cidadão brasileiro: “sempre me apresento como escritor português, cidadão brasileiro e professor norte-americano”. Drummond não deixa de evocar um aspecto importante da atividade de Jorge de Sena, isto é, a defesa da cultura em língua portuguesa, nomeadamente, a promoção e divulgação da literatura brasileira no mundo.

Este aspecto é também sublinhado no texto de Mécia de Sena que integra o já citado “Em forma de prefácio”¹⁸, quando refere que aquela coletânea de textos faz parte de um gigantesco esforço no sentido de “fazer conhecer e respeitar o Brasil e a sua cultura. É que se a ignorância do Brasil para lá do samba é grande em Portugal, ela é, nos Estados Unidos, absolutamente astronómica (...) Vejam pois (...) uma exigência de puro amor, dedicação e gratidão imensa”.¹⁹

No artigo “Cultura Lusitana – Divagação 1^a”²⁰, incluído em *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, Jorge de Sena reflete sobre as relações luso-brasileiras, declarando que “As relações culturais luso-brasileiras, descontada a troca de comissões e consagrações académicas, sempre abrilhantada pelas filarmónicas jornalísticas, sofrem de um langor muito próximo do desinteresse mútuo”²¹, ou seja, fora das habituais reuniões e encontros diplomáticos, não existia, segundo Sena, um verdadeiro interesse no mútuo conhecimento das duas e tão diversas realidades político-sociais e culturais: “Sempre nas relações internacionais da cultura, ainda quando língua mesma as favoreça, há lacunas estranhas, celebridades de acaso, um misto de atraso e vanguarda sobre o próprio panorama da literatura buscada (...) Deve, portanto, ser muito pouco, irregular e vário, o que de nós atinge o Brasil”²².

Alguma coisa terá mudado da imagem de Portugal no Brasil, pois em 1963, na “Quinta Carta do Brasil”, Jorge de Sena escrevia: “Sem dúvida que a hostilidade aos portugueses oculta um fascínio apaixonado e perplexo por um povo que descobriu o mundo, criou um império linguístico... e, pelos seus elementos mais evidentes, é tão analfabeto. Por isso mesmo, não pode Portugal distrair-se de que a sua cultura é

¹⁸ Jorge de Sena/Mécia de Sena, “Em forma de prefácio”, in op. cit., pp. 9-12.

¹⁹ Mécia de Sena, Idem, pp.11-12.

²⁰ Jorge de Sena, “Cultura Lusitana – Divagação 1^a” – publicado em *Brasil Cultural*, Ano I, nº 1 – Porto, Dezembro de 1947, in op. cit., pp. 57-59.

²¹ Idem, p. 57.

²² Jorge de Sena, “Cultura Lusitana – Divagação segunda”, in op. cit., p. 61.

antepassada deste país, mas está ausente dele, como se o nosso fosse uma Roma extinta, de que apenas sobraram campônios e banqueiros”²³.

Jorge de Sena conhecia bem e de longa data a literatura brasileira, não suportava, aliás, a superficialidade e a ligeireza dos “escritores-turistas”²⁴ que opinam demoradamente sobre o “que nunca viram” e “de que quase nunca ouviram senão generalidades, cuja língua não falam, cuja população não contactam, de cujos problemas não inquiram, e que, no entanto, regressados de uma estadia de quinze dias nos hotéis de luxo (...) opinam com ligeireza encantadora e com deliciosa ou ponderosa irresponsabilidade (...) Em Portugal, pouco ou nada se sabe, de não-mitológico, acerca do Brasil”²⁵.

No texto “Situação da Literatura Portuguesa no Brasil”, constituído por excertos da Conferência proferida em 1966, na Universidade de Harvard, Jorge de Sena questiona: Qual a “posição da literatura portuguesa no Brasil”? Segundo o autor, ela era ambígua:

*Para os brasileiros, a literatura portuguesa situar-se-á em dois planos diversos: o de ser a expressão literária do passado da língua nacional (...) e o de ser expressão contemporânea da língua, em nível estético, mas numa diferente área cultural (...) Todavia, neste segundo dos dois planos, a literatura portuguesa confina, funcionalmente, com as demais literaturas estrangeiras, e é, paradoxalmente, mais estrangeira do que elas*²⁶

Tratava-se, pois, de uma situação ambígua, acentuada por não ser feito um estudo comparativo das duas literaturas vernáculas, antes “cuidadosamente as separam em domínios sem continuidade”²⁷.

Cerca de 20 anos depois, no prefácio do citado ensaio *Modernismo Brasileiro e Modernismo Português*, Arnaldo Saraiva lamentou igualmente a ausência de estudos de literatura comparada sobre o tema das influências mútuas entre escritores portugueses e

²³ Jorge de Sena, “Quinta Carta do Brasil”, in op. cit., p. 99.

²⁴ Segundo a nota bibliográfica relativa a “Quinta Carta do Brasil”, esta foi “enviada a Maria Amélia Azevedo Pinto para publicação no *Ocidente* (...) com a data de 24/1/1963. Cremos que apesar da urgência manifestada ficou inédita, se é que chegou a ser enviada”. O tom veemente do texto citado e da carta pessoal anexa indicia grande preocupação por parte do seu autor relativamente à situação da cultura portuguesa no Brasil naquele momento; aliás, Jorge de Sena classifica a sua “Quinta Carta do Brasil”, como “audaciosa”. Transcrevo, em anexo, a carta pessoal de Jorge de Sena.

²⁵ Jorge de Sena, “Quinta Carta do Brasil”, in op. cit., p. 95.

²⁶ Jorge de Sena, “Situação da Literatura Portuguesa no Brasil”, in op. cit., p. 258.

²⁷ Idem, op. cit., p. 259. Este texto é datado de setembro de 1966. Transcrevo a nota bibliográfica para melhor situar historicamente os comentários do autor: “Este artigo é constituído por alguns excertos da comunicação apresentada por Jorge de Sena ao VI Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, reunido em Harvard, em Setembro de 1966” – nota do Autor em *Tempo e o Modo*, número especial sobre o Brasil, de Setembro de 1976”.

escritores brasileiros, nomeadamente, durante o período modernista, o que, segundo o autor, terá contribuído para o sucesso de teses erróneas, como as que defendem a existência de uma separação definitiva entre as duas culturas e a ignorância da literatura portuguesa, particularmente durante aquele período fundamental. O autor observa que vários foram os fatores que favoreceram o afastamento das duas literaturas e a perda de influência da literatura portuguesa, nomeadamente, as próprias características do movimento modernista que, como sublinha: “estimulava a busca do novo e o gosto da experimentação, e que tanto favorecia o ‘futurismo’ e o cosmopolitismo como o primitivismo e o nacionalismo”.²⁸

A título de conclusão, e indo ao encontro da tese defendida por Jorge de Sena, Arnaldo Saraiva refere que:

Se no período de militância modernista houve brasileiros sistematicamente hostis ou indiferentes à cultura e à literatura portuguesa, também os houve sistematicamente favoráveis; pensemos por exemplo em Ronald de Carvalho, em Manuel Bandeira, em Gilberto Freyre, para não falarmos em autores menos interventivos como Jorge de Lima ou Cecília Meireles”.²⁹

Pelo que, Manuel Bandeira pôde afirmar: “O programa de Oswald de Andrade é ser brasileiro. Aborreço os poetas que se lembram da nacionalidade quando fazem versos. Eu quero falar do que me der na cabeça”³⁰.

1. Recepção crítica a Jorge de Sena no Brasil

Em outubro de 2007, a revista *Relâmpago* dedicou o seu nº21 a Jorge de Sena, sobre cuja morte, ocorrida em junho de 1978, decorreriam trinta anos em 2008. Nesse número colaboraram alguns dos especialistas na obra do escritor português, como: Eduardo Lourenço, Luís Adriano Carlos, Jorge Fazenda Lourenço e, do Brasil, Gilda Santos, com o texto “Um testemunho sobre a recepção crítica de Jorge de Sena no Brasil”, entre outros estudiosos da obra seniana.

Gilda Santos, professora na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ - e impulsionadora do estudo da obra seniana no Brasil, analisou a forma como Jorge de Sena é lido e estudado no “panorama brasileiro”, sublinhando que, sendo embora a sua

²⁸ Arnaldo Saraiva, in op. cit. p.256.

²⁹ Idem., p. 258.

³⁰ Manuel Bandeira, *Andorinha, andorinha*, Seleção e coordenação de Carlos Drummond de Andrade, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1966, p. 247.

obra “Original e múltipla, uma das mais férteis e ‘tutelares’ do luso século XX literário”³¹, não terá alcançado no Brasil a fortuna crítica que merece. Segundo afirmou Carlos Drummond de Andrade, “Não soubemos conservá-lo connosco, nem sequer chegamos a conhecê-lo na plenitude de seu espírito. Foi um professor que passou pelo Brasil, de 1959 a 1965”³². No inventário dos textos dedicados a Jorge de Sena, realizado em 1998 por Jorge Fazenda Lourenço, o Brasil está representado com “6,5% dum total de 1149 entradas”³³, contudo, segundo Gilda Santos, tal valor estará hoje desatualizado, pois o incremento do interesse pela obra do escritor tem sido importante naquele país, sobretudo entre as gerações mais novas, o que vai de par com o acentuado interesse por temas e autores da Literatura Portuguesa dos séculos XIX e XX. Segundo a autora do artigo citado, mesmo autores portugueses contemporâneos com mais visibilidade nos *media* do que o autor de *Sinais de Fogo* obtêm uma atenção da crítica especializada e do meio universitário muito aquém do que seria expectável, tendo em conta a importância das suas obras. A atenção à obra do autor apenas existe no “círculo universitário, pois fora dele Jorge de Sena inexistente (examinem-se, para tanto, os suplementos literários de jornais e revistas de grande circulação e os inúmeros *blogs* brasileiros de pendor literário que invadem a *web*)”³⁴.

Parece, apesar dos anos decorridos, bem atual ainda a constatação de Jorge de Sena ao afirmar que a literatura portuguesa não tem qualquer penetração popular no Brasil, cujos estudantes liceais, obrigados a estudar os clássicos, os encaram como “um manancial de chatos escrevendo uma linguagem obsoleta, *ante-brasileira*”³⁵. Para o escritor, “A presença da Literatura Portuguesa no Brasil é um problema da mais alta importância para Portugal (...) nunca o ensino dela tendeu a ser tão difundido, e nunca a ignorância dela terá sido maior, apesar da sólida e vasta erudição de uma escassa minoria”³⁶. Na “Quarta carta do Brasil”³⁷, de 26 de Junho de 1961, o autor reafirmava a tradicional desconfiança do intelectual brasileiro, convencido de que “depois da geração de 70, a última que fulgurou no Brasil, o facto de Portugal ter produzido um Fernando

³¹ Gilda Santos, *Relâmpago*, nº21, Lisboa, outubro de 2007, p.153.

³² Carlos Drummond de Andrade, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 de Dezembro de 1978 e *Estudos Sobre Jorge de Sena*, Lisboa: IN-CM, 1984, p. 113.

³³ Gilda Santos, art. cit., p.154.

³⁴ Idem, p.155.

³⁵ Jorge de Sena, “Quarta carta do Brasil”, in op. cit., p.83.

³⁶ Idem, p.81.

³⁷ Transcrevo das notas bibliográficas da obra citada, p. 438: “4ª carta do Brasil, publicada em *Gazeta Musical e de todas as Artes*, nº125, de agosto de 1961”.

Pessoa é um feliz acaso europeu que não implica nem garante (...) uma literatura portuguesa no século XX”³⁸.

Apesar dos progressos entretanto realizados, a dificuldade do diálogo luso-brasileiro é uma constatação para Gilda Santos. O que só vem dificultando a recepção à vasta e diversa obra de Sena, até à sua ficção, apesar de haver uma maior abertura a obras em prosa, o que parece não ser exclusivo do Brasil.

A Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), muito por ação da Professora Gilda Santos e de alguns outros que a antecederam, em particular a professora e amiga de Sena, Cleonice Berardinelli, ocupa um lugar cimeiro nos estudos dedicados a Jorge de Sena. Estes estudos tiveram início em 1981, três anos depois da morte do autor, e têm sido concretizados em dissertações de Mestrado e de Doutorado, pesquisas, ensaios, encontros de estudiosos da multifacetada obra seniana, colóquios... Nesta Universidade foi criada, em 1999, a Cátedra Jorge de Sena, o que veio dar grande alento aos interessados no autor e na divulgação e aprofundamento do conhecimento da sua obra. Além de Colóquios internacionais, a Cátedra edita anualmente a revista *Metamorfoses*, que conta sempre com uma secção “seniana”. Eis o balanço do trabalho realizado pela Cátedra Jorge de Sena feito pela autora do artigo “Um testemunho sobre a recepção de Jorge de Sena no Brasil”:

*Mas entre aquele curso inaugural e a implementação da Cátedra, há que mencionar outras iniciativas a favorecerem na UFRJ o signatário de **Peregrinação ad loca infecta**. Para ser breve, refiro apenas o derradeiro número (1995) do **Boletim do SEPESP – Seminário Permanente de Estudos Portugueses – com uma vintena de artigos reunidos sob o título de “ Evocação de Jorge de Sena”**; e várias ações promovidas em 1998, marcando os 20 anos sobre a morte do escritor: o curso intensivo de Jorge Fazenda Lourenço ministrado na nossa Pós-Graduação, a publicação da primeira antologia brasileira da poesia de Jorge de Sena, **Quarenta Poemas**, e o projeto “Rotas Entrecruzadas”, que, graças a produtiva parceria, desdobrou-se em duas etapas, uma no Rio e outra em Araraquara. A primeira constituiu-se no Colóquio Internacional “ Jorge de Sena e outros escritores portugueses num Brasil recente”, realizado de 25 a 27 de Agosto, no Real Gabinete Português de Leitura, em promoção do SEPESP, tendo seus papers compilados no livro **Jorge de Sena em Rotas Entrecruzadas**, editado em Lisboa. A segunda, no período de 30 de Agosto a 02 de Setembro, no campus da Universidade Estadual Paulista (UNESP), configurou-se no Congresso Internacional “Sinais de Jorge de Sena”, com parte dos trabalhos editados no livro **Intelectuais portugueses e a cultura brasileira** e parte no **Boletim do Centro de Estudos Portugueses** que leva o nome do antigo professor da casa. Durante este evento foi inaugurada a exposição fotobibliográfica “Sinais de Jorge de Sena e outros escritores portugueses contemporâneos”, depois exibida na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e na Biblioteca Nacional de Lisboa. (...) veio a lume importante publicação ...) *A missão portuguesa: rotas entrecruzadas*.*

*Inaugurada em 1983, (...) pode-se dizer que o “Centro de Estudos Portugueses Jorge de Sena” também não descarta de seu patrono, visto que, com alguma regularidade, encontram-se textos que o revisitam no Boletim aí mantido.*³⁹

³⁸ Jorge de Sena, “Quarta carta do Brasil”, in op. cit., p.83.

³⁹ Gilda Santos, art. cit., p. 156.

A este balanço feito em 2007 pela professora Gilda Santos, é necessário acrescentar que também na Internet a UFRJ criou e vem mantendo, desde 2010, o sítio: - *Ler Jorge de Sena -Ressonâncias*. (<http://www.lettras.ufrj.br/lerjorgedesena/port/ressonancias/ufrj/>).

Para além da importância que as duas Universidades referidas têm dado ao autor, ainda segundo Gilda Santos, tem sido escassa a leitura crítica e o aprofundamento da pesquisa sobre Jorge de Sena no Brasil.

Como já referi, *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira* é uma coletânea publicada em 1988, constituída por artigos, estudos, “cartas”, crónicas sobre o Brasil ou a propósito deste país e, por vezes, das complexas relações culturais com o antigo país colonizador, Portugal. Desta coletânea faz parte também o prefácio que Jorge de Sena escreveu para *Trovas de Muito Amor Para Um Amado Senhor*, de Hilda Hilst, em 1960, além da referência a muitos outros autores da literatura brasileira e portuguesa.

Porém, neste volume sobre a cultura e a literatura do Brasil, é a Manuel Bandeira que Jorge de Sena dedica a sua maior atenção ensaística, pois ali se encontram reunidos quatro textos que compõem a parte III, com o título “Sobre Manuel Bandeira”. A admiração de Sena pelo poeta pernambucano é incontornável, o que o próprio reconhece quando afirma, em 25 de abril de 1956, na conferência proferida no Centro Nacional de Cultura, em Lisboa, e incluída nesta coletânea:

Manuel Bandeira é, para mim, um mestre; ou, mais do que isso, a sua poesia é como aquele banho lustral, tão raro, do qual, nas horas amargas da vida ou nos instantes mais vacilantes da poesia, saímos reanimados, reconstruídos, admiravelmente simplificados. De todas as grandes figuras dos primeiros modernistas brasileiros – um Mário de Andrade, um Ribeiro Couto, um Jorge de Lima, uma Cecília Meireles, etc. – é ele talvez o que oferece à poesia de língua portuguesa um mais puro exemplo de total libertação poética.⁴⁰

⁴⁰Jorge de Sena, “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., p. 111.

II - Manuel Bandeira e Portugal

O português Ruy Belo referiu-se a Bandeira como “Manuel Bandeira, o nosso decano, ou melhor, o nosso padroeiro”⁴¹. Jorge de Sena, que lhe dedicou vários estudos, que o admirava e que teve, aliás, a oportunidade de o conhecer em 1957, aquando da visita do bardo brasileiro a Londres, e que, depois, durante a sua permanência de seis anos no Brasil, muito conviveu com ele, não lhe regateou elogios e créditos, realçando sempre a importância da sua poesia na divulgação da estética do Modernismo entre os jovens escritores portugueses da sua geração, para os quais os homens do *Orpheu* e a revolução artística que tinham operado na poesia em língua portuguesa eram pouco mais do que “mitologias”⁴². De Manuel Bandeira disse Sena: “nesses finais de 30 e primeiros de 40, para muitos de nós um Bandeira foi tão importante, ou quase, como um Pessoa, ou como os Eliots”⁴³. A crer nas suas palavras, Manuel Bandeira terá tido uma recepção exemplar no reduzido meio intelectual português, ou, pelo menos, entre aqueles que liam poesia e acompanhavam as publicações que, periodicamente, davam a conhecer o que se escrevia no país e, aqui e ali, publicavam poetas brasileiros. Refiro-me, evidentemente, entre outras, à revista *Presença*, cujo papel na divulgação da poesia pessoana e dos homens do *Orpheu* é sobejamente reconhecido.

Porém, as relações culturais luso-brasileiras não eram fáceis, nem o tinham sido no passado. A história dessas relações é feita de desconhecimento mútuo, de ressentimentos, de menosprezos. Desde a independência, no início do século XIX, que os escritores brasileiros procuravam a autonomia relativamente à influência cultural lusa e a formação de uma literatura brasileira, o que se inscrevia no projeto romântico da busca das raízes nacionais, visando a criação de uma identidade literária própria. As primeiras manifestações desta *brasilidade* surgiram nos folhetins publicados nos jornais da época. Procurava-se constituir uma tradição literária, o que implicava também a criação de um público leitor, num país colossal e muito diverso, em cuja capital vivia

⁴¹ Ruy Belo, “VAT 68 – um ano de Poesia”, in *Obra Poética*, Volume 3, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p.217.

⁴² Jorge de Sena, “O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”, in op. cit., p.134.

⁴³ *Ibidem*.

uma burguesia pouco letrada, embora com uma força económica e social ascendente e tão sedenta de leitura como de um certo brilho de cultura e de cosmopolitismo. Os românticos, na sua procura das origens, do exótico, do nacional, tentaram criar uma literatura brasileira liberta da lusitanidade. Com o aproximar do final do século XIX, outras literaturas, além da portuguesa, conquistaram grande influência na cultura brasileira, graças aos poetas simbolistas e parnasianos o que, de resto, acontecia também em Portugal. No início do século XX “renascia também no Brasil o que João do Rio chamaria ‘onda lusófoba’. Foi exactamente em 1913 que começaram no Rio os ataques à imprensa dominada pelos portugueses (...) A onda ‘lusófoba’ não deixaria de crescer até meados da década de 1920”⁴⁴ .

Mas não se pense que este longo desamor por Portugal não era correspondido deste lado do Atlântico. No início do século XX, o estereótipo do “brasileiro de torna-viagem”, tão caro à pluma mordaz de Camilo Castelo Branco, desaparecia da literatura lusa, porém, enquanto no final do século XIX José de Alencar argumentava que “a tendência, não para a formação de uma nova língua, mas para a transformação profunda do idioma de Portugal, existe no Brasil, é facto incontestável”⁴⁵, em Portugal numerosos filólogos, gramáticos, escritores preocupavam-se com o “mau” uso da língua portuguesa e propunham até um movimento “‘a favor da boa linguagem portuguesa’ para evitar que a ‘ignorância’ e o ‘desmazelo’ dos escritores brasileiros a reduzisse ‘a uma algaravia luso-franco-brasileira’”⁴⁶. Estava preparado o terreno para que os modernistas de 1922 defendessem uma linguagem mais próxima do registo oral do povo brasileiro e liberta dos lusitanismos e purismos aristocráticos.

Foi sobretudo com o advento do Modernismo no Brasil que a onda de “lusofobia” parece ter atingido o seu paroxismo, sobretudo entre um pequeno número de intelectuais cariocas, e como aparente reacção a antipatias ou rivalidades pessoais com os donos dos principais jornais e publicações que, naquela cidade, pertenciam a portugueses. De facto, não era contra Portugal que os homens do Modernismo se manifestavam, era, essencialmente, contra uma certa imagem de Portugal, passadista, conservador, académico. Como defende Arnaldo Saraiva, “Oswald (de Andrade) não era lusófobo, como afinal o não eram de um modo geral os modernistas, mesmo os cariocas e os

⁴⁴ Arnaldo Saraiva, in op. cit., p. 72.

⁴⁵ Apud Arnaldo Saraiva, Idem, p.49.

⁴⁶ Idem, p. 50.

paulistas, desde o Ribeiro Couto que escreveria *O Sentimento Lusitano* até ao Guilherme de Almeida de *O Meu Portugal*⁴⁷.

Embora alguns brasileiros tenham mantido relações de proximidade pessoal e artística com os homens do *Orpheu*, a generalidade ignorava o que de novo acontecera em Portugal, desconhecia a profunda revolução estética que a geração do *Orpheu* protagonizara, o que não era estranho, pois que também em Portugal um número muito reduzido de seguidores conhecia Pessoa e Sá-Carneiro, para apenas indicar os nomes maiores do nosso primeiro Modernismo.

Na sua ânsia de se afirmarem contra o velho e antiquado Portugal que conheciam e renegar a herança lusa, os modernistas brasileiros esqueciam, ou não sabiam, que “a grande literatura é universal”⁴⁸ e, no seu fervor vanguardista, pareciam ignorar que nenhuma literatura existe desligada da tradição e da cultura universal.

*Os Fernandos Pessoa e os Carlos Drummond de Andrade são muito menos dessa quantidade nacional de cuja acumulação brotam, que do toque de outras culturas que lhes fizeram saber, no momento oportuno, que a grandeza não estava toda entre António Vieira e Rui Barbosa. E, por exemplo, o modernismo brasileiro é tão filho de um saudável desejo de autenticidade existencial, como de vinte anos da revolucionária libertação estética, que varriam os academismos europeus e americanos, e, a par dos quais, os seus corifeus, como homens de cultura, plenamente estavam.*⁴⁹

Toda esta *aversão* a Portugal parece ter sido uma forma de impor uma linguagem coloquial próxima da realidade brasileira e não um virar de costas ao que de moderno surgira em Portugal e chegara já ao conhecimento de alguns brasileiros. Segundo escreveu Jorge de Sena, em “O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”⁵⁰, entre o espólio da biblioteca de Mário de Andrade foram encontradas algumas das publicações, verdadeiras raridades, do Modernismo português, como *Orpheu* I e II e *Portugal Futurista*.

*O antilusismo que Tristão de Ataíde apontou como uma das características do Modernismo brasileiro, profundo ou superficial, falso ou sincero, ditado pela moda ou pelo gosto da boutade, assentava quase sempre em noções confusas do que é uma cultura, e afirmava-se quase sempre na ignorância da produção modernista que em Portugal se fazia, a partir de 1912 ou de 1915. Eis por que, quando mais tarde vieram a tomar conhecimento dela, ou quando a maturidade intelectual os fez reflectir sobre o equívoco de noções como a da ‘língua brasileira’ e sobre o perigo e propostas como a da (edipiana) ‘separação’ cultural com o país colonizador, os modernistas brasileiros passaram a fazer declarações de amor à cultura portuguesa: ‘Sei que amo muito, mas de amor todo carnal e espiritual é Portugal, isso não tem dúvida, é o país que eu mais amo’ – escrevia Mário de Andrade em 1944*⁵¹

⁴⁷ Idem, p. 76.

⁴⁸ Jorge de Sena, “Da Grandeza Literária”, in op. cit., p. 250.

⁴⁹ Idem, p. 251.

⁵⁰ Jorge de Sena, “O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”, in op. cit., p. 129.

⁵¹ Arnaldo Saraiva, Idem, p. 86.

Houve, aliás, excelentes relações entre alguns brasileiros e os homens do *Orpheu*, que se mantiveram durante o período de mais intensa lusofobia. Ronald de Carvalho foi disso um caso exemplar, colaborou nas revistas *Águia*, *Alma Nova* e *Orpheu*, do qual foi até codiretor; foi amigo pessoal e íntimo de Luís de Montalvor e correspondeu-se com Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, entre outros.

De entre as revistas portuguesas publicadas também no Brasil, destaco *A Águia* – publicada no Porto entre 1910 e 1932 - que foi muito importante para que a cultura lusa continuasse viva naquele país, desenvolvendo uma intensa ação de consciencialização da importância do conhecimento mútuo. No entanto, embora o correspondente da revista na Baía, Almáquio Dinis, tenha sido o tradutor e o responsável pela publicação do primeiro Manifesto Futurista naquele país, logo em 1909, a revista não soube dar-se conta da mudança que, nesse ano, tinha início na Europa, tal como não soube fazer-se eco do surgimento da revista *Orpheu*, em Portugal.

A revolta do Modernismo brasileiro não foi, pois, tanto contra Portugal, enquanto país, mas antes contra a tirania da linguagem literária oficial enquanto expressão de uma certa elite culta, rica e aristocrática de grandes proprietários, que viviam entre o Rio de Janeiro e São Paulo, ignorando a realidade, inclusive a linguística, do seu imenso país, procurando antes imitar o modo de vida das grandes capitais europeias. Daí o surto de *nativismo*, de busca da expressão do *país real* e de virar costas ao antigo colonizador, cuja linguagem afetada aqueles senhores academicamente cultivavam, para mostrarem a sua ligação ao *velho mundo civilizado* e o seu conhecimento das *grandes culturas europeias*. Esta atitude é bem evidenciada no poema “Evocação do Recife”, do livro *Libertinagem*, de Manuel Bandeira:

(...)

*A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
Ao passo que nós
O que fazemos
É macaquear
A sintaxe lusíada*⁵²

(...)

⁵² Manuel Bandeira, “Evocação do Recife”, *Libertinagem*, in *Estrela da Vida Inteira*, Rio de Janeiro, Record/Altaya, 1998, pp. 133-134.

É contra esta literatura desligada da realidade brasileira que se insurgem os modernistas do “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”. Ao reivindicar a originalidade, o genuíno e o coloquial, Oswald de Andrade proclama: “A Poesia para os poetas. Alegria dos que não sabem e descobrem”⁵³, ou ainda, “Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. *Ver com olhos livres*”⁵⁴, para reivindicar “O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica”⁵⁵. Tratava-se, pois, da exigência de uma nova expressão artística, uma valorização estética realmente revolucionária que passasse pelo regresso à inocência primitiva e pelo máximo afastamento relativamente às convenções do passado. No fundo, inscrevia-se num movimento mais vasto, um novo espírito que dominava a arte ocidental: “O ideal do Manifesto da Poesia Pau-Brasil é conciliar a cultura nativa e a cultura intelectual renovada”⁵⁶. Efetivamente, os modernistas queriam incluir o Brasil na literatura do seu tempo, como defende Jorge de Sena:

*é um tremendo equívoco supor-se que qualquer vanguardismo, como foi o Modernismo brasileiro de 1922, é necessariamente, em certos aspectos, nativista: porque um nativismo, apegando-se a certas formas tradicionais da vida e da expressão social, não pode deixar de ser o contrário de uma vanguarda (...) já que, por certo, o versilibrismo ou as metáforas do futurismo não fazem parte do património do ‘povo’, nem será pelo que reflecta de estruturas agrário-patriarcais que uma cultura se inscreverá na ‘modernidade’*⁵⁷

No Brasil, o “Manifesto Antropofágico” de Oswald de Andrade exigia a *deglutição* da cultura europeia e a sua transformação numa cultura realmente brasileira e afirmava: “Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo”⁵⁸ e “A nossa independência ainda não foi proclamada”⁵⁹. De facto, reivindicava a aproximação cultural da vivência quotidiana, do genuinamente brasileiro.

Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo – a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos.

Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céu, na terra de Iracema, – o patriarca João Ramalho fundador de São Paulo.

⁵³ Oswald de Andrade, “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, in *A Utopia Antropofágica*, São Paulo, Editora Globo S.A., 1990, p. 41.

⁵⁴ Idem, p. 44.

⁵⁵ Idem, p. 45.

⁵⁶ Benedito Nunes, “Antropofagia ao Alcance de Todos”, in *A Utopia Antropofágica*, p.13.

⁵⁷ Jorge de Sena, “Da Grandeza Literária”, in op. cit., p. 248.

⁵⁸ Oswald de Andrade, “Manifesto Antropofágico”, in *A Utopia Antropofágica*, p.49.

⁵⁹ Idem, p. 52.

A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: – Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.

Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.⁶⁰

Como afirmou Octavio Paz, as literaturas anglo-americanas e hispano-americanas são escritas em “lenguas transplantadas. Entre nosotros y la tierra americana se abrió un espacio vacío que tuvimos que poblar com palavras extrañas. Incluso si somos índios o mestizos, nuestro idioma es europeo”⁶¹. O mesmo sucedeu com a literatura brasileira.

Enquanto o Modernismo brasileiro, na sua fase inicial, se batia pela libertação da linguagem poética das formas e convenções artísticas caducas e esvaziadas, e reivindicava a *redescoberta do Brasil*, em Portugal, o vanguardismo artístico primava pela defesa da exigência estética, da valorização do objeto literário e da interioridade pessoal, ao mesmo tempo que fazia uma releitura irónica das mitologias nacionais. Os vanguardistas portugueses estavam cansados de nacionalismo e do aproveitamento político e literário que dele era feito desde há muito tempo, enquanto no Brasil, tinham “a obsessão de ser Brasil”⁶². Manuel Bandeira, fiel às raízes lusitanas do seu lirismo e tecendo críticas mordazes em relação ao movimento modernista, que apregoava o “primitivismo” radical, escreveu, em 1924: “É por tudo isso que eu vou me fazer editar pela ‘Revista de Língua Portuguesa. Sou passadista’”.⁶³ De facto, o poeta tinha plena consciência de que nenhuma cultura existe isolada, assim como não existem grandes literaturas e pequenas literaturas, ou ainda que um poeta se faz de todas as suas heranças, de todas as leituras que fez e o marcaram. Acerca do seu papel no Modernismo brasileiro, Manuel Bandeira escreveu em *Itinerário de Pasárgada*, revelando sempre a sua modéstia de *grand seigneur*: “Também não quisemos, Ribeiro Couto e eu, ir a São Paulo por ocasião da Semana de Arte Moderna. Nunca atacamos publicamente os mestres parnasianos e simbolistas, nunca repudiamos o soneto nem, de um modo geral, os versos metrificados e rimados”⁶⁴. Contudo, o poeta lembrara antes a

⁶⁰ Idem, pp.51-52.

⁶¹ Octavio Paz, *Los Hijos del Limo*, Santiago do Chile, Tajameres Editores, 2008, p. 149.

⁶² Jorge de Sena, “Modernismo Brasileiro: 1922 e hoje”, in op. cit., p. 271.

⁶³ Manuel Bandeira, “Negócios de Poesia – Poesia Pau-Brasil”, in *Andorinha*, 1966, p.248.

⁶⁴ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1984, p.71.

enorme importância que a leitura do seu poema *Os Sapos* teve para o movimento modernista brasileiro:

*a geração paulista que iria, ainda nesse ano de 1919, iniciar a revolução modernista, tomou-se de amores pelo Carnaval. (...) Naturalmente a sátira dos “Sapos” estava a calhar como número de combate e, com efeito, por ocasião da Semana de Arte Moderna, três anos depois, foi o meu poema bravamente declamado no Teatro Municipal de São Paulo pela voz de Ronald de Carvalho*⁶⁵

Esta atitude de Manuel Bandeira é realmente inovadora, pois concilia na sua arte a herança e o novo, parecendo contrariar a concepção da modernidade como a tradição da ruptura de que falou Octavio Paz, para o qual a modernidade não se quer como a continuidade do passado no presente, nem como filho do ontem, mas quer-se autossuficiente; funda a sua própria tradição. Pelo que, naquela época em que o ideal estético consistiu não na imitação dos antigos, mas sim na exaltação e no gosto pelo novo e pelo surpreendente, a poética de Manuel Bandeira, sendo embora modernista, não é panfletária e perdura como uma das maiores da língua portuguesa, ele é “o grande poeta menor”⁶⁶, para usar as palavras de Jorge de Sena, ou ainda, “um poeta extraordinário, que tem passado gradualmente e simultaneamente por todas as experiências poéticas do nosso século”⁶⁷.

De facto, quando o Modernismo brasileiro eclodiu, Manuel Bandeira inscrevia-se mais na linhagem pós-simbolista do que vanguardista, que, tal como acontecera com o modernismo português, eram os dois pólos complementares daquele movimento.

Como escreveu Ruy Belo: “desde o simbolismo aliás já muito sábio e muito crítico de *A Cinza das Horas*, o primeiro livro, publicado em 1917, aos 31 anos de idade, até às experiências concretistas insertas em *Estrela da Tarde*, livro publicado em 1960, portanto aos 74 anos de idade”⁶⁸, a poesia de Manuel Bandeira é uma poesia de grande abertura, o que lhe permitiu afirmar o seguinte: “Muitas vezes agora me toma um enjoo mortal da poesia: os discursivos me dão impressão de terra exausta; os concretistas de eternos pesquisadores que não acham nada. Em tais ocasiões me defendo recorrendo à poesia dos velhos cancioneiros galaico-portugueses. Sua inefável frescura me desaltera, me recoloca no amor da poesia”⁶⁹.

⁶⁵ Idem, pp. 62-63.

⁶⁶ Jorge de Sena, “Da poesia maior e menor, a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., p. 116.

⁶⁷ Idem, p. 117.

⁶⁸ Ruy Belo, “Manuel Bandeira em verso e prosa”, *Obra Poética*, Volume 3, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 195.

⁶⁹ Manuel Bandeira, “Leves e Breves”, in *Andorinha, Andorinha*, 1966, p. 364.

Acerca da pluralidade na obra de Manuel Bandeira, julgo serem pertinentes as observações de Octavio Paz, quando se refere a T. S. Eliot e a Ezra Pound, a propósito da modernidade da tradição, pois considero que, a vários títulos, a sua poética se inscreve nesta atitude.

*La ruptura de la tradición central de Occidente provocó la aparición de muchas tradiciones; la pluralidad de tradiciones condujo a la aceptación de distintas ideas de belleza; el relativismo estético fue la justificación de la estética del cambio: la tradición crítica que, al negarse, se afirma. (...) La ruptura consiste en que, lejos de ser una negación de la tradición central, es una búsqueda de esa tradición. No una revuelta, sino una restauración. Cambio de rumbo: reunión y no separación. Aunque Eliot y Pound tenían ideas distintas acerca de lo que era realmente esa tradición, su punto de partida fue el mismo: la conciencia de la escisión, el sentirse y el saberse aparte. Doble escisión: la personal y la histórica. Van a Europa, no como desterrados, sino en búsqueda del origen; su viaje no es un exilio, sino un regreso a las fuentes.*⁷⁰

É inegável a profunda influência da poesia lusa em Manuel Bandeira. O próprio refere Camões, António Nobre, Eugénio de Castro, como tendo feito parte da sua formação e das suas fontes inspiradoras. Mas, se, como Pessoa, ele tivesse afirmado que tudo o que lê o influencia, teria certamente referido outros autores lusos, a saber, Gomes Leal, António Feijó, e até alguns poetas “menores”.

Manuel Bandeira foi verdadeiramente moderno, tendo plena consciência da sua arte e das técnicas com que se tece a malha do poema, não precisou de arroubos vanguardistas, foi-o simplesmente, mesmo escrevendo com o jeito português e assumindo, ou antes, exibindo, como se faz um poema: “Essa influência da fala popular contrabalançava a da minha formação no Ginásio, onde em matéria de linguagem eu me deixava assessorar por meu colega Sousa da Silveira, naquele tempo todo voltado para a lição dos clássicos portugueses”⁷¹; ou ainda, “Camões me reconciliou com os hiatos. A tal ponto que resolvi celebrar o acontecimento com um poema que intitulei ‘Hiato’ e incluí em *Carnaval*”⁷².

São vários os poemas onde Portugal, ou alguma figura lusa, é explicitamente referido, desde o soneto “A Camões”, em *A Cinza das Horas*, o seu primeiro livro, publicado em 1917:

*Quando n'alma pesar de tua raça
A névoa da apagada e vil tristeza,
Busque ela sempre a glória que não passa,
Em teu poema de heroísmo e de beleza.*

⁷⁰ Octavio Paz, in op. cit., pp. 136-137.

⁷¹ Manuel Bandeira, in *Itinerário de Pasárgada.*, p. 22.

⁷² Idem, p. 39

*Gênio purificado na desgraça,
Tu resumiste em ti toda a grandeza:
Poeta e soldado... Em ti brilhou sem jaça
O amor da grande pátria portuguesa.*

*E enquanto o fero canto ecoar na mente
Da estirpe que em perigos sublimados
Plantou a cruz em cada continente,*

*Não morrerá, sem poetas nem soldados,
A língua em que cantaste rudemente
As armas e os barões assinalados.*⁷³

Por tudo isto, talvez a Manuel Bandeira se apliquem justamente as palavras de T. S. Eliot, no ensaio “A Tradição e o Talento Individual”:

*Nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, detém, sozinho, o seu completo significado. O seu significado, a sua avaliação, é a avaliação da sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode avaliá-lo sozinho; é preciso situá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos. (...) o que acontece quando da criação de uma obra de arte é algo que acontece simultaneamente a todas as obras de arte que a precederam. Os monumentos existentes formam uma ordem ideal, a qual é modificada pela introdução da nova, da verdadeiramente nova, obra de arte. A ordem existente está completa antes da chegada da nova obra; para que ela persista após o acréscimo da novidade, deve a sua ‘totalidade’ ser alterada, embora ligeiramente e, assim, se reajustam a esta as relações, as proporções, os valores de cada obra de arte; e isto é a concordância entre o velho e o novo.*⁷⁴

Creio oportuno referir as palavras de Ruy Belo a propósito de poesia e tradição, ao abordar a poesia de Manuel Bandeira. De facto, o poeta brasileiro fez da sua poesia um contínuo evoluir e esteve presente em todas as tendências que cotejou ao longo da sua vida literária. Bandeira personifica a ideia de Ruy Belo, que afirma:

*A verdade é que a poesia se transforma e quem a escreve, no preciso momento em que escreve, não encontra caminhos feitos. A poesia é só uma (...) A cada momento se tem de inovar, condição imprescindível para se ser fiel à tradição. E todo o poeta que faz obra válida modifica a poesia do passado*⁷⁵

Não é possível ler as palavras que tão bem se aplicam ao poeta brasileiro, sem pensar mais uma vez em T. S. Eliot. Neste ensaio, Ruy Belo debruça-se sobre o tema “Poesia e Educação”, e interroga-se sobre se os poemas e poetas que lemos na infância e que nos emocionaram seriam grandes poetas e grandes poemas. Cabe aqui recordar

⁷³ Manuel Bandeira, “A Cinza das Horas”, in *Estrela da Vida Inteira*, Rio de Janeiro, Record/Altaya, 1998, p. 44.

⁷⁴ T.S. Eliot, “A Tradição e o Talento Individual”, in *Ensaaios de Doutrina Crítica*, Lisboa, Guimarães Editores, 2ª edição, 1997, p. 23.

⁷⁵ Ruy Belo, in op. cit., p.87.

Manuel Bandeira e o que confessa em *Itinerário de Pasárgada*, acerca das suas primeiras leituras, ou ainda antes das leituras, os versos ao jeito popular, as lengalengas, os jogos de palavras e de *nonsense* que seu pai tanto apreciava e lhe ensinou a amar e que continuou a amar e a “ouvir” quando, artífice da palavra e do ritmo, construiu os seus poemas.

*O meu primeiro contato com a poesia sob a forma de versos terá sido provavelmente em contos de fadas, em histórias da carochinha. (...) assim, na companhia paterna ia-me eu embebendo dessa ideia que a poesia está em tudo – tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas. O próprio meu pai era um improvisador de nonsense líricos*⁷⁶.

No entanto, não foi só Manuel Bandeira que teve como mestres Cesário Verde, António Nobre, Camões ou Eugénio de Castro, muitos outros modernistas brasileiros beberam nessas fontes, tal como, aliás, os modernistas portugueses. Contudo, Jorge de Sena considerou Manuel Bandeira “o poeta por excelência da língua portuguesa”⁷⁷, por ser aquele em quem esse veio profundo foi mais permanente.

Em Portugal, Manuel Bandeira foi, desde a década de 20, um dos poetas brasileiros mais lidos e admirados, quer pelos poetas quer pela crítica. Na revista *Presença*, de novembro-dezembro de 1932, Adolfo Casais Monteiro faz a recensão do livro *Libertinagem*, publicado no Brasil em 1930, afirmando:

Eis aqui um breve livro de poemas quasi sempre breves: Libertinagem, de Manuel Bandeira. Não li nenhum outro livro dele. Este bastou, porém para provocar em mim um tão grande entusiasmo como o que senti descobrindo a poesia de Ribeiro Couto. Que há neste livro de tão juvenil e vivo que, lendo-o, me senti como num modo novo?

(...)

*É precisamente na superação desta antinomia da língua do povo e da língua dos literatos (pela derrota desta) que em parte se explica a força indomável desta linguagem dos poetas novos do Brasil.*⁷⁸

Apesar desta receção entusiástica, Adolfo Casais Monteiro lamenta, em Dezembro de 1934, no nº 43 da mesma revista, a propósito do lançamento de *O Anjo*, de Jorge de Lima, “As academias fazem acordos, os diplomatas discursos, os jornais falam em intercâmbio intelectual – mas continuamos a ignorar a literatura do Brasil”⁷⁹. Idêntica

⁷⁶ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, p.19.

⁷⁷ Jorge de Sena, “Londres e dois grandes poetas”, in op. cit., p.123.

⁷⁸ *Presença*, ed. Fac-similada, Lisboa, Contexto editora, 1993, vol. II, nº 34, p. 15.

⁷⁹ Idem, nº 43, p. 13.

opinião é, de resto, comum, e apesar do afastamento temporal, a autores ou críticos posteriores que se debruçaram sobre a questão das relações culturais luso-brasileiras, de que são exemplo Jorge de Sena ou Ruy Belo.

O mesmo Adolfo Casais Monteiro, que muito conheceu e estudou a literatura brasileira, escreveria, em 1943, o ensaio *Manuel Bandeira – estudo sobre a sua poesia, seguido de uma antologia*, publicado nos “Cadernos Culturais” da Editorial Inquérito, Lisboa, um importantíssimo contributo para dar a conhecer o autor que tão marcante foi para aquela geração de poetas em Portugal. Casais Monteiro apresenta os livros publicados pelo brasileiro - desde *A Cinza das Horas*, 1917, até ao último à data, *Libertinagem*, 1930 - fazendo a análise exaustiva de características, evolução, influências registadas. Cita, por exemplo, o poema de *Carnaval*, 1919, “Sonho de uma terça-feira gorda” e afirma:

*onde se nos depara o primeiro ritmo verdadeiramente ousado de Manuel Bandeira, um ritmo já sem medo nenhum de caminhar sozinho, sem rima, sem geometrismo métrico. Neste poema, pode dizer-se que se sintetizam duas linhas essenciais, não só da poesia de Manuel Bandeira, mas da poesia contemporânea do Brasil (...) Eis condensada neste poema, que talvez seja o primeiro poema modernista brasileiro, algumas das facetas mais características da poesia que vai surgir.*⁸⁰

A importância deste livro para o Modernismo nascente, conforme já assinalámos, é sublinhada pelo próprio Bandeira, que escreve, em *Itinerário de Pasárgada*, “a geração paulista que iria, ainda nesse ano de 1919, iniciar a revolução modernista, tomou-se de amores pelo *Carnaval*”⁸¹.

Casais Monteiro referira também o já reconhecido parentesco da poesia bandeiriana com António Nobre e Cesário Verde, não deixando de citar Tristão de Ataíde que sublinhara a “fonte lusitana” do lirismo do autor de “Os Sapos”.

Neste ensaio, o autor continua entusiasmado com *Libertinagem*, que já anunciara nas páginas da *Presença*, dizendo ser “o livro em que definitivamente se afirma a sua autêntica e completa mensagem de poeta modernista”⁸². No entanto, tal como referiram outros estudiosos da obra de Manuel Bandeira, também Casais Monteiro sublinha que Manuel Bandeira, sendo embora “o pai do modernismo brasileiro”⁸³, não renegou nada daquilo que escreveu antes, e, tendo assumido todas as suas fases anteriores ao

⁸⁰ Adolfo Casais Monteiro, *Manuel Bandeira - estudo da sua obra poética, seguido de uma antologia*, Lisboa, Editorial Inquérito, Cadernos Culturais, 1943, pp. 20-21.

⁸¹ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, p.62.

⁸² Adolfo Casais Monteiro, in op. cit., p. 27.

⁸³ Idem, p. 23.

Modernismo, como que as interiorizou, transcendendo-as; o que confere um profundo sentido de continuidade à sua obra. Nesse estudo dedicado ao poeta brasileiro, Casais Monteiro afirma ainda que Manuel Bandeira foi “não só o iniciador, mas até, pode dizer-se, uma espécie de símbolo e de síntese de todo o modernismo”⁸⁴.

Casais Monteiro, um homem do seu tempo, manifesta a consciência da necessidade da rutura, tão cara ao Modernismo, afirmando que as mudanças que se verificaram na poesia, e na de Bandeira em primeiro lugar, não corresponderam a uma “fantasia”, mas antes à necessidade de novas formas de expressão e à consciência de que as tradicionais “não eram sagradas e indispensáveis”⁸⁵, e afirma, a propósito também da poesia de Manuel Bandeira: “Não é apenas ter-se abusado delas o que torna caducas certas formas de expressão, e impede, que, por seu intermédio, os artistas continuem a poder comunicar-se; é sim o esgotamento de uma forma de o homem se representar”⁸⁶.

O ensaísta refere-se à profunda inovação da poesia do poeta brasileiro como uma “revelação”. Não do “verde-amarelismo” ou do “nativismo” - um caminho percorrido por grande parte dos modernistas brasileiros, como já vimos -, mas sim a revelação do Brasil, das suas gentes, na sua individualidade. *Libertinagem*, afirma Casais Monteiro, revela “a liberdade do poeta”⁸⁷. Basta ler o poema “Mangue”, desse livro:

Mangue mais Veneza americana do que o Recife
Cargueiros atracados nas docas do Canal Grande
O Morro do Pinto morre de espanto
Passam estivadores de torso nu suando facas de ponta
Café baixo
Trapiches alfandegados
Catiraia de abacaxis e de bananas
A Light fazendo crusvaldina com resíduos de coque
Há macumbas no piche
Eh cagira mia pai
Eh cagira
E o luar é uma coisa só

Houve tempo em que a Cidade Nova era mais subúrbio do que todas as Meritis da Baixada
Pátria amada idolatrada de empregadinhos de repartições públicas
Gente que vive porque é teimosa
Cartomantes da Rua Carmo Neto
Cirurgiões-dentistas com raízes gregas nas tabuletas avulsivas
O Senador Eusébio e O Visconde de Itaúna já se olhavam com rancor
(Por isso
Entre os dois
Dom João VI mandou plantar quatro renques de palmeiras imperiais)

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Idem, p. 28.

⁸⁶ Idem, p. 27.

⁸⁷ Idem, p. 33.

*Casinhas tão térreas onde tantas vezes meu Deus foi funcionário público casado com mulher feia e morri
[de tuberculose pulmonar
Muitas palmeiras se suicidaram porque não viviam num pícaro azulado.
Era aqui que choramingavam os primeiros choros dos carnavais cariocas.
Sambas da tia Ciata
Cadê mais tia Ciata
Talvez em Dona Clara meu branco
Ensaçando cheganças pra o Natal
O Menino Jesus - Quem sois tu?
O preto - Eu sou aquele preto principá do centro do cafange do fundo do rebolo. Quem soi tu?*

*O Menino Jesus - Eu sou o fio da Virge Maria...
O preto - Entonces como é fio dessa senhora, obedeço.
O Menino Jesus - Entonces cuma você obedece, reze aqui um terceto pr'esse exerço vê.*

*O Manguê era simplesinho.⁸⁸
(...)*

Jorge de Sena referiu-se ao ensaio de Casais Monteiro como sendo uma boa introdução à obra de Manuel Bandeira para quem não a conhecesse, ou não a entendesse “à luz da evolução poética portuguesa”⁸⁹. Segundo Jorge de Sena, Bandeira foi um poeta inserido no seu tempo, como qualquer poeta jamais deixa de ser fruto do momento poético em que vive. Mesmo aquele que num surpreendente movimento de rutura parece querer antecipar-se, raramente, segundo Sena, se tratará de uma “antecipação poética”⁹⁰. Como Casais Monteiro referira já, Manuel Bandeira assume e nunca renega qualquer uma das suas fases criativas anteriores, todas estão presentes mesmo que seja para serem ultrapassadas à vista de todos, num exercício de pura reflexão meta-poética. Numa crítica ao estudo de Casais, Jorge de Sena escreve, em 1944:

Casais escreveu um livro admirável sobre um grande poeta; um pequeno estudo que ficará como dos melhores que um poeta terá ganho entre nós – onde os poetas que lemos vão muito para baixo ou ficam demasiado em cima. Apenas a sua nostalgia da forma aparente (“a poesia (...) necessidade de corporizar em formas belas...”) se inebriou com a versatilidade aparente de Bandeira; e apenas a dolorosa contradição entre a vida e a existência, que faz ver-se-á um dia – a grandeza da sua obra, o impediu de concluir a favor da anarquia impossível. E, no entanto, é esta que, como uma consequência directa da poesia portuguesa, ou melhor: como consequência e como fonte constante do nosso lirismo resignado e combativo, estua na poesia de Manuel Bandeira⁹¹.

⁸⁸ “Manguê”, *Libertinagem*, in *Estrela da Vida Inteira*, p. 131-132.

⁸⁹ Jorge de Sena, “‘Manuel Bandeira’ por A. Casais Monteiro”, in op. cit., p. 107.

⁹⁰ Idem, p. 108.

⁹¹ Idem, p. 110.

Jorge de Sena refere-se a autores brasileiros como Manuel Bandeira, Drummond de Andrade, Murilo Mendes ou Cecília Meireles, entre outros, como tendo sido “um exemplo de libertação na nossa própria língua”⁹² para os poetas portugueses durante aqueles anos 30 e 40, quando o Modernismo “se manifestara quase só em Pessoa, Sá-Carneiro e Almada-Negreiros, cujas obras, até ao fim dos anos 30 e princípios de 40, eram mais mitológicas e menos acessíveis do que as daqueles brasileiros”⁹³.

A 25 de Abril de 1956, no Centro Nacional de Cultura, em Lisboa, Sena proferiu a conferência “Da Poesia Maior e Menor (a propósito de Manuel Bandeira)”, integrada num ciclo sobre a *Poesia Brasileira Moderna*. Nesta intervenção, revelou a admiração por aquele poeta brasileiro que classificou de “mestre”:

*Manuel Bandeira é, para mim, como um mestre; ou, mais do que isso, a sua poesia é como aquele banho lustral, tão raro, do qual, nas horas amargas da vida ou nos instantes mais vacilantes da poesia, saímos reanimados, reconstruídos, e no entanto admiravelmente simplificados. De todas as grandes figuras dos primeiros grupos de modernistas brasileiros (...) é ele talvez o que oferece à poesia de língua portuguesa um mais puro exemplo de total libertação poética.*⁹⁴

Sabendo o quão rigoroso e avesso a hipocrisias e conveniências era o grande autor e crítico português, não podemos deixar de ficar impressionados pelo reconhecimento público da enorme importância da poesia do brasileiro, a quem Sena elogia ainda o “sentido irónico da insignificância da poesia, da humildade do poeta, da pequenez grandiosa da condição humana”⁹⁵.

Na poesia de Manuel Bandeira, Sena admira a “lição de humildade”, a “transfiguração”, a atenção aos aspetos mais insignificantes da existência humana, que o levam a reconhecer em “Vou-me embora p’ra Pasárgada” “um dos poemas mais desgarradoramente belos da língua portuguesa”⁹⁶.

Em “Londres e dois grandes poetas”, publicado originalmente no *Diário Popular*, de 24 de Outubro de 1957, Jorge de Sena relata de forma bem-humorada e irónica o seu encontro com o poeta Manuel Bandeira que, até então, não conhecera pessoalmente. Manuel Bandeira, “um dos poetas vivos que mais admiro”⁹⁷, escreveu Jorge de Sena nessa crónica, onde também se refere ao poeta brasileiro como “o ‘fabbro’ eminente”,

⁹² Jorge de Sena, “Em forma de prefácio”, in op. cit. p. 9.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Jorge de Sena, “Da poesia maior e menor (a propósito de Manuel Bandeira)”, in op. cit., p. 111.

⁹⁵ Idem, pp.111-112.

⁹⁶ Idem, p. 120.

⁹⁷ Jorge de Sena, “Londres e dois grandes poetas”, in op. cit., p. 121.

realçando essa característica de *fazedor*, de poeta profundamente conhecedor das técnicas da poesia. De facto, Bandeira tinha consciência que o poema é um objeto estético. A aparência *espontânea* da sua poesia implica o pleno domínio do saber e das técnicas por parte do poeta artífice que tece a malha do poema. Como observou Ruy Belo, no ensaio “Da espontaneidade da poesia”:

*Nunca insistiremos demais em que é o poema, a obra de arte, que interessa. Para lá chegar, vale tudo (...) a nova geração não sabe que coisa seja a espontaneidade. Não lhe interessa a biografia, mas sim a obra, o artefacto, a poesia – coisa feita. É claro que importa que o poema seja uma peça única, que o poeta tenha exercitado devidamente a sua capacidade de composição, que tudo se articule, se mantenha, se ligue coerentemente. (...) A poesia, como tudo o que é humano, custa (...) Frescura, graça, naturalidade, poder de comunicação podem conseguir-se através de um longo esforço. Tanto assim é, que não há nada menos poético do que a poesia. Por outro lado, a espontaneidade, a existir, não é incompatível com a complexidade. (...) Se há uma poesia moderna é a poesia da surpresa, da aventura, do rigor. (...) poesia é complicação, é doença da linguagem, é desvio da sua principal função, que será comunicar. Só o poeta se fica na linguagem. Os outros passam por ela, servem-se dela, embora possam ser sensíveis a ela.*⁹⁸

Assim é a poesia de Manuel Bandeira.

“O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro” foi escrito em 1977, nove anos depois da morte do poeta brasileiro. Jorge de Sena reafirma a importância fundamental de Bandeira para os poetas da sua geração, tal como outros poetas e ficcionistas o foram também, quando afirma:

*Quem primeiro me ensinou, e a outros que aprenderam ou não a lição, que a poesia escrita em português podia ao mesmo tempo ser libérrima e disciplinada, intelectual e puramente sensível, e embebida de uma profunda humanidade sem limites no espaço e no tempo de vida, como o tão grande Pessoa – homem sem amor – não nos podia dar? Bandeira, e logo ao lado dele, Carlos Drummond de Andrade*⁹⁹.

Ou ainda, no mesmo texto, Sena exalta o ritmo prodigioso dos versos de Manuel Bandeira, aliado ao carácter concreto da sua poesia, ele, o artífice da palavra, que construíra a sua poética com todas as heranças e todos os saberes acumulados:

*aquele mágico do ritmo, artista acabado em fazer coexistir com ele tudo o que tivesse sido parte da sua vida, visto que a tudo, ainda que passado, ele ficara e ficava fiel, dentro de si mesmo, alquimicamente transformando tudo em absolutas essencialidades poéticas, em que ninguém ou nada se tornava abstracto, mas ao revés, adquiria um carácter concreto que jamais tivera antes*¹⁰⁰

⁹⁸ Ruy Belo, “Da Espontaneidade em Poesia”, in op. cit., pp.95-96.

⁹⁹ Jorge de Sena, “Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”, in op. cit., p. 126.

¹⁰⁰ Idem, pp. 140-141.

E termina esse ensaio com três poemas dedicados a Bandeira, do primeiro dos quais se transcreve aqui a última estrofe:

*E deixa-me dizer-te, meu Amigo e Mestre,
um obrigado simples, sem pensamento ou forma,
um obrigado apenas, porque existes,
e porque não foste embora p'ra Pasárgada,
e a deste contigo francamente a todos nós.
(19/4/56)¹⁰¹*

A poesia de Manuel Bandeira pode parecer, a um leitor mais desatento, fácil e espontânea. Nada mais falso. O *fabbro* brasileiro possuía, como os melhores, o domínio perfeito da sua técnica. Nada é espontâneo em poesia ou em arte, tudo é conquistado; no caso da poesia bandeiriana, o próprio poeta desmistifica essa ideia e muitas vezes nos mostra o processo: basta ler atentamente *Itinerário de Pasárgada* e seguir todo o processo da sua evolução poética, tal como ele o vai relatando. No referido ensaio de Ruy Belo, o autor persegue a evolução da arte poética de Bandeira e cita-o quando em *Itinerário de Pasárgada* aquele prova ser um artista da modernidade, consciente de que a poesia é feita de palavras que significam, quando afirma:

compreendi, ainda antes de conhecer a lição de Mallarmé, que em literatura a poesia está nas palavras, se faz com palavras e não com ideias e sentimentos, muito embora, bem entendido, seja pela força do sentimento ou pela tensão do espírito que acodem ao poeta as combinações de palavras onde há carga de poesia¹⁰².

Cabe aqui citar Ruy Belo no ensaio “Manuel Bandeira ou como um poeta se faz”:

Ninguém nasce seja o que for, nem mesmo poeta. Como tudo o que é humano, também a poesia se conquista pela violência. E quanto mais espontâneo na aparência mais é de desconfiar. O caso de Manuel Bandeira não deixa de ser sintomático. Temos hoje a obra mas ele próprio, tão amigo da desmistificação, várias vezes na vida nos apontou para a indústria¹⁰³.

No ensaio “Manuel Bandeira em verso e Prosa” – lido na Sociedade Nacional de Belas-Artes em Abril de 1967, Ruy Belo defende que Manuel Bandeira não gozava em Portugal de muito reconhecimento e admiração, e isto apesar dos estudos de Adolfo

¹⁰¹ Idem, pp. 151-152.

¹⁰² Manuel Bandeira, in *Itinerário de Pasárgada*, pp. 30-31

¹⁰³ Ruy Belo, “Manuel Bandeira ou como um poeta se faz”, in op. cit., p. 187.

Casais Monteiro ou de Jorge de Sena. O autor faz a análise do período de mais acentuada “descoberta do Brasil” e de “lusofobia” no Modernismo brasileiro. Relativamente a Bandeira, cita-o, nomeadamente, quando este, reconhecidamente afastado de Fernando Pessoa, afirmara: “Confesso que prefiro a obra de Fernando Pessoa ele mesmo à dos seus personagens fictícios (...) Simpatizo mais com Alberto Caeiro, talvez porque encontre nele muito do Fernando Pessoa”¹⁰⁴.

A sua poesia seria “simples”, mas, a propósito dela, Ruy Belo utiliza a expressão “psicopoesia experimental” que Bandeira aplicara a Mário de Andrade, isto é, “A gente não vê a poesia feita: vê o poeta a fazê-la. Psicopoesia experimental. Poesia em estado nascente”¹⁰⁵, e faz a análise exaustiva de “Poema para Santa Rosa”, de *Belo Belo*, lamentando, porém, deixar de fora da sua abordagem poemas tão importantes como “Evocação do Recife”, “Pneumotórax”, ou “Vou-me embora pra Pasárgada”.

Ruy Belo analisa o domínio do ofício poético por Manuel Bandeira, mas também a sua atenção à vida, a oposição aparente entre poeta lírico/poeta social, que Bandeira parece transcender, ele que em *Itinerário de Pasárgada* escrevera “(...) construiu-se a minha mitologia, e digo mitologia porque os seus tipos, um Totônio Rodrigues, uma D. Aninhas Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avô Costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heroica das personagens dos poemas homéricos”¹⁰⁶, ou ainda “A Rua do Curvelo ensinou-me muitas coisas. (...) o elemento de humilde quotidiano que começou desde então a se fazer sentir em minha poesia não resultava de nenhuma intenção modernista. Resultou, muito simplesmente, do ambiente do morro do Curvelo”¹⁰⁷.

Adolfo Casais Monteiro, Jorge de Sena e Ruy Belo são os escritores portugueses que, como vimos, de forma mais evidente manifestavam a sua admiração pela obra de Bandeira. Porém, outros acusam a influência do poeta brasileiro, como é o caso, a título de exemplo, de Sophia de Mello Breyner Andresen, autora do poema “Manuel Bandeira”:

*Este poeta está
Do outro lado do mar
Mas reconheço a sua voz há muitos anos
E digo ao silêncio os seus versos devagar*

¹⁰⁴ Manuel Bandeira, “Os Vários Fernando Pessoa”, in *Andorinha, Andorinha*, 1966, p. 337.

¹⁰⁵ Ruy Belo, “Manuel Bandeira em verso e prosa”, in op. cit., p. 193.

¹⁰⁶ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, p. 21.

¹⁰⁷ Idem, pp.64, 65.

Relembrando
O antigo jovem tempo quando
Pelos sombrios corredores da casa antiga
Nas solenes penumbras do silêncio
Eu recitava
"As três mulheres do sabonete Araxá"
E minha avó se espantava

Manuel Bandeira era o maior espanto da minha avó
Quando em manhãs intactas e perdidas
No quarto já então pleno de futura
Saudade
Eu lia
A canção do "Trem de ferro"
E o "Poema do beco"

Tempo antigo lembrança demorada
Quando deixei uma tesoura esquecida nos ramos da cerejeira
Quando
Me sentava nos bancos pintados de fresco
E no Junho inquieto e transparente
As três mulheres do sabonete Araxá
Me acompanhavam
Tão visíveis
Que um eléctrico amarelo as decepava

Estes poemas caminharam comigo e com a brisa
Nos passeados campos da minha juventude
Estes poemas poisaram a sua mão sobre o meu ombro
E foram parte do tempo respirado.¹⁰⁸

Manuel Bandeira reconheceu, no seu *Itinerário de Pasárgada*, a enorme influência que a literatura portuguesa teve na sua formação e na criação da sua obra poética; não só Camões, cuja lírica lamentou ter apenas descoberto tardiamente: “o gosto que tomei a Camões, cujos principais episódios de *Os Lusíadas* sabia de cor (...). O que ainda hoje lamento é não ter tomado então conhecimento da lírica do maior poeta de nosso idioma. Do Camões lírico apenas sabia o que vinha nas antologias escolares”¹⁰⁹, mas todos os outros com os quais manteve sempre estreitos laços, mesmo nos tempos mais radicais do primeiro modernismo brasileiro. Quanto à importância do poeta brasileiro para Jorge de Sena e outros autores já referidos, ela surge claramente revelada nas palavras que lhe dirigem e soube exercer-se para lá de todas as distâncias, e não só as geográficas, que opuseram os dois países, Portugal e Brasil.

¹⁰⁸ Sophia de Mello Breyner Andresen, *Geografia*, Lisboa, Editorial Caminho, 2004, pp. 78-79.

¹⁰⁹ Manuel Bandeira, in op. cit. pp. 22-23.

Manuel Bandeira é um dos grandes poetas da língua portuguesa e, como escreveu Jorge de Sena:

*não há literaturas grandes e literaturas pequenas. E não há, sobretudo, literaturas maiores do que outras. A condição é muito mais prévia: ser literatura (...). As obras, e não as literaturas, é que são grandes. Mas, para saber-se como o são, é indispensável conhecer-se a literatura a que pertencem.*¹¹⁰

Embora muito tenha mudado no sentido da aproximação entre os dois países e da descoberta mútua e sem preconceitos, inúmeras barreiras existem ainda para ser quebradas. A poesia de Manuel Bandeira, porque é poesia de hoje como de ontem, aí está para servir de ponte.

¹¹⁰ Jorge de Sena, “Da grandeza Literária”, in op. cit., pp.250-251.

III - Manuel Bandeira por Jorge de Sena – da poesia maior e menor

1 - O alumbramento

Jorge de Sena chamou a Manuel Bandeira “um dos mestres maiores da poesia moderna”¹¹¹ e referiu-se à autobiografia literária do poeta brasileiro como “o tão belo e tão complexo (por sob a singela superfície) *Itinerário de Pasárgada*”¹¹².

Nesta obra, como afirma Davi Arrigucci Jr, Bandeira abre a sua “a oficina poética (...) ao olhar do leitor, revelando-lhe os bastidores da arte do poeta no processo mesmo de sua constituição”¹¹³, o autor desvenda o seu itinerário, sempre no tom humilde que o faz reivindicar para si a qualidade de “poeta menor”.

*Tomei consciência de que era um poeta menor; que me estaria para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas; que não havia em mim aquela espécie de cadinho onde, pelo calor do sentimento, as emoções morais se transmudam em emoções estéticas: o metal precioso eu teria que sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias.*¹¹⁴

Esta conclusão segue-se a uma reflexão acerca do processo de fazer poesia, de afirmar, perante os seus leitores, qual a origem do impulso poético, da gênese do poema, seu fim último. O poeta exemplifica a propósito da aparição de “A última canção do beco”:¹¹⁵

“A última canção do beco” é o melhor poema para exemplificar como em minha poesia quase tudo resulta de um jogo de intuições. Não faço poesia quando quero e sim quando ela, poesia, quer. E ela às vezes em horas impossíveis: no meio da noite, ou quando estou em cima da hora para ir dar uma aula na Faculdade de Filosofia ou sair para um jantar de cerimônia... “A última canção do beco” nasceu num momento destes, só que o jantar não era de cerimônia. Na véspera de me mudar da Rua Morais e Vale, às seis e tanto da tarde, tinha eu acabado de arrumar os meus troços e caíra exausto na cama. Exausto da arrumação e um pouco também da emoção de deixar aquele ambiente, onde vivera nove anos. De repente a emoção se rimou em redondilhas, escrevi a primeira estrofe, mas era hora de vestir-me para sair, vesti-me com os versos surdindo na cabeça, desci à rua, no beco das Carmelitas me lembrei de Raul de Leoni, e os versos vindo sempre, e eu com medo de esquecer-los, tomei um bonde, saquei do bolso um pedaço de papel e um lápis, fui tomando as minhas notas numa estenografia improvisada, se não quando lá se quebrou a ponta do lápis, os versos não paravam...Chegando ao meu destino, pedi um lápis e escrevi o que ainda guardava de cor...De volta a casa, bati os versos na máquina e fiquei espantadíssimo ao verificar que o poema se compusera, à minha revelia, em sete estrofes de sete versos de sete sílabas.

¹¹¹ Jorge de Sena, “O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”, in op. cit., p.126.

¹¹² Idem, p. 136.

¹¹³ Davi Arrigucci Jr, *Humildade, Paixão e Morte - A Poesia de Manuel Bandeira*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 126.

¹¹⁴ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, p.30.

¹¹⁵ Idem, pp, 118-119.

Esta reflexão acerca do surgimento do poema, que parece impor-se ao poeta, como uma necessidade urgente, catártica, é muito semelhante à que faz Jorge, a personagem principal e narrador auto diegético de *Sinais de Fogo*, o romance de Jorge de Sena, quando, surpreso e contrariado, se descobre poeta:¹¹⁶

Procurei no bolso o papel que não encontrei. Queria escrever, tinha de escrever. (...) Nada tinha importância: rasgado, sujo de tinta, eu tinha de arranjar com que escrever. Encontrei um lápis. E na carteira encontrei enfim um papel. Enquanto não escrevesse, não saberia que escrever, e portanto não podia escrever apenas mentalmente. Dando voltas ao papel que se me furava contra a carteira, escrevi:

*Sinais de fogo, os homens se despedem,
Exaustos e tranquilos, destas cinzas frias.
(...)*

Parei relendo o que escrevera. Faltava qualquer coisa. O que faltava? Não conseguia lembrar-me.

Manuel Bandeira refere o surgimento do poema como algo essencial e ao qual não lhe é permitido esquivar-se, que se impõe à sua consciência, vindo não sabe de onde, mas que o obriga a uma “atitude de apaixonada escuta”¹¹⁷. A mesma atitude encontra-se em Jorge, a personagem de *Sinais de Fogo*. Inicialmente, reage rejeitando aquela aparição de algo que não entende e que parece ter-se imposto à sua consciência, mas, logo depois, assume ter sofrido “uma iniciação sem regresso”¹¹⁸.

Outro aspeto fundamental da criação poética, comum a Bandeira, à personagem seniana e ainda ao próprio Jorge de Sena, é a importância da visão, como elemento central das poéticas dos dois autores. Esta característica da poética de Jorge de Sena foi analisada por Luís Adriano Carlos, em *Fenomenologia do discurso poético*. Da poesia seniana diz o autor do referido ensaio que nela “o clarão é a metáfora da aparição súbita da poesia”¹¹⁹, ou ainda, que “Os poemas são espaços iluminados – *iluminações* – que se transformam em espaços iluminantes, interiorizando um saber que esta frase de Levinas sintetiza: ‘É preciso uma luz para ver a luz.’”¹²⁰ De igual modo, a presença da luz e da visão é fundadora da poética bandeiriana, desde logo porque o poeta associa o surgir inesperado e libertador do poema a um *alumbramento*, ou seja, uma iluminação, um deslumbramento, uma visão súbita e transcendente.

¹¹⁶ Jorge de Sena, *Sinais de Fogo*, Lisboa, edições 70, 2ª edição, 1981, p. 440.

¹¹⁷ Manuel Bandeira, in op. cit., p.17.

¹¹⁸ Luís Adriano Carlos, *Fenomenologia do discurso poético*, Porto, Campo das Letras, 1999, p. 21.

¹¹⁹ Idem, p. 32.

¹²⁰ Idem, p. 35.

No já citado *Itinerário de Pasárgada*, o autor afirma que o seu primeiro contacto com a poesia terá ocorrido durante a infância, no Recife, experiência marcante e fundadora que aparece metamorfoseada no poema “Evocação do Recife”, de *Libertinagem*:

...
Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
Fiquei parado o coração batendo
Ela se riu
Foi o meu primeiro alumbramento¹²¹
...

Essa experiência luminosa e iluminada aconteceu já no poema de *Carnaval*, “Alumbramento”, datado de 1913, e escrito em Clavadel, na Suíça.

O aparecimento da mulher nua é associado à visão transcendente e ao súbito e inesperado acontecer da poesia, numa espécie de crescendo erótico que, confundindo a visão mística - “Eu vi os céus! Eu vi os céus/ Oh, essa angélica brancura”; “Vi... vi o rastro do Senhor”; “Vi comunhões... capelas... véus...” - com manifestações extremas da natureza e com o cosmos - “Eu vi nevar! Eu vi nevar”/ Oh, cristalizações da bruma”; “Eu vi o mar!”; “E vi a Via-Láctea ardente...” - e com a pureza e a grandiosidade sem sombra de culpa - “Sem tristes pejos e sem véus”; “Nem uma nuvem de amargura/ Vem a alma desassossegar./ E sinto-a bela... e sinto-a pura...”; “Vi carros triunfais... troféus” - termina com o verso de grande intensidade expressiva, “Eu vi-a nua... toda nua!” - no qual culmina a visão reveladora da nudez da mulher e do poema que assim se faz - “numa espécie de transe ou alumbramento”¹²², como o poeta explica o surgir da poesia em *Itinerário de Pasárgada*.

Neste poema, a forma verbal “vi” ocorre quinze vezes e sempre na primeira pessoa do singular, centralizando, portanto, o “eu” poético face à visão do nu feminino e o próprio poeta perante o estado de graça que é o acontecer da poesia. Em simultâneo, trata-se de um sujeito poético dominado e dominando pelo olhar, como observado na análise que Luís Adriano Carlos faz desta problemática em Sena, citando o próprio poeta: “Nesta categoria da visão, mas entrecruzando-se com a imaginação do ver, devemos integrar o voyeurismo (...) Esta modalidade perversa do olhar representa ‘a

¹²¹ “Evocação do Recife”, *Libertinagem*, in op. cit., p 133-136.

¹²² Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, p. 30.

dialéctica da posse e de ser-se possuído’, em que a posse é ‘visual e não apenas mental como no puro onanismo’¹²³.

Tal como em Jorge de Sena se trata de uma “visão fundadora”¹²⁴, também na poesia de Manuel Bandeira a visão está presente, qual revelação mística associada ao cristianismo, sob a forma de alumbramento, isto é, está na origem do poema e aparece como um epifania, uma luz, que ilumina e que “dá a ver”: a epifania que transforma simples homens seguidores de um Cristo ressuscitado em homens com visão e com palavras para serem entendidos por todos os povos, para espalharem a mensagem. Em Manuel Bandeira é a revelação da poesia, a que ilumina e dá a ver. Como observa ainda o autor de *Fenomenologia do discurso poético*: “o pensamento poético aparece na infraestrutura da visão. E esta aparição é a revelação do discurso como estrutura que faz ver.”¹²⁵

Em *Itinerário de Pasárgada*, declarou Manuel Bandeira, a propósito da necessidade absoluta de fazer versos, “os versos, que eu fizera em menino por divertimento, principiaria então a fazê-los por necessidade, por fatalidade”¹²⁶. Na mesma autobiografia poética, o autor confessa-se incapaz de compor um poema à maneira de Paul Valéry, e caracteriza deste modo a sua condição de poeta:

*Na minha consciência pessoal fui verificando que o meu esforço consciente só resultava em insatisfação, ao passo que o que me saía do subconsciente, numa espécie de transe ou alumbramento, tinha ao menos a virtude de me deixar aliviado das minhas angústias. Longe de me sentir humilhado, rejubilava, como se, de repente me tivessem posto em estado de graça.*¹²⁷

Possuído pelo espírito, o poeta fala, não mais a voz dos deuses, mas os seus próprios mundos, os seus demónios escondidos, que, num momento de “baixar da guarda”, emergem e ditam o poema ao poeta que, assim, sente a compulsão da escrita catártica, libertadora. A poesia surge como uma necessidade, não como um passatempo. O poeta Manuel Bandeira afirma-se “poeta quando Deus é servido”, não quando o próprio o deseja, inscrevendo-se assim na senda da modernidade rimbaldiana, vindo de uma longa linhagem do poeta inspirado que percorreu o romantismo, se tornou mística

¹²³ Luís Adriano Carlos, in op. cit., p. 43.

¹²⁴ Idem., p. 33.

¹²⁵ Idem., p. 39.

¹²⁶ Manuel Bandeira, in op. cit., p. 28.

¹²⁷ Ibidem.

com o simbolismo e explodiu nas vanguardas do Modernismo, passando pelo Surrealismo que propôs a escrita espontânea e libertadora.

Como observou Jorge Vaz de Carvalho, citando Horácio e referindo-se ao poema de Jorge de Sena, “Dáimon”:¹²⁸

*Horácio troça do que, achando-se inspirado pelo furor poético, vagueia demente enquanto supostamente “arrota versos sublimes”. Também troça o sujeito de “o Dáimon”, consciente, porém, que alude a poetas maiores: (...) para Jorge de Sena. O poeta tem de nascer dotado de qualidades potenciais que lhe são por natureza intrínsecas, mas estas só se avivam pelo desenvolvimento de uma pedagogia do real que é a consciência sensível, pela vontade estética e pelo trabalho técnico que realiza formalmente a obra.*¹²⁹

Contudo, Manuel Bandeira reconhece que os primeiros livros que publicou, *A Cinza das Horas* e *O Ritmo Dissoluto*, “ainda estão cheios de poemas que foram fabricados *en toute lucidité*. A partir de *Libertinagem* é que me resignei à condição de poeta quando Deus é servido”¹³⁰. Esta distinção é importante, uma vez que os dois primeiros livros estão ainda bem longe da escrita modernista da qual ele veio a ser considerado “O São João Batista”, muito embora em *Carnaval*, de 1919, se encontrasse já o poema “Os Sapos”, lido na Semana de Arte Moderna, em 1922, e considerado um poema charneira do Modernismo brasileiro. Refira-se que *A Cinza das Horas* foi publicado em 1917 e *Carnaval*, não referido nesta reflexão de Bandeira, em 1919; apenas em 1924 foi publicado o volume *Poesias* que inclui os dois livros mencionados e ainda *Ritmo Dissoluto*.

Manuel Bandeira resignou-se, portanto, a ser poeta “quando Deus é servido” sobretudo a partir de *Libertinagem*, que Jorge de Sena qualificou de “ruptura polémica”.

¹²⁸ *Mandelstamm, Akhmatova e Rilke*
ouviam vozes a ditar-lhes versos. Mesmo
o Valéry falava de um primeiro verso
de que se deduziam os seguintes.
Em tempos mais antigos, os demónios
(pessoais espíritos assim como anjos
menos da guarda que do ouvido bichos)
assim segredos assopravam sem
dizerem mais que enígmata. Felizes
poetas esses (como ainda os há)
capazes de se crerem nunca sós
nem mesmo às horas mais terríveis da
terrível solidão. Por trás dos ombros,
lá estava o espirítinho a acompanhá-los (...)

Jorge de Sena, *Conheço o Sal ... e Outros Poemas*, Lisboa, Livraria Moraes Editora, p. 48.

¹²⁹ Jorge Vaz de Carvalho, *Sinais de Fogo como romance de formação*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2010, p. 358.

¹³⁰ Manuel Bandeira, in op. cit., p. 30.

Em *Itinerário de Pasárgada* assiste-se à aquisição da técnica, à procura da palavra e do ritmo certos, ou, como o próprio diz, à sua “experiência poética”. Pois, embora se refira ao surgir do poema como um *alumbramento*, algo que acontece independentemente da sua vontade, neste livro seguimos a experimentação, o cotejar com outros autores, os avanços e recuos que contribuíram para fazer dele um mestre da poesia moderna em língua portuguesa.

Apesar de Bandeira afirmar que fazer versos é uma necessidade, enquanto poeta moderno era bem consciente que a poesia se faz com palavras, pelo que trabalhou sempre a forma para cuja consciência despertou bem cedo. Ainda criança, foi sensível ao valor encantatório de certas palavras e sons e é esclarecedor para a compreensão da sua poesia assistir à demonstração de como foi adquirindo a mestria que lhe é sobejamente reconhecida. Bandeira sabia que, com o Modernismo, chegara a consciência, para sempre indelével, de que o poema é um objeto estético feito de palavras, ou não fosse Bandeira, como afirmou Jorge de Sena, “aquele mágico do ritmo, artista acabado em fazer coexistir com ele tudo o que tivesse sido parte da sua vida, visto que a tudo, ainda que passado, ele ficara e ficava fiel, dentro de si mesmo, alquimicamente transformando tudo em absolutas essencialidades poéticas”.¹³¹

A propósito da importância da forma na modernidade, vale a pena referir o que Hugo Friedrich escreveu no seu livro *Structures de la Poésie Moderne*, a respeito de Baudelaire e citando o poeta de *Les Fleurs du Mal*:

*Baudelaire a, lui aussi, souvent affirmé que le salut ne pouvait venir que de la forme. (...) « C'est l'un des prodigieux privilèges de l'Art que l'horrible puisse devenir beauté et que la douleur rythmée et cadencée remplisse l'esprit d'une joie calme » Cette phrase n'exprime encore que confusément ce qui apparaît en réalité avec Baudelaire, c'est-à-dire la prééminence de la volonté formelle sur la volonté de simple expression. (...) Nous lisons à un autre endroit dans l'œuvre de Baudelaire : « Il est tout à fait évident que les lois de la métrique ne sont pas des lois tyranniques inventées arbitrairement. Ce sont des règles qu'exige la structure même de l'esprit. Elles n'ont jamais interdit à l'esprit original de s'exprimer. Le contraire est sans doute plus vrai : elles ont toujours aidé l'esprit original à parvenir à l'originalité ».*¹³²

¹³¹ Jorge de Sena, “O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”, in op. cit., p. 140.

¹³² Hugo Friedrich, *Structures de la Poésie Moderne*, Paris, Éditions Denoël/Gonthier, Collection Médiations, 1976, p. 47.

As virtualidades da forma foram, evidentemente, exploradas por Manuel Bandeira ao longo de toda a sua obra, e o poeta expõe o trabalho para dominar os instrumentos do seu ofício quando afirma, por exemplo:

*E foi intuitivo em mim buscar no que escrevia uma linha de frase que fosse como a boa linha do desenho, isto é, uma linha sem ponto morto. Cedo compreendi que o bom fraseado não é o fraseado redondo, mas aquele em que cada palavra está no seu lugar exato e cada palavra tem uma função precisa, de caráter intelectual ou puramente musical, e não serve senão à palavra cujos fonemas fazem vibrar cada parcela da frase por suas ressonâncias anteriores e posteriores.*¹³³

Como Sena sublinhou, cada poema é um sacrifício, poderia ter sido outra coisa, mas, naquele momento, aquela foi a escolha do poeta, ou ainda, como disse Ruy Belo “O poema é também, assim, um acto de renúncia: renúncia a todos os outros poemas possíveis. A liberdade do poeta só é grande fora do acto de criação”.¹³⁴ Assim, Bandeira tinha consciência de que a poesia é feita com palavras e implica escolhas, talvez dolorosas, mas escolhas que resultam no poema e o constroem como matéria da língua. Este é o poeta que se faz a si mesmo, o poeta aprendiz que com tudo constrói a sua teia, e onde cada palavra, cada som, tem o seu lugar exato.

Bandeira analisa, metodicamente e com a modéstia que lhe é lícito ter enquanto grande senhor das letras em língua portuguesa e em qualquer língua, o seu percurso de aprendizagem no ofício poético desde os primeiros versos. Desmonta aquilo a que chama a sua “técnica” e afirma ter aprendido mais até com os maus poetas, mostra o processo, o seu método, e escreve “Cotejos como esses me foram ensinando a conhecer os valores plásticos e musicais dos fonemas; me foram ensinando que a poesia é feita de pequeninos nadas e que, por exemplo, uma dental em vez de uma labial pode estragar um verso”.¹³⁵

Manuel Bandeira é o verdadeiro poeta que se faz, fazendo. É o artífice da palavra. Como escreveu Ruy Belo:

*Ninguém nasce seja o que for, nem mesmo poeta. Como tudo o que é humano, também a poesia se conquista pela violência. E quanto mais espontâneo na aparência mais é de desconfiar. O caso de Manuel Bandeira não deixa de ser sintomático. Temos hoje a obra mas ele próprio, tão amigo da desmistificação, várias vezes na vida nos apontou para a indústria*¹³⁶.

¹³³ Manuel Bandeira, op. cit., p. 49.

¹³⁴ Ruy Belo, “Poesia Nova, A novidade da poesia”, in op. cit., p. 77.

¹³⁵ Idem, p. 33.

¹³⁶ Ruy Belo, “Manuel Bandeira ou como um poeta se faz”, in op. cit., p. 187.

Em *Itinerário de Pasárgada*, o poeta brasileiro revela a procura constante e o domínio da sua arte poética, ou, como ele próprio afirma, o seu “itinerário em poesia”. Jorge de Sena defendera já que o poeta brasileiro

*mesmo sobre-realisticamente, serve-se da linguagem (...) um poema é sempre um sacrifício; sempre outros caminhos, dentro dele, tiveram de ser sacrificados e abandonados, para o poema se ir formando e terminar. O espaço poético tem inúmeras dimensões: a linguagem não. E só em poemas sucessivos pode ser dado o resto, que “ficou maior”, como o “monstruoso animal” do “Nocturno do Morro da Lapa.”*¹³⁷

No livro *Humildade, Paixão e Morte - A Poesia de Manuel Bandeira*, Davi Arrigucci Jr, procurando responder à questão “Como um grande poeta, o poeta que foi Manuel Bandeira, concebeu a poesia?”, sintetizou da seguinte forma a sua reflexão:

*Nos ensaios, nas crônicas, nas cartas e num livro em especial, o Itinerário de Pasárgada (1954), ele se entrega a essa reflexão crítica sobre o próprio ofício, que é, aliás, uma das marcas da tradição moderna: a incorporação da própria crítica, sob formas variadas, no interior do projeto de construção da obra. (...) o ideal da poética de Bandeira é de fato o de uma mescla estilística inovadora e moderna, perseguindo uma elevada emoção poética através das palavras mais simples de todo dia. É que para o poeta, a revelação simbólica da poesia, a inspiração repentina, se dá no chão do mais “humilde cotidiano”, de onde o poético, como um sublime oculto, pode ser desentranhado, ou seja, re-velado, por força da depuração e condensação da linguagem, na forma simples e natural do poema. (...) o Itinerário de Pasárgada oferece uma reflexão explícita sobre a inspiração poética, entendida como súbita iluminação, como alumbramento, que cumpre examinar em suas articulações com o problema da linguagem poética, enquanto produto de uma lenta aprendizagem.*¹³⁸

Arrigucci Jr. refere-se a *Itinerário de Pasárgada* como “o relato de uma experiência poética (...) em que o vivido, transmutado em poesia, se revela à luz da consciência que lhe deu forma; em que a prática do fazer poético se mistura à visão do fazedor”¹³⁹, isto é, a concepção da poesia como uma *poiesis*, uma construção com palavras, e do poeta como um artesão que as burila e delas extrai as potencialidades poéticas. Esta atitude de constante busca da clareza, da depuração e da intensificação expressiva, aliadas à consciência de integrar um momento cultural que valorizava a palavra exata e o abandono de formas caducas e exaustas, assim como a atualização de

¹³⁷ Jorge de Sena, “‘Manuel Bandeira’ por A. Casais Monteiro”, in op. cit., p. 108.

¹³⁸ Davi Arrigucci Jr., *Humildade, Paixão e Morte - A Poesia de Manuel Bandeira*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, pp.123, 128-129.

¹³⁹ Idem, p.124.

modelos tradicionais, de influência lusa, fazem de Manuel Bandeira um caso especial da poesia modernista em língua portuguesa.

De acordo com o “Ensaio de uma Tipologia Literária”, de Jorge de Sena, o termo “modernista” não se define por características de contemporaneidade cronológica, como acontece com “moderno”, nem “clássico” significa sempre “conformista”. Segundo o ensaísta, “modernista” implica uma “‘atitude’ específica, que criticamente põe em causa, para fins estéticos, os dados da consciência, da sensibilidade e da cultura”.¹⁴⁰ Segundo a classificação proposta por Jorge de Sena, os dois termos que se opõem e constituem uma oposição antitética são: “modernista – academicista”, correspondendo o segundo termo à atitude estética de repetição de regras e de formas esgotadas e esvaziadas¹⁴¹.

Manuel Bandeira inscreve-se numa situação “ética-estética”¹⁴², característica do modernismo, sobretudo a partir da publicação de *Libertinagem*, em 1930, com poemas escritos entre 1924 e 1930. Porém, no livro *Carnaval*, de 1919, e em *Ritmo Dissoluto*, publicado em 1924 em *Poesias*, a sua poesia apresentava já traços anti academicistas e contestatários da estética parnasiana/simbolista que predominava na sua obra inaugural e que constituíam a corrente dominante no Brasil de então. Veja-se, como já foi referido, a atenção e o aplauso dados ao seu poema “Os Sapos”, de *Carnaval*, lido na Semana de Arte Moderna de São Paulo, em fevereiro de 1922¹⁴³.

A obra de Manuel Bandeira é a demonstração de que várias atitudes estéticas podem coexistir num mesmo autor que ora valoriza uma ou outra, tal como defende Jorge de Sena no citado ensaio. Em *Cinza das Horas*, o poeta fazia uma poesia dominada pelo sentimento e pelo culto formal, um pós-simbolismo artificioso, expressivo e misterioso, visível logo nos primeiros versos: “Eu faço versos como quem

¹⁴⁰ Jorge de Sena, “Ensaio de uma Tipologia Literária”, in *Dialécticas Teóricas da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1977, p.37.

¹⁴¹ A este propósito, veja-se “Sobre a Dualidade Fundamental dos Períodos Literários”, op. cit., p.200: “Nenhum período histórico, e conseqüentemente qualquer período estético, pode ou deve ser entendido ou descrito como uma coerente unidade de características típicas, que distintivamente não apareceriam no período seguinte. (...) A cultura não é uma repetitiva viagem pendular entre polos opostos, mas uma progressão (não necessariamente “progresso”) dialéctica de numerosos pares de contrários, cuja relevância varia de período para período, ou cuja diferenciação correlativamente se acentua. (...) Assim, o que distingue os períodos uns dos outros não é, contra o simplismo que impede a compreensão deles, apenas uma face de qualquer plano, mas igualmente a face oposta”.

¹⁴² Jorge de Sena, “Ensaio de uma Tipologia Literária”, in op. cit., p. 38.

¹⁴³ Veja-se o que Manuel Bandeira escreveu a propósito da sua participação, embora indireta, nesse evento que mudaria para sempre a cultura do Brasil: “a geração paulista que iria, ainda nesse ano de 1919, iniciar a revolução modernista, tomou-se de amores pelo *Carnaval*. (...) Naturalmente a sátira dos “Sapos” estava a calhar como número de combate e, com efeito, por ocasião da Semana de Arte Moderna. Três anos depois, foi o meu poema bravamente declamado no Teatro Municipal de São Paulo pela voz de Ronald de Carvalho”, op. cit., p.62.

chora/ De desalento...de desencanto”¹⁴⁴. Esta fase inicial apresenta um acentuado convencionalismo, embora temperado pela elegância impressionista. Veja-se o título deste primeiro livro, onde é evidente o tom dominante das “brumas pós-simbolistas”, da tristeza amortalhada, do tempo que se esvai. Já em *Carnaval* e *Ritmo Dissoluto* e, sobretudo, a partir de *Libertinagem*, domina a depuração linguística e estilística. A busca da simplicidade, do ritmo e “da palavra certa” que imperam em *Ritmo Dissoluto* irá dominar a obra bandeiriana, depurada então dos adornos simbolistas e atenta ao que existe de virtualmente poético na realidade e no instante vivido. Contudo, mesmo a partir do seu terceiro livro, Bandeira estará atento à sua herança poética e nunca renegará, por exemplo, a influência dos clássicos portugueses, indo até ao veio poético da poesia medieval e dos cantares de amigo. Veja-se, a título de exemplo, os poemas “Cossante” e “Cantar de amor”, de *Lira dos Cinquent’anos*, de 1940.

Jorge de Sena, a propósito do poema “Noturno no Morro do Encanto”, do livro *Opus 10*, afirmou:

*É um magnífico exemplo da suprema dignidade e da depuração linguística a que chegou o sentimentalismo de quem começara por dizer, e tão belamente, que fazia versos ‘como quem morre’. É um soneto de perfeita construção e admirável elegância formal até um tanto rebuscada. Eis a condensação moderna de uma derradeira atmosfera de simbolismo intimista.*¹⁴⁵

Esta “derradeira atmosfera de simbolismo intimista” surge num poema publicado em 1955, numa nova edição de *Poesias Completas*, quando Manuel Bandeira alcançara já o pleno domínio da mestria poética e a sua poesia se tornara predominantemente de carácter intelectual¹⁴⁶, com domínio da formalidade e da capacidade expressiva. Veja-se o ambiente criado neste poema, tão longe já do sentimentalismo de *A Cinza das Horas*, mas onde sentimos uma atmosfera de serenidade melancólica, de consciência da finitude - tema recorrente na poesia bandeiriana – de nostalgia do que não chegou a ser, tudo expresso numa linguagem sem artificialismos, no entanto, de enorme poder evocativo.

*Este fundo de hotel é um fim de mundo!
Aqui é o silêncio que tem voz. O encanto
Que deu nome a este morro, põe no fundo*

¹⁴⁴ Manuel Bandeira, “Desencanto”, *A Cinza das Horas*, in op. cit., pp.43-44.

¹⁴⁵ Jorge de Sena, “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., p.119.

¹⁴⁶ Jorge de Sena define “intelecção” do seguinte modo: “como a linguagem literária se desenvolve e significa os dados iniciais que é chamada a exprimir”, “Estudo tipológico de um soneto de Camões”, in op. cit., p.94.

De cada coisa o seu cativo canto.

*Ouçõ o tempo, segundo por segundo,
Urdir a lenta eternidade. Enquanto
Fátima ao pó de estrelas sitibundo
Lança a misericórdia do seu manto.*

*Teu nome é uma lembrança tão antiga,
Que não tem som nem cor, e eu, miserando,
Não sei mais como o ouvir, nem como o diga.*

*Falta a morte chegar... Ela me espia
Neste instante talvez, mal suspeitando
Que já morri quando o que eu fui morria.¹⁴⁷*

Manuel Bandeira, em *Itinerário de Pasárgada*, reconhece a importância das reminiscências da sua infância vivida no Recife e em Petrópolis, e compara a emoção que elas lhe provocam com a emoção estética, aquela emoção que, segundo o próprio, “resiste à análise da inteligência e da memória consciente”. A descoberta da poesia aparece, então, ligada à emoção provocada pela rememoração:

O que há de especial nessas reminiscências (...) é que, não obstante serem tão vagas, encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção. A certa altura da vida vim a identificar essa emoção particular com outra – a de natureza artística. Desde esse momento, posso dizer que havia descoberto o segredo da poesia, o segredo do meu itinerário em poesia.¹⁴⁸

Os artistas que organizaram a Semana da Arte Moderna, em 1922, pretendiam libertar a arte do academismo e de todos os convencionalismos que eram obstáculo ao nascimento de uma arte brasileira, pretendiam realizar a renovação estética da arte no Brasil, libertar a linguagem artística. Com efeito, a arte, e, no caso particular, a poesia deve sempre ser nova, surpreender, criar um espaço de liberdade, já que apenas o objeto artístico contém o mundo total e absoluto em si.

Manuel Bandeira recorreu às suas reminiscências mais profundas e à linguagem que ouvia, surpreso, encantado e atento, desde a mais longínqua infância e que lhe trazia a voz do país até então ignorado pelos artistas, dominados como estavam por convencionalismos e modelos esgotados e estrangeiros. Com eles encontrou os seus heróis, ao mesmo tempo que criava o efeito de estranhamento, o “étonnement” referido

¹⁴⁷ Manuel Bandeira, “Noturno do Morro do Encanto”, *Opus 10*, in op. cit., p. 222.

¹⁴⁸ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, p. 17.

por Nicolas Grimaldi, na esteira da Retórica e do Formalismo Russo de Chklovsky, em *L'art ou la feinte passion*, usando embora a matéria mais anódina e banal de que dispunha, as suas lembranças, a rua, a infância que cotejava na vizinhança, o erotismo, transmutando tudo isso em pura emoção poética:

(...) nous faisant ainsi voir les choses les plus familières comme s'il nous était donné de les voir pour la première fois, c'est en nous émerveillant d'y venir que l'art, selon Diderot, nous ramène à ce monde. (...) Rien n'émeut qui ne dépayse; rien n'est beau qui n'émeuve. Baudelaire le constatera donc: "L'étonnement est une des grandes jouissances causées par l'art et la littérature". Parce que l'art doit avoir toujours quelque chose de nouveau, nous arrachant à la banalité de nos existences uniformément besogneuses, "le beau est toujours bizarre". Ne reconnaissant ainsi à l'art d'autre fonction que de nous émerveiller, "tranchons-en, écrira donc Breton dans son Premier Manifeste, le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a que le merveilleux qui soit beau"¹⁴⁹.

O poeta evoca algumas das figuras que povoaram os seus primeiros anos, entre os seis e os dez, no Recife, onde se terá construído a sua “mitologia” cujas personagens são “tipos” que tiveram para si “a mesma consistência heroica das personagens dos romances homéricos”¹⁵⁰. Efetivamente, esse período da infância permitiu-lhe constituir todo um manancial de heróis que o iriam acompanhar ao longo da sua longa trama poética. O próprio reconhece: “Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros quatro anos da minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante”.¹⁵¹ A densidade de vida humana que o leitor observa na poesia de Manuel Bandeira tem aqui as suas raízes, nesta atenção ao quotidiano, aos pequenos heróis que, transfigurados pela arte, habitam nos versos do poeta brasileiro.

A arte não deve copiar a realidade, contudo, a realidade lembra a arte, pelo que acabamos por admirar na poesia de Manuel Bandeira os pequenos detalhes do quotidiano que podem parecer aborrecidos e incómodos na vida real, mas que, metamorfoseados na tela do poema, nos fazem tropeçar nas palavras, nos sons, nas pequenas coisas que, de tanto conhecermos nem vemos mais.

A poesia de Manuel Bandeira escapa duplamente à morte: o poeta ressurgente novo e vivificado pela escrita, na figura do seu “eu” poético, reconstrói-se como “voz” que

¹⁴⁹ Nicolas Grimaldi, *L'art ou la feinte passion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, pp. 195-196.

¹⁵⁰ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, p. 21.

¹⁵¹ *Ibidem*.

interpela, que “dá a ver”, e num outro mundo que é criado em cada poema, um mundo imutável e absoluto que é também um convite à viagem, como observa Nicolas Grimaldi, em *L’art ou la feinte passion*:

*D’un monde, une œuvre d’art a en effet l’unité, la substantialité et l’intemporalité. Immuablement identique à elle-même, sans rien de possible qui n’y sois manifeste, retirée dans la suffisance de sa chair impassible, absolument indépendante de nous, enclose dans son éternel présent, toute œuvre nous découvre un monde inaccessible sous nos yeux. De ce qui lui est propre, rien ne peut changer, ni survenir, ni disparaître. (...) C’est d’ailleurs pourquoi l’art livre à notre contemplation un pur présent sans avenir.*¹⁵²

Para Manuel Bandeira, jovem aspirante a arquiteto, cujos sonhos foram frustrados pela doença que o assombrou durante toda a vida, a poesia surge como uma autêntica “éducation sentimentale”¹⁵³. Ele, vítima de “alumbramento” e “poeta quando Deus quer”, serviu a poesia e serviu-se dela para viver de modo absoluto e viajar para fora das suas contingências até às “inacessíveis praias”, que vivem no poema.

Como escreveu Jorge de Sena, em “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, Manuel Bandeira foi sempre “subtilmente fiel à revelação de uma humanidade comum a todos os homens”¹⁵⁴. Veja-se o poema “Irene no céu”, de *Libertinagem*, onde habita, obliquamente revelada, “a preta Tomásia, velha cozinheira”¹⁵⁵ da casa do seu avô.

*Irene preta
Irene boa
Irene sempre de bom humor.*

*Imagino Irene entrando no céu:
- Licença, meu branco!
E São Pedro bonachão:
- Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.*¹⁵⁶

A “fidelidade”, aqui evocada por Jorge de Sena, é um dos conceitos fundamentais da poética e da ética senianas. O próprio o afirmou: “fidelidade é uma das palavras-

¹⁵² Nicolas Grimaldi, in op. cit., p. 228.

¹⁵³ Nicolas Grimaldi defende que: “En nous faisant découvrir d’autres sentiments et d’autres émotions que ceux que nos rencontres et nos actions naturellement suscitent, l’expérience de l’art serait donc bien celle d’un voyage métaphysique. (...) Telle est la pédagogie de l’art; et sans doute est-ce en ce sens aussi qu’il nous cultive (...) l’art serait notre véritable éducation sentimentale.”, in op. cit., p. 207.

¹⁵⁴ Jorge de Sena, “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., p. 117.

¹⁵⁵ Manuel Bandeira, in op. cit., p. 21.

¹⁵⁶ Manuel Bandeira, “Irene no céu”, *Libertinagem*, in op. cit., p. 142.

chave da minha pessoa e da minha obra, como liberdade é outra”¹⁵⁷, e prende-se com conceitos essenciais como responsabilidade, liberdade e testemunho que percorrem toda a sua obra; parece, pois, importante que o autor reconheça essa mesma “fidelidade” na poética de Manuel Bandeira, uma vez que ele definiu a sua própria poesia como: “sobretudo, um desejo de exprimir o que entendo ser a dignidade humana: uma fidelidade integral à responsabilidade de estarmos no mundo, mesmo quando tudo nos queira demonstrar que estamos a mais... ou a menos”¹⁵⁸. A obra de Manuel Bandeira revela esse mesmo sentido de ser fiel à humanidade que há em cada um, humanidade que, metamorfoseada pela poesia, surge continuamente nos seus versos, quer seja “a turba grosseira e fútil”¹⁵⁹, no “Poema de uma quarta-feira de cinzas”, de *Carnaval*, “Os meninos carvoeiros”¹⁶⁰ ou “os meninos pobres” que sonham olhando os “Balõezinhos”¹⁶¹, em *O Ritmo Dissoluto*, a gente, “Tão Brasil”, que habita tantos outros dos seus poemas, é a sua infância que revive em “Evocação do Recife”, de *Libertinagem*.

Como escreveu Jorge de Sena, Manuel Bandeira é o poeta do “inultrapassavelmente individual, o que foi uma só vez e não volta mais”¹⁶². Esse momento efémero e banal que ressurge na sua poesia, como em “Evocação do Recife”¹⁶³, de *Libertinagem*. Neste poema, Jorge de Sena descobre uma poesia em plena “condição ecuménica (...) posta ao alcance de todos os olhos e de todos os corações”¹⁶⁴, isto é, uma poesia que “dá a ver” e faz descobrir estranhos mundos próximos de nós e que, embora comuns a todos, nunca imagináramos.

(...)

Rua da União...

Como eram lindos os montes das ruas da minha infância

Rua do Sol

(Tenho medo que hoje se chame de dr. Fulano de Tal)

Atrás de casa ficava a Rua da Saudade...

... onde se ia fumar escondido

Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...

...onde se ia pescar escondido

Capiberibe

- Capiberibe

Lá longe o sertãozinho de Caxangá

Banheiros de palha

¹⁵⁷ Apud Luís Adriano Carlos, in op. cit., p. 179.

¹⁵⁸ Apud Ibidem.

¹⁵⁹ Manuel Bandeira, “Poema de uma quarta-feira de cinzas”, *Carnaval*, in op. cit., p. 100.

¹⁶⁰ Manuel Bandeira, “Os meninos carvoeiros”, *O Ritmo Dissoluto*, in op. cit., pp. 115-116.

¹⁶¹ Idem, “Balõezinhos”, pp. 120-121.

¹⁶² Jorge de Sena, “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., p. 117.

¹⁶³ Manuel Bandeira, “Evocação do Recife”, *Libertinagem*, in op. cit., pp. 133.

¹⁶⁴ Jorge de Sena, “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., p. 117.

*Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
Fiquei parado o coração batendo
Ela se riu*

Foi o meu primeiro alumbramento

*Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços redemoinho sumiu
E nos pegões da ponte do trem de ferro os caboclos destemidos em jangadas de bananeiras¹⁶⁵
(...)*

Este poema foi, como escreveu Jorge de Sena, “um dos mais prestigiosos e celebrados poemas do Modernismo brasileiro, quando este se abriu no simbolismo decadentista à descoberta e à vivência poéticas da quotidiana realidade do Brasil e da vida social dos poetas”¹⁶⁶.

O percurso poético descrito em *Itinerário de Pasárgada* parece ir de par com o itinerário pessoal e geográfico do poeta; os locais onde vai vivendo permitem-lhe conhecer a rua e descobrir outras personagens que irão enriquecer a sua mitologia: “Na casa das laranjeiras, (...) Nunca brinquei com os moleques da rua, mas impregnei-me a fundo do realismo da gente do povo. (...) Esta influência da fala popular contrabalançava a da minha formação no Ginásio”¹⁶⁷.

Porém, Manuel Bandeira discorda da proclamada associação do seu poema à mais vasta renovação do Modernismo brasileiro, pois afirma: “A Rua do Curvelo ensinou-me muitas coisas. Couto (Ribeiro) foi avisada testemunha disso e sabe que o elemento de humilde quotidiano que começou desde então a se fazer sentir em minha poesia não resultava de nenhuma intenção modernista. Resultou, muito simplesmente, do ambiente do Morro do Curvelo”¹⁶⁸. Com efeito, Ribeiro Couto, citado por Manuel Bandeira um pouco mais à frente, ter-lhe-á dito “O Morro do Curvelo (...) trouxe-vos aquilo que a leitura dos grandes livros da humanidade não pode substituir: a rua”¹⁶⁹. Mais uma vez, são os heróis anónimos que povoam toda a poesia de Bandeira que surgem transfigurados em linguagem, em signos e não numa cópia ou espelho do real.

A presença do registo popular na poesia de Manuel Bandeira é uma característica importante e, segundo o poeta, acentuou-se a partir de 1920, quando foi morar para a “Rua do Curvelo”. Bandeira confessou que, durante esse período, reaprendeu “os caminhos da infância”. Ora, é essa ingenuidade, esse olhar limpo perante o mundo que fazem muita da grandeza da poesia de Manuel Bandeira e são também uma

¹⁶⁵ Manuel Bandeira, “Evocação do Recife”, *Libertinagem*, in op. cit., pp. 133.

¹⁶⁶ Jorge de Sena, “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., p. 118.

¹⁶⁷ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, p.22.

¹⁶⁸ Idem, pp. 64-65.

¹⁶⁹ Apud Manuel Bandeira, p. 65.

característica da visão modernista do mundo e da arte: recusar o habitual, o conhecido e procurar ver como da primeira vez, olhar o mundo como a criança que acaba de nascer. A este propósito cito, de novo, Nicolas Grimaldi, no seu ensaio *L'art ou la feinte passion*:

*Congédiant notre mémoire, répudiant nos habitudes, récusant nos certitudes, l'art s'emploie donc à nous désaccoutumer du monde objectif que recense notre science, que ratifient nos techniques, que poursuit notre impatience, et d'où vient notre lassitude. Contrairement aux diverses fonctions naturelles qui tendent à nous adapter à notre milieu, l'art est une fonction de désadaptation. Cherchant, comme la philosophie, à nous faire éprouver l'étrangeté de ce que l'usage nous avait rendu familier, l'art nous dépayse. Nous n'avons pourtant ni changer de lieu, ni vu d'autres choses. Simplement, c'est notre manière de les voir qui a change, et notre relation avec le monde.*¹⁷⁰

Ora, se a linguagem poética é um desvio, se é uma doença da língua que permite ao poeta distanciar-se relativamente à língua comum, utilitária e gasta, se o sentido do poema se constrói no desvio, no intervalo, que permite ao poeta metamorfosear a realidade e criar novos mundos graças ao poder da imaginação e da linguagem, então Manuel Bandeira, homem de um tempo de renovação estética, de mudança, aproveitou o “desvio” que a linguagem popular, e até o calão, representavam em relação à língua convencional, tipificada e vazia da literatura academicista.

Outra coisa não fez o Modernismo brasileiro, quando procurou mergulhar nas raízes do seu povo, de origens culturais, étnicas e geográficas tão diversas. Tratava-se de destruir a literatura entendida como “o sorriso da sociedade”, na frase tão citada de Afrânio Peixoto, tratava-se de redescobrir o Brasil, de libertar a linguagem literária, de aproximar do registo coloquial e primitivista, de procurar novas formas de expressão, sobretudo entre os falares do povo. Segundo Jorge de Sena, “Tanto o modernismo português como o brasileiro buscaram (...) uma renovação radical da expressão.”¹⁷¹ Isso mesmo é reivindicado no poema “Poética”, de *Libertinagem*:

...

Abaixo os puristas

*Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção*

¹⁷⁰ Nicolas Grimaldi, in op. cit., p. 210.

¹⁷¹ Jorge de Sena, “Sobre o Modernismo em Portugal e no Brasil: alguns problemas e clarificações”, in op. cit., p. 369.

*Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis*¹⁷²

...

No poema “Camelôs”, de *Libertinagem*, é a humanidade miúda que surge perante o leitor, no seu dia-a-dia cru e duro pelas ruas da cidade; são os “demiurgos de inutilidades”, transformados sobre realisticamente pela graça da poesia e revelando os “mitos da infância” tão ao gosto de Manuel Bandeira.

Abençoado seja o camelô dos brinquedos de tostão:

O que vende balõesinhos de cor

O macaquinho que trepa no coqueiro

O cachorrinho que bate com o rabo

Os homenzinhos que jogam box

A perereca verde que de repente dá um pulo que engraçado

E as canetinhas-tinteiro que jamais escreverão coisa alguma

Alegria das calçadas

Uns falam pelos cotovelos:

-“O cavalheiro chega em casa e diz: Meu filho, vai buscar

um pedaço de banana pra eu acender o charuto. Naturalmente o menino pensará: Papai está malu...”

Outros, coitados, têm a língua atada.

Todos porém sabem mexer nos cordéis com o tino ingênuo de demiurgos de inutilidades.

E ensinam no tumulto das ruas os mitos heróicos da meninice...

*E dão aos homens que passam preocupados ou tristes uma lição de infância.*¹⁷³

A poesia de Manuel Bandeira, sob esta aparência de simplicidade revela-nos aquilo de que nem suspeitávamos. Como afirma Jorge de Sena: “O grande poeta menor, qual um Manuel Bandeira o é, (...) pertence intimamente à sociedade que pinta, à pátria que o viu nascer”¹⁷⁴. No já citado livro de Arriguicci Jr, o autor afirma, a propósito da atenção de Bandeira às pequenas coisas do quotidiano mais banal:

*A aguda consciência artística que Bandeira desenvolveu sobre os “pequenos nada” que podem constituir a poesia se revela como senso da construção da forma significativa e do seu caráter problemático. Ela é correlata à atitude humilde com que aprendeu a se comportar diante do que passa inevitavelmente rumo à destruição (...) Sob este ponto de vista, a sua atitude é, por um lado, nitidamente herdeira da consciência moderna, tal como veio se aclarando desde Baudelaire, enquanto minada pelo senso da contingência e, por outro lado, um fruto maduro da experiência pessoal diante do caráter precário da existência.*¹⁷⁵

¹⁷² Manuel Bandeira, “Poética”, *Libertinagem*, in op. cit., p. 129.

¹⁷³ Idem, “Camelôs”, p. 127.

¹⁷⁴ Jorge de Sena, “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., p. 116.

¹⁷⁵ Davi Arriguicci Jr., in op. cit. p. 260.

A temática da rua e das multidões que percorrem e habitam a grande cidade está presente na arte moderna e, em particular, na poesia, desde a obra fundadora de Charles Baudelaire. O homem que se perde por entre a multidão (que o atrai e lhe provoca um entorpecimento semelhante ao de um narcótico e, ao mesmo tempo, o repele), e a rua onde se perde e perde a sua individualidade encontramos-os na obra inaugural de Edgar Allan Poe, em particular no conto “O Homem da Multidão”¹⁷⁶. Esse homem, o poeta, é o “flâneur” vítima do tédio, do “spleen”, que percorre as ruas à procura daquilo que a sociedade rejeita, qual trapeiro do célebre poema de *Les Fleurs du Mal*. Esse “flâneur” que Walter Benjamin define como “uma espécie de botânico do asfalto”¹⁷⁷ cuja casa é a rua e onde ele observa, mais do que ouve, como um detetive. Observou Benjamin: “Seja qual for a pista que o ‘flâneur’ siga, todas o levarão ao crime”¹⁷⁸, na cidade onde parece possível desaparecer sem deixar rasto. Walter Benjamin afirmou o seguinte, a propósito da postura do poeta/“flâneur” pelas ruas da grande cidade, ou deambulando pelas galerias, as “passages”:

*Havia o transeunte que fura pelo meio da multidão, mas também havia o “flâneur”, que precisa de espaço e não quer perder a sua privacidade. Ocioso, deambula como uma personalidade, protestando contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas. E protesta também contra o seu dinamismo excessivo.*¹⁷⁹

Este “flâneur” não coincide com o sujeito poético que fala na obra de Manuel Bandeira, tal como o mundo de Baudelaire não é o que habita nos versos do poeta brasileiro. Sobre o “flâneur” baudelairiano escreveu Maria João Cantinho, em *O Anjo Melancólico*:

*Este é o mundo de Baudelaire, mundo assombrado pelo espectro do progresso histórico, em que as coisas são ruínas, são o fruto do desgaste do tempo, isto é, sem qualquer possibilidade de voltarem a ser o que foram outrora*¹⁸⁰.

¹⁷⁶ Edgar Allan Poe, “O Homem da multidão”, *A Carta Roupada*, Lisboa, Editorial Presença, 2008.

¹⁷⁷ Walter Benjamin, *A Modernidade*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, p. 38.

¹⁷⁸ Idem, p. 43.

¹⁷⁹ Idem, p. 55.

¹⁸⁰ Maria João Cantinho, *O Anjo Melancólico, Ensaio sobre o Conceito de Alegoria na obra de Walter Benjamin*, Lisboa, Editora Angelus Novus, 2002, p. 117.

O sujeito poético bandeiriano absorve a rua, alimenta-se dela, ouve-a, observa-a e enriquece a sua linguagem, faz-se eco do seu falar, procura o instante decisivo do alumbramento por entre o povo miúdo, a infância, “a pensãozinha burguesa”, “os camelôs”, o povo do Carnaval. A nostalgia que se sente na poesia de Bandeira é de um tempo, o da infância, de locais vividos, não de um passado em oposição ao tempo presente. O sujeito bandeiriano não teme a rua nem aqueles que percorrem a cidade que se moderniza, que se abre em novas avenidas. A sua é a rua do humilde, “tão Brasil”, variado, múltiplo e complexo, mas nunca aquela onde o “flâneur” se sente entorpecido, narcotizado, atraído pelo ambiente artificial e protetor das galerias comerciais iluminadas, as “passages”.

Contudo, a poesia bandeiriana reflete os grandes movimentos que resultaram da exacerbação da mudança e da renovação modernistas.

O poeta brasileiro afirmou, em *Itinerário de Pasárgada*, “Se eu tivesse algum gênio poético, certo poderia, partindo dessas brincadeiras que meu pai chamava ‘óperas’, ter lançado o ‘surréalisme’ antes de Breton e seus companheiros”¹⁸¹, pois decerto na sua poesia o banal se cruza e interpenetra com o surreal, dá a ver, como desconstruindo a imagem e revelando o que ocorre em profundidade, talvez uma realidade mais sedutora.

Da poesia de Bandeira disse Jorge de Sena revelar “uma observação arguta e iluminada; que fazem grande um poeta menor”¹⁸² e essa observação “iluminada” transcende o real e metamorfoseia-o, criando, por vezes, ambientes oníricos que atravessam a imagem concreta e revelam uma outra realidade, ou se abrem para a reflexão sobre a efemeridade da existência humana, o tempo e o devir, a decadência e a morte, passando do individual para o universal destino do homem, como no poema “Momento num café”, de *Estrela da Manhã*.

*Quando o enterro passou
Os homens que se achavam no café
Tiraram o chapéu maquinalmente
Saudavam o morto distraídos
Estavam todos voltados para a vida
Absortos na vida.*

¹⁸¹ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, p. 18.

¹⁸² Jorge de Sena, “O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”, op. cit., p.137.

*Um no entanto se descobriu num gesto longo e demorado
Olhando o esquife longamente
Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade
Que a vida é traição
E saudava a matéria que passava
Liberta para sempre da alma extinta.*¹⁸³

A poesia de Bandeira é a poesia “do beco”, beco da vida, beco da alma; não a poesia otimista que enaltece as belezas da vida, a felicidade, a grandeza, mas o pequeno, o esconso, o escondido – o beco - que evoca em “Poema do Beco”, de *Estrela da Manhã*.

*Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?
– O que eu vejo é o beco.*¹⁸⁴

Ou “a nódoa no brim”, “Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida”, em “Nova Poética”, de *Belo Belo*.

*O poema deve ser como a nódoa no brim:
Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.
Sei que a poesia é também orvalho.
Mas este fica para as meninhas, as estrelas alfas, as virgens cem por cento e as amadas que envelheceram sem maldade.*¹⁸⁵

A poesia de Bandeira não é, pois, “orvalho”, antes, inscreve-se na senda da modernidade, de uma estética do feio. O poeta dá a ver, partindo da circunstância, desmonta-a, desconstrói-a e revela ao perplexo leitor todo um leque de emoções e de possibilidades. Como afirmou Ruy Belo, em “Manuel Bandeira ou como um poeta se faz”, “À poesia-orvalho, Manuel Bandeira entende opor a estética do poeta sórdido, em nome de uma fidelidade à vida”.¹⁸⁶

Escreveu Octavio Paz, em *Los Hijos del Limo*, “Una de las funciones cardinales de la poesia es mostrarnos el outro lado de las cosas, lo maravilloso cotidiano: no la irrealidad, sino la prodigiosa realidad del mundo”.¹⁸⁷ Esta é a poesia de Manuel Bandeira.

No poema “A Virgem Maria”, de *Libertinagem*, usando predominantemente o verso livre, o poeta aborda o tema da morte, lançando mão da ironia, recorrente na sua

¹⁸³ Manuel Bandeira, “Momento num café”, *Estrela da Manhã*, in op. cit., p. 155.

¹⁸⁴ Idem, “Poema do Beco”, in op. cit., p. 150.

¹⁸⁵ Idem, “Nova Poética”, Belo Belo, in op. cit., p. 205.

¹⁸⁶ Ruy Belo, “Manuel Bandeira ou como um poeta se faz”, op. cit., p. 190.

¹⁸⁷ Octavio Paz, in op. cit., p. 59.

poesia, sugerindo, pela ausência de pontuação, um ritmo lento e sincopado, a falta de ar do sujeito enterrado vivo.

*O oficial do registro civil, o coletor de impostos, o mordomo
da Santa Casa e o administrador do cemitério de S. João
Batista
Cavaram com enxada
Com pás
Com as unhas
Com os dentes
Cavaram uma cova mais funda que o meu suspiro de renúncia
Depois me botaram lá dentro
E puseram por cima
As Tábuas da Lei*

*Mas de lá de dentro do fundo da treva do chão da cova
Eu ouvia a vozinha da Virgem Maria
Dizer que fazia sol lá fora
Dizer i n s i s t e n t e m e n t e
Que fazia sol lá fora¹⁸⁸.*

Esta decomposição e deformação do real foi teorizada por Baudelaire, e é fundamental no surgimento da arte moderna que valoriza o poder libertador da imaginação e do sonho, e na qual se inscreve a poesia de Manuel Bandeira. Cito, de novo, Hugo Friedrich no livro *Structures de la Poésie Moderne*, a propósito das reflexões de Baudelaire:

L'imagination qu'il place sur le même plan que le rêve est pour lui le pouvoir créateur par excellence, elle est la 'reine des facultés humaines'(...) Bien que présent dans les théories poétiques depuis le XIXème siècle, ce précepte devient fondamentale dans l'esthétique moderne. Ce qu'il y de moderne dans tout cela, c'est la volonté de placer au début de l'acte poétique la décomposition, le processus de destruction sur lequel Baudelaire insiste (...). Le 'monde nouveau' qui naît de cette destruction ne peut plus être un monde ordonné en fonction du réel. Il s'agit désormais de structures irréelles qui ne peuvent plus être contrôlées par les lois de la réalité ordinaire.¹⁸⁹

A desconstrução do real que permite criar uma outra realidade dá ao sujeito lírico a possibilidade de evasão, de fuga de um mundo opressivo e ameaçador, como aquele evocado no poema citado, que parece querer enterrar vivo o sujeito poético. O poema torna-se então um espaço livre. E tudo isto servindo-se magistralmente da linguagem e

¹⁸⁸ Manuel Bandeira, "A Virgem Maria", *Libertinagem*, in op. cit., p. 137.

¹⁸⁹ Hugo Friedrich, in op. cit., pp. 68-69.

da plena liberdade formal, o que levou Jorge de Sena a afirmar a propósito de Manuel Bandeira:

*De todas as grandes figuras dos primeiros grupos de modernistas brasileiros (...) é ele talvez o que oferece à poesia de língua portuguesa um mais puro exemplo de total libertação poética (...) Eu creio que Manuel Bandeira exemplifica, como raros, o supremo equilíbrio da autêntica libertação: aquela que é, ao mesmo tempo, esclarecida consciência, dramática angústia, terno e delicado sentimento, aguda ciência dos meios de expressão e dos valores da linguagem, perfeita disponibilidade da imaginação criadora, e, acima de tudo, humor, sentido irónico da insignificância da poesia, da humildade do poeta, da pequenez grandiosa da condição humana.*¹⁹⁰

Uma das características da poesia de Manuel Bandeira é a crueza dos temas e da expressão, o gosto de usar a palavra certa, de chamar as coisas pelos seus nomes, no maior despudor assumido pelo “eu” poético, em toda a simplicidade, ao mesmo tempo que o poeta reivindica para si a condição de eterna criança, a ingenuidade, sem sombra de pecado ou de maldade, proclamando a liberdade total no mundo criado pelas palavras. Afirma em *Itinerário de Pasárgada*: “Criancice? Deus me conserve as minhas criancices!”¹⁹¹. Esta ingenuidade, associada ao erotismo e ao desejo, evoca os surrealistas que acreditavam, nas palavras de Octavio Paz, no livro já citado, “en el poder subversivo del deseo y en la función revolucionaria del erotismo”.¹⁹²

*Vulgívaga*¹⁹³

*Não posso crer que se conceba
Do amor senão o gozo físico!
O meu amante morreu bêbado,
E meu marido morreu tísico!*

*Não sei entre que astutos dedos
Deixei a rosa da inocência.
Antes da minha pubescência*

¹⁹⁰ Jorge de Sena, “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., pp. 111-112.

¹⁹¹ Manuel Bandeira, in op. cit., p. 86.

¹⁹² Octavio Paz, in op. cit., p. 145.

¹⁹³ O termo “vulgívaga” provém do latim – “vulgivagus” – e significa: “que erra por toda a parte, vagabundo”, é composto pelo substantivo “vulgus” e o radical do verbo “vagari”, que quer dizer “vaguear, vagabundear”. Lucrécio serve-se deste adjetivo duas vezes, em *De Rerum Natura*. Da primeira vez, aplica-o a Vénus, chamando-lhe “vulgívaga Venus” (4, 1064); e da segunda, às feras: “vulgivagus mos ferarum” (5, 930), o hábito vagabundeante das feras”.

Sabia todos os segredos...

Fui de um... Fui de outro... Este era médico...

Um, poeta... Outro, nem sei mais!

Tive em meu leito enciclopédico

Todas as artes liberais.

Aos velhos dou o meu engulho.

Aos fêrvidos o que os esfrie.

A artistas, a coquetterie

Que inspira... E aos tímidos - o orgulho.

Este cação-os e depeno-os:

A canga fez-se para o boi...

Meu claro ventre nunca foi

De sonhadores e de ingênuos!

E todavia se o primeiro

Que encontro, fere toda a lira,

Amanso. Tudo se me tira.

Dou tudo. E mesmo... dou dinheiro...

Se bate, então como o estremeço!

Oh, a volúpia da pancada!

Dar-me entre lágrimas, quebrada

Do seu colérico arremesso...

E o cio atroz, se me não leva

A valhacoutos de canalhas...

É porque temo pela treva

O fio fino das navalhas...

Não posso crer que se conceba

Do amor senão o gozo físico!

O meu amante morreu bêbado,

E meu marido morreu tísico!¹⁹⁴

O poema “Vulgívaga”, do livro *Carnaval*, de 1919, escrito em estrofes de quatro versos octossilábicos, é a demonstração desse jogo despudorado e irónico, onde o monólogo é o de um “eu” feminino, a “vulgívaga”, que expõe todo o percurso da sua sexualidade, num jogo erótico claro. O sujeito lírico assume um comportamento sexual transgressor, quando afirma a sua sexualidade desregrada e lúbrica, “Oh, a volúpia da pancada!”, não conforme com o da mulher passiva e feminina. É o “eu” que apenas teme “O fio fino das navalhas...” e que é, ao mesmo tempo, ameaçadora para o homem,

¹⁹⁴ Manuel Bandeira, “Vulgívaga”, *Carnaval*, in *op. cit.*, pp. 83.84.

pois o seu desejo exacerbado parece exaurir-lhes as forças, “O meu amante morreu bêbado,/E meu marido morreu tísico!”, “Este caçô-os e depeno-os:”; ela, a “vulgívaga”, defende a sua liberdade, “A canga fez-se para o boi...”. O poema apresenta um discurso circular, sem saída para o sujeito poético que assume a transgressão e a procura do prazer.

Apesar de *Carnaval* estar, nas palavras do autor, muito afastado ainda de uma estética modernista, encontramos neste “Vulgívaga” a marca do erotismo e da sexualidade como libertação, tópico explorado na modernidade literária. A estética do feio surge neste “eu” que assume o desvio em relação à moral conservadora, simbolizando a oposição aos cânones estéticos e artísticos que associavam o belo ao bem e ao correto. A este propósito é pertinente a reflexão de Luís Adriano Carlos, em “Fisiologia do Gosto Literário”:

*Não faltam autores de vulto a demonstrar a existência de uma via paralela à tradição clássica, muito anterior à modernidade romântica que contestou os preceitos morais da sua estética. (...) A doutrina do gosto está comprometida, desde Sócrates e Platão, com a estética do belo ideal. Quando Baumgarten lança as fundações da estética, em meados do século XVIII, o fim do conhecimento reside na perfeição do sensível (da aisthesis), identificada com a beleza.*¹⁹⁵

A arte poética de Manuel Bandeira inscreve-se no seu tempo, não canta a beleza platónica, o *to kalon* – é do “beco”, da “nódoa do brim”, do erotismo da “Vulgívaga” e da turba do Carnaval, a poesia de “Nova Poética”, de *Belo Belo*, que perturba o leitor, que lhe dá a ver para lá do quotidiano.

Vou lançar a teoria do poeta sórdido.

Poeta sórdido:

Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.

Vai um sujeito,

Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito bem engomada, e na primeira

[esquina passa um caminhão, salpica-lhe o paletó ou a calça de uma nódoa de lama:

É a vida.

O poeta deve ser como a nódoa de brim:

*Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.*¹⁹⁶

...

¹⁹⁵ Luís Adriano Carlos, “Fisiologia do Gosto Literário”, Introdução a *A Alegria do Mal*, José Emílio Nelson, Vila Nova de Famalicão, Quasi, 2004, p. 13.

¹⁹⁶ Manuel Bandeira, “Nova Poética”, *Belo Belo*, in op. cit., p.205.

Trata-se de uma estética do feio que radica em Baudelaire, vinda de Victor Hugo, do *Prefácio de Cromwell*, herdeira de um longo passado, e que será uma das linhas fundamentais do Modernismo. Victor Hugo defendeu, no referido prefácio, aquilo que se tornou fundamental para os que fizeram a revolução romântica e que, na senda da mudança e da rutura por eles aberta, culminou no modernismo e nas vanguardas artísticas do início do século XX:

Eis pois, uma nova religião, uma sociedade nova; sobre esta dupla base, é preciso que vejamos crescer uma nova poesia. Até então, (...) a musa puramente épica dos Antigos havia somente estudado a natureza sob uma única face, repelindo sem piedade da arte quase tudo o que, no mundo submetido à sua imitação, não se referia a um certo tipo de belo. (...) a musa moderna verá as coisas com um olhar mais elevado e mais amplo. Sentirá que tudo na criação não é humanamente belo, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz.¹⁹⁷

É esta a necessidade de ultrapassar a fealdade do quotidiano, a consciência do devir, da doença, da morte, sempre tão presentes na obra de Bandeira, invocando-a, lançando-a ao olhar do leitor surpreendido, como uma “nódoa no brim”, ou quando no poema “Poética”, *Libertinagem*, faz o seu “eu” poético lançar repetidamente o “Estou farto”, “Abaixo”, “Quero”.

(...)

Estou farto do lirismo namorador

Político

Raquítico

Sifilítico

De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.

(...)

Quero antes o lirismo dos loucos

O lirismo dos bêbedos

O lirismo difícil e pungente dos bêbedos

O lirismo dos clowns de Shakespeare

- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação¹⁹⁸

¹⁹⁷ Victor Hugo, *Do Grotesco e do Sublime, Tradução do Prefácio de Cromwell*, São Paulo, Editora Perspectiva, tradução e notas de Célia Berretini, 2ª ed., 2002, p. 26.

¹⁹⁸ Manuel Bandeira, “Poética”, *Libertinagem*, in op. cit., p. 129.

O seu segundo livro, *Carnaval*, é ainda dominado pelo gosto e pelo estilo convencionais, embora se encontre ali, como já foi referido, o poema “Os Sapos”, tão do gosto dos que organizaram a Semana de Arte Moderna, de 1922. Segundo Manuel Bandeira, em *Carnaval* ele iniciara já “certas experiências (...) como rimas toantes, mistura de versos brancos e versos rimados”¹⁹⁹. Contudo, o próprio poeta, em *Itinerário de Pasárgada*, afirma que o seu terceiro livro de poemas, *Ritmo Dissoluto*, é aquele que verdadeiramente anuncia a nova poética que será concretizada em *Libertinagem*:

*O Ritmo Dissoluto é um livro de transição entre dois momentos da minha poesia. Transição para quê? Para a afinação poética dentro da qual cheguei, tanto no verso-livre como nos versos metrificados e rimados, isso do ponto de vista da forma; e na expressão das minhas ideias e dos meus sentimentos, do ponto de vista do fundo, à completa liberdade de movimentos, liberdade de que cheguei a abusar no livro seguinte, a que por isso mesmo chamei Libertinagem.*²⁰⁰

A “afinação poética” de que fala Bandeira, procurou-a ele também, quer na vizinhança da música, quer das artes visuais. Já vimos que o jovem Manuel Bandeira se destinava a ser arquiteto e o próprio afirma ter sempre procurado “no que escrevia uma linha de frase que fosse como a boa linha do desenho, isto é, uma linha sem ponto morto”²⁰¹. Também desde a mais remota infância, muito por influência do pai, “grande improvisador de *nonsense* líricos”²⁰², ele era sensível à musicalidade, às harmonias e ao ritmo das palavras e dos sons. A isto aliava-se a imaginação que lhe permitia criar outras realidades, mais sedutoras. Encontramos tudo isso na sua poesia, onde se cria um universo muito visual, a lembrar, por vezes, as imagens cubistas. De Bandeira disse Jorge de Sena em “O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”: “Por certo, entre os grandes monstros sagrados do século XX (que são muitíssimos), e ainda quando o vasto mundo (...) o ignore como um dos grandes Picassos da palavra (...)”²⁰³

“Picasso da palavra”, decompõe o que “pinta” nas linhas, pontos, planos e dá ao leitor uma visão mais profunda, não ilustrativa ou realista, que não copia ou representa o real aparente, mas antes um real mais verdadeiro e complexo, invisível àqueles que o observam simplesmente, sem se deterem, sem nele tropeçar. O poeta faz-se vidente, dá

¹⁹⁹ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, p. 75.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ *Idem*, p. 49.

²⁰² *Idem*, p. 19.

²⁰³ Jorge de Sena, “O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”, in *op. cit.*, p. 140.

a ver. Parte da circunstância, desmonta-a, cruza os planos que a compõem e, recriando-a, transfigura-a no poema, revelando ao perplexo leitor todo um leque de emoções e possibilidades novas, procurando extrair o sublime do banal. Este é, de facto, o “Picasso da palavra”.

Luís Adriano Carlos observou, a propósito da poética seniana, no seu ensaio *Fenomenologia do Discurso Poético*, o que parece verificar-se também em Manuel Bandeira: “A fenomenologia da percepção origina a consciência de que a face visível do objecto encobre uma face invisível. Quer dizer, a dimensão oculta é dada não no campo perceptivo mas no campo da consciência”.²⁰⁴

Octavio Paz referiu-se ao cubismo nos seguintes termos, a propósito da convergência da pintura com a arte poética, no período das vanguardas do início do séc. XX:

*debe señalarse outra (relação), com la pintura de esos años, especialmente com la cubista. Esta relación no fue literária ni verbal sino conceptual; más que un lenguaje, los poetas recogieron de la experiencia cubista una estética. (...) Fue una poética originada en el cubismo y en el futurismo. Una de las ideas centrales del cubismo era la presentación simultânea de las diversas partes de un objeto – las anteriores y las posteriores, las visibles y las escondidas – y mostrar las relaciones entre ellas.*²⁰⁵

No poema “Canção das duas Índias”, de *Estrela da Manhã*, encontra-se um universo onírico, de imagens marítimas surpreendentes e inquietantes, constituídas por planos sobrepostos e simultâneos, que criam um ambiente surreal, uma impressão de alucinação, que parece surgida num momento de transe criativo que, como o poeta reconheceu, eram com frequência aqueles em que a poesia lhe acontecia. A partir do terceiro verso - “Meu Deus que distância enorme” – surgem obstáculos intransponíveis: “Oceanos Pacíficos”, “bancos de corais”, “frias latitudes”, “tormenta”, “terremotos”, “Sirtes sereias Medéias” e até “Púbis a não poder mais”, numa enumeração aparentemente caótica de acidentes naturais, criaturas mitológicas e corpo feminino. Esta decomposição do real e a sua reconstituição segundo uma aparente falta de lógica, multifacetada e surrealizante, sugere, numa imagem visual que lembra a estética cubista, a fuga e a evasão desejadas, mas improváveis, já que - “Oh inacessíveis praias!” – entre o sujeito e a concretização do seu desejo existe todo um universo, natural, mitológico, humano, que se interpõe. Trata-se, pois, de surpreender o leitor, criando pontos de vista

²⁰⁴ Luís Adriano Carlos, *Fenomenologia do Discurso Poético*, Porto, Campo das Letras, 1999, p.45.

²⁰⁵ Octavio Paz, in op. cit., p. 125.

múltiplos, distorções do real, de provocar o desvio em relação à sua expectativa criada pelo hábito, de “Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero”²⁰⁶.

Canção das duas Índias
Entre estas Índias de leste
E as Índias ocidentais
Meu Deus que distância enorme
Quantos Oceanos Pacíficos
Quantos bancos de corais
Quantas frias latitudes!
Ilhas que a tormenta arrasa
Que os terremotos subvertem
Desoladas Marambaias
Sirtes sereias Medéias
Púbis a não poder mais
Altos como a estrela d'alva
Longínquos como Oceanias
- Brancas, sobrenaturais -
*Oh inacessíveis praias!*²⁰⁷

Um exemplo daquilo que o poeta classifica de “brincadeira” é o poema “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”, de *Estrela da Manhã*. Em *Itinerário de Pasárgada*, esclarece as circunstâncias em que lhe surgiu, afirmando que foi puramente circunstancial, tendo partido da observação de um anódino cartaz:

*Mencionei a ‘Balada das três mulheres do sabonete Araxá’: eis um poema que (...) a mim sempre me agradou, ao lado da poesia de vocabulário gongorinamente seletivo, a que se encontra não raro na linguagem coloquial e até na do baixo calão. (...) O poema foi escrito em Teresópolis depois de eu ver numa venda o cartaz do sabonete. É, claro, uma brincadeira, mas em que, (...) pus ironicamente muito de mim mesmo. O trabalho de composição está em eu ter adequado às circunstâncias de minha vida, fragmentos de poetas queridos e decorados em minha adolescência (...). Fiz de brincadeira o que Eliot faz a sério, incorporando nos seus poemas (e convertendo-os imediatamente em substância eliotiana) versos de Dante, de Baudelaire, de Spencer, de Shakespeare etc.*²⁰⁸

Eis o poema:

As três mulheres do sabonete Araxá me invocam, me bouleversam, me hipnotizam.
Oh, as três mulheres do sabonete Araxá às 4 horas da tarde!
O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!

²⁰⁶ Manuel Bandeira, “Nova Poética”, *Belo Belo*, in op. cit., p.205.

²⁰⁷ Idem, “Canção das duas Índias”, *Estrela da Manhã*, in op. cit., p. 150.

²⁰⁸ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, pp. 101-102.

*Que outros, não eu, a pedra cortem
Para brutais vos adorarem,
Ó brancaranas azedas,
Mulatas cor da lua vem saindo cor de prata
Oh celestes africanas:
Que eu vivo, padeço e morro só pelas três mulheres do Sabonete Araxá!
São amigas, são irmãs, são amantes as três mulheres do
Sabonete Araxá?
São prostitutas, são declamadoras, são acrobatas?
São as três Marias?*

Meu Deus, serão as três Marias?

*A mais nua é doirada borboleta.
Se a segunda casasse, eu ficava safado da vida, dava pra beber e nunca mais telefonava.
Mas se a terceira morresse... Oh, então nunca mais a minha vida outrora teria sido um festim!
Se me perguntassem: *Queres ser estrela? queres ser rei? queres uma ilha no Pacífico? um bangalô em
[Copacabana?*
Eu responderia: *Não quero nada disso, tetrarca. Eu só quero as três mulheres do sabonete Araxá:**

*O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!*²⁰⁹

Neste poema, Manuel Bandeira serviu-se de versos de autores diversos e de valor desigual, que tinham perdido a carga poética e emotiva, e, juntando a essas frases desgarradas o anúncio de um vulgar sabonete, recuperou-as da inanidade expressiva a que estavam reduzidas, compondo um novo espaço poético, usando desta forma a técnica cubista e surrealista das colagens (“*papiers collés*”), que levava os pintores a recuperarem do entulho papéis, pregos, desperdícios. Trata-se, num caso como no outro, de promoção do objeto banal que, pela colocação num contexto novo, pelo deslocamento do seu lugar e função habituais, surge assim carregado de significado. Esse efeito conseguiu-o o poeta nestes versos, com a combinação de trechos de linguagem comum e até de calão com versos gastos pelo uso. O próprio autor refere T.S. Eliot, cujo poema *The Waste Land*, autêntico monumento do Modernismo, leva esta técnica à sua máxima expressão poética e artística. Sobre este poema escreve Gualter Cunha:

*Os novos sentidos dados pelo modernismo ao mundo consubstanciam-se, no caso de Eliot, nas inovações formais que têm a sua expressão consumada em *The Waste Land* (...). A grandiosidade de *The Waste Land* não está na fragmentação, mas na unidade da fragmentação. O modernismo é uma crítica radical da tradição, mas sé também uma radicalmente nova ordenação do presente, e do mundo. Criar uma*

²⁰⁹ Manuel Bandeira, “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”, *Estrela da Manhã*, in op. cit., pp. 150-151.

*unidade estética da fragmentação, ou seja, construir uma imagem do mundo tendo por material um monte de imagens quebradas: esta era a grande ambição do modernismo, e foi isto que Eliot conseguiu em The Waste Land.*²¹⁰

De facto, Manuel Bandeira poderia ter dito que tudo o que vê, que lê, que percebe o influencia, de par com o seu profundo conhecimento da cultura europeia e lusa, em particular. Efetivamente, o poeta brasileiro nunca desejou cortar os laços que o uniam à literatura portuguesa, pelo contrário, sempre reafirmou o quanto a cultura lusa foi importante na sua formação e procurou integrar-se numa tradição que o Atlântico nunca conseguiu interromper, como defende Fernando Carmino Marques, em “Manuel Bandeira et la Poésie Portugaise”²¹¹.

Grande poeta menor, Manuel Bandeira? Decerto um poeta do quotidiano, alguém que procurou “redescobrir o Brasil”, as suas gentes mais humildes, as falas populares, mas também um poeta que em cada poema mostra a sua mestria no domínio da linguagem, do ritmo, da integração de tudo o que se escreveu antes dele e que o modificou, ou foi modificado por ele, pois que todo o poeta faz parte dessa grande árvore, sempre renovada, que é a poesia universal.

Manuel Bandeira é, pois, um “poeta de verdade”, um daqueles que, como afirmou Sena “são outra gente, uma gente estranhíssima, porque têm o dom que a si próprios foram dolorosamente criando, de serem originalíssimamente como toda a gente”²¹², de deixarem a humanidade percorrer os seus versos.

²¹⁰ Gualter Cunha, prefácio de: T.S. Eliot, *A Terra Devastada (The Waste Land)*, Lisboa, Relógio D’Água Editores, Introdução e tradução de Gualter Cunha, 1999, pp. 12-13.

²¹¹ *Au Carrefour des Littératures Portugaises et Brésiliennes, Actes do coloquio international*, 17 et 18 mars 2005, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, Université de Paris X – Nanterre / E/A études Romanes, Éditions Lusophones 2006, pp. 347-348.

²¹² Jorge de Sena, “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., p. 114.

2. Manuel Bandeira – o grande poeta menor

“Grande poesia esta? Indubitavelmente grande, já que tanta riqueza contém. Não, porém, como Manuel Bandeira tão modestamente o diria, *poesia maior*”²¹³.

Manuel Bandeira é talvez um poeta menor, mas é, decerto, um grande poeta menor, e, como afirmou Jorge de Sena, no estudo citado, consciente da “pequenez grandiosa da condição humana”.

No poema “Pneumotorax”, de *Libertinagem*, o poeta, tísico profissional, brinca e humoriza com a irreversibilidade da doença e a sombra da inevitável morte, com as esperanças vãs e “A vida inteira que podia ter sido e que não foi”, e faz da sua poesia uma tábua de salvação graças à ironia e ao humor.

*Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos.
A vida ineira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.*

Mandou chamar o médico:

- *Diga trinta e três.*
- *Trinta e três... trinta e três... trinta e três...*
- *Respire.*

- *O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.*
- *Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?*
- *Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.*²¹⁴

Ou ainda no poema “Pensão familiar”, de *Libertinagem*, o ambiente severamente pequeno-burguês e banalmente quotidiano é subvertido pelo humor da situação, o “gatinho que faz pipi”, a poesia que não se leva a sério ao ponto de desviar-se das situações mais vulgares, mas que, pelo contrário, se alimenta delas. O gatinho, que aparece como “a única criatura fina na pensãozinha burguesa”, é o instrumento da crítica e da ironia do sujeito poético.

*Jardim da pensãozinha burguesa.
Gatos espapaçados ao sol.
A tiririca sitia os canteiros chatos.
O sol acaba de crestar as boninas que murcharam.*

²¹³ Idem, p. 116.

²¹⁴ Manuel Bandeira, “Pneumotorax”, *Libertinagem*, in op. cit., p. 128.

*Os girassóis
amarelo!
resistem!
E as dalias, rechonchudas, plebéias, dominicais.*

*Um gatinho faz pipi.
Com gestos de garçom de restaurant-Palace
Encobre cuidadosamente a mijadinha.
Sai vibrando com elegância a patinha direita:
- É a única criatura fina na pensãozinha burguesa.²¹⁵*

Jorge de Sena defende que a poesia maior é a do “poeta visionário”, aquele em cuja poesia vive a experiência humana universal e intemporal, qual um Homero, um Camões ou um Dante.

A poesia maior não se limita a evocar ou a invocar, não se limita a reconhecer. Qual a veneramos num Dante ou num Camões, penetra a essência de si própria, ou seja, penetra aquilo mesmo que ela está sendo em função do ser do poeta e do seu tempo, para transformar-se noutra poesia. Que outra poesia? Uma expressão em que toda a emoção originária se transfigurou, e outro mundo surge prenhe de significados.²¹⁶

De facto, na obra poética de Manuel Bandeira, como já temos vindo a observar, encontramos o pequeno e humilde quotidiano, o efémero momento avistado pelo “eu” lírico. No poema acima transcrito, não se vislumbra qualquer transcendência, observamos, imóvel no tempo e no espaço, um anónimo interior pequeno-burguês. Nada ali parece capaz de provocar emoção poética. Contudo, é aí mesmo, surpreendendo o leitor desprevenido, que a poesia surge. Usando a linguagem comum – de certa forma também uma linguagem menor, tão ao gosto dos modernistas e do próprio Bandeira – o poema surge. Como defendeu Ruy Belo: “Só o poeta se fica na linguagem. Os outros passam por ela, servem-se dela, embora possam ser sensíveis a ela”²¹⁷. O poeta Manuel Bandeira não só se detém na linguagem, mas também no momento fugaz e prosaico. Como defendeu Jorge de Sena, no referido ensaio, a propósito de Manuel Bandeira:

O grande poeta menor, qual um Manuel Bandeira o é, (...) pertence intimamente à sociedade que pinta, à pátria que o viu nascer, à linguagem que honrou e repôs em novas formas (...) o efémero é para (...) os (poetas) menores, uma matéria essencial do seu pensamento poético (...) É neles que se guarda a multiplicidade e a insignificância, aquilo que foi insubstituívelmente típico, inultrapassavelmente individual, o que foi uma vez só e não volta mais.²¹⁸

²¹⁵ Manuel Bandeira, ““Pensão familiar”, *Libertinagem*, pp. 126-127.

²¹⁶ Jorge de Sena, “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., p. 116.

²¹⁷ Ruy Belo, “Da espontaneidade em Poesia”, in op. cit., p. 96.

²¹⁸ Jorge de Sena, idem, pp. 116-117.

A *poesia menor* de Bandeira é feita de afastamento em relação aos modelos formais e temáticos tradicionais. Veja-se o poema transcrito: “a pensãozinha burguesa”, onde “O sol acaba de crestar as boninas que murcharam”, e, personificando, ironicamente, as pensionistas “as dalias, rechonchudas, plebeias, dominicais” se exibem na sua placidez.

Isto é, de facto, *poesia menor*, entendida também no sentido que conferem à expressão Gilles Deleuze e Félix Guattari, quando afirmam: “Une littérature mineure n’est pas celle d’une langue mineure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d’un fort coefficient de déterritorialisation”.²¹⁹ No caso de Manuel Bandeira, é a poesia que tem por tema o humilde, afastado do universo da literatura, o povo brasileiro e a sua própria linguagem que entravam de rompante no poema, pelo que, também a sua poesia sofreu o efeito da “desterritorialização”, como defendem Deleuze e Guattari, característica da poesia menor. Essa mesma ideia é defendida pelos autores do ensaio quando afirmam: “Écrire comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier. Et, pour cela, trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers-monde à soi, son desert à soi”²²⁰ e parece adequar-se à escrita de Manuel Bandeira. De facto, enquanto poeta modernista, tratava-se de criar a sua própria linguagem por oposição à dos poetas academicistas dominantes, de descobrir as virtualidades do falar do povo. O que, na mesma obra, é afirmado a propósito de Kafka é visível, de certo modo, na obra e na atitude de Manuel Bandeira, ou seja: o gosto pelo “menor” e o “ódio” pela literatura que não está com o seu tempo e com o seu lugar, e a apropriação e atualização dos modelos tradicionais, nomeadamente os da lírica portuguesa. O já referido “estranhamento”, que Deleuze e Guattari definem como ser estrangeiro na sua língua, e como uma das características da “literatura menor” é, efetivamente, procurado pela poesia modernista na qual Bandeira se integra.

*Il n’y a de grand et de révolutionnaire, que le mineur. Haïr toute littérature des maîtres. Fascination de Kafka pour les serviteurs et les employés(...) Mais, ce qui est intéressant encore, c’est de faire de sa propre langue, à supposer qu’elle soit unique, qu’elle soit une langue majeure ou l’ait été, un usage mineure. Être dans sa propre langue comme un étranger. (...) Même majeure, une langue est susceptible d’un usage intensif qui la fait filer suivant des lignes de fuite créatrices, et qui, si lent, si précautionneux soit-il, forme une déterritorialisation absolue, cette fois.*²²¹

²¹⁹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka – Pour une Littérature Mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975, p. 29.

²²⁰ Idem, p. 33.

²²¹ Idem, p. 49.

Quanto a Jorge de Sena, distingue entre *poetas maiores* e *poetas menores*. No primeiro grupo inclui, por exemplo, Homero, Dante, Shakespeare ou Camões:

*Não têm estes modos maiores ou menores nada que ver com a universalidade, a popularidade, a facilidade (...) Têm, sim, que ver com a extensão da experiência humana contida na expressão poética (...). Poesia Maior, no seu mais rico sentido, implica visionarismo, uma revisão total de todos os valores, ainda daqueles que o poeta como homem social aceite. E a poesia vai sendo menor quanto menos visionário é o poeta, quanto menos grupos de valores religiosos, políticos, sociais, morais, psicológicos, filosóficos, ou de mera e primária experiência vital, são postos em causa nos seus versos. Mas, no seu restrito âmbito, pode um poeta ser muito grande – pela profundidade da sua inteligência poética, pela riqueza da sua vibração humana.*²²²

Já se viu que Sena reconhece a grandeza de Manuel Bandeira, pois afirma que este conseguiu em língua portuguesa o “mais puro exemplo de total libertação poética”²²³ e, no ensaio já citado, “Da poesia maior e menor a propósito de Manuel Bandeira”, reafirma a sua admiração por aquele a quem chama “mestre”. Além disso, classifica-o de “poeta de verdade”, ou seja, daqueles que fazem a verdadeira poesia, e não versos para deleite e jogos florais, para diversão e ameno convívio social, os que se servem da poesia como um “flatus vocis, uma apetência de palavrear”²²⁴.

Manuel Bandeira, nas palavras de Jorge de Sena, faz parte daqueles grandes poetas cuja poesia é “a própria existência da poesia em liberdade”²²⁵, conquista do Modernismo e plenamente conseguida pelo poeta brasileiro. Na sua poesia vive a humanidade que o *fabbro* transformou e dá a ver de forma oblíqua.

A poesia de Manuel Bandeira – grande poeta menor – alimenta-se do efémero, do instante que passou e não volta mais, da observação arguta da rua e dessas figuras anónimas que habitam os seus versos, alimenta-se da sua existência de sonhos por concretizar, das mulheres que amou ou conheceu, dos amigos que o prenderam, da musicalidade que soube encontrar nas palavras. Manuel Bandeira transcende poeticamente a experiência concreta, transmuta-a em mundos onde o sonho é possível, os mundos criados pela linguagem, mas a sua obra é do seu povo, da língua que ele soube depurar e enriquecer explorando as suas virtualidades expressivas. Por isso Jorge

²²² Jorge de Sena, “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., pp. 114-115.

²²³ Idem, p. 111.

²²⁴ Idem, p. 114.

²²⁵ Idem, p. 113.

de Sena soube encontrar na obra de Manuel Bandeira: “ Paixão e Sabedoria – os sinais distintivos de toda a grande poesia, maior ou menor”²²⁶.

Como se viu, Bandeira disse com a seu habitual sentido irónico não possuir “aquela espécie de cadinho onde, pelo calor do sentimento, as emoções morais se transmudam em emoções estéticas”, e Jorge de Sena caracterizou a “Poesia Maior” como aquela que “implica visionarismo, uma revisão total de todos os valores”, ou ainda, “A poesia maior não se limita a evocar ou invocar, não se limita a reconhecer – transforma-se a si mesma noutra poesia – a poesia em que os próprios poetas mediatizam o próprio mundo – transcendem a própria língua, a sociedade que os criou”²²⁷ - e então sim, “Grande é Dante”, mas também Camões, Goethe, Keats ou Pessoa.

Manuel Bandeira é um poeta em permanente construção, alguém que incorpora tudo o que fez no seu longo percurso, desde *A Cinza das Horas*, porque Bandeira é, ainda seguindo a classificação seniana, um “poeta da verdade”, um “poeta tout court”, um poeta daqueles que “têm o dom de serem originalissimamente como toda a gente”²²⁸.

“Sou poeta menor, perdoai!”, afirma o sujeito poético em “Testamento”, de *Lira dos Cinquent’anos*. Tal como o “eu” deste poema, Manuel Bandeira assumiu para si a afirmação de que é um poeta menor, o que repete em *Itinerário de Pasárgada*.²²⁹

Manuel Bandeira tem consciência de que a sua poesia depende de um *alumbramento*, que ele definiu como “uma espécie de transe” que o deixa “em estado de graça”²³⁰, que não faz poesia em consciência, voluntariamente. O poeta sabe igualmente que a sua poesia é a das pequenas coisas, das pequenas gentes, das pequenas dores, das personagens que vêm até ele desde a longínqua infância ou do beco que avista da sua janela e que constituem o seu universo poético. Como afirma Ruy Belo no ensaio “Manuel Bandeira ou como um poeta se faz”: “A grande poesia é para ele a poesia social, que afirma não fazer porque não sabe. Ou, o que é o mesmo, porque não

²²⁶ Idem, p. 120.

²²⁷ Jorge de Sena, “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., p. 116.

²²⁸ Idem, p. 114.

²²⁹ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, p. 30.

²³⁰ Idem, p. 30.

pode.”²³¹ A poesia de Manuel Bandeira, o grande poeta menor, é uma poesia aparentemente simples da qual Jorge de Sena afirmou “ Anárquica, a poesia de Manuel Bandeira? Sim, mas da mais sublime”.²³²

Manuel Bandeira afirma não alimentar nenhum desejo de imortalidade, dizendo-se “poeta menor”, cuja matéria poética é constituída pelas vívidas recordações da meninice, da casa paterna, pela vizinhança da “Rua do Curvelo” e de outras casas por onde foi passando, pelos amigos e por “outros laços de afeto”²³³, tem consciência de que nada é eterno, nem a poesia.

Como Adolfo Casais Monteiro escreveu no estudo que dedicou ao poeta brasileiro:

*Não há criação poética que, por uma ou outra razão, não venha a soçobrar completamente – é questão de milhares de anos, de mais ou menos quedas de civilizações. E ainda que se salvasse alguma, por qualquer razão que é sempre possível imaginar, lá estará o fim do homem para dar a toda ela irremissível fim..*²³⁴

O que vai ao encontro daquilo que Jorge de Sena escreveu a esse propósito: “Mas tenho para mim (...) que ao tempo só escapamos com alguma dignidade, na medida em que, sem subserviência, o tornamos corresponsável dos nossos escritos. Eu não acredito na imortalidade de coisa alguma”.²³⁵

Em Manuel Bandeira, a poesia “adquire a possibilidade de contacto com a realidade”²³⁶ analisada por Jorge de Sena “nas literaturas portuguesa e brasileira, onde quase todos os melhores estados poéticos se hão caracterizado por um infeliz sonhar à margem e sobre a vida”²³⁷.

Desse “sonhar à margem da realidade” não padecem os poemas de Manuel Bandeira, a realidade é, pelo contrário, o ponto de partida de grande parte da sua obra poética, uma realidade onde ele procura a *pequena luz*, a fuga de um mundo demasiado cruel e opressivo. É o caso no poema “Balõesinhos”, de *O Ritmo Dissoluto*, onde a possibilidade de evasão e de alegria não é representada pelos cesáreos “tomatinhos

²³¹ Ruy Belo, “Manuel Bandeira ou como um poeta se faz”, in op. cit., p. 189.

²³² Jorge de Sena, “‘Manuel Bandeira’ por A. Casais Monteiro”, in op. cit., p. 110.

²³³ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, p. 72.

²³⁴ Adolfo Casais Monteiro, in op. cit., pp. 7-8.

²³⁵ Jorge de Sena, Prefácio a *Poesia I*, Lisboa, Moraes editores, 1977, p. 27.

²³⁶ Jorge de Sena, “Cultura Lusitana – Divagação Primeira”, in *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, p. 59.

²³⁷ *Ibidem*.

vermelhos” ou pelas “frutas”, mas antes pelos “balõezinhos de cor”, como um raio de luz colorida no olhar dos “menininhos pobres”. A tudo o poeta está atento.

*Na feira livre do arrebaldezinho
Um homem loquaz apregoa balõezinhos de cor:
- "O melhor divertimento para crianças!"
Em redor dele há um ajuntamento de menininhos pobres,
Fitando com olhos muito redondos os grandes balõezinhos muito redondos.*

*No entanto a feira burburinha.
Vão chegando as burguesinhas pobres,
E as criadas das burguesinhas ricas,
E mulheres do povo, e as lavadeiras da redondeza.
Nas bancas de peixe,
Nas barraquinhas de cereais,
Junto às cestas de hortaliças
O tostão é regateado com acrimônia.*

*Os meninos pobres não vêem as ervilhas tenras,
Os tomatinhos vermelhos,
Nem as frutas,
Nem nada.*

*Sente-se bem que para eles ali na feira os balõezinhos de cor são a única mercadoria útil e [verdadeiramente indispensável.
O vendedor infatigável apregoa:
- "O melhor divertimento para as crianças!"
E em torno do homem loquaz os menininhos pobres fazem um círculo inamovível de desejo e espanto.²³⁸*

A realidade que surge, transfigurada, nos versos de Manuel Bandeira é, assim, a mesma que Sena evoca quando escreve:

Mas é, quanto a mim, uma absoluta hipocrisia ou um desamor pela humanidade alguém fingir ou sentir uma superior distância entre a sua pessoa e tais insignificâncias. De insignificâncias é feita a nossa vida, por excepcional ou extravagante que seja, e de tudo isso se adquire aquela sagesa dolorosa e fruste que é, afinal, alguma grandeza que a poesia tenha.²³⁹

Ou ainda, a propósito da circunstancialidade da poesia “Não creio que a poesia seja, ou deva ser quanto a mim, confissão. (...) A confissão é, sem dúvida, uma parte do que entra na transfiguração que a actividade poética opera (...) Também para mim, a poesia não é fingimento”²⁴⁰.

²³⁸ Manuel Bandeira, “Balõezinhos”, *O Ritmo Dissoluto*, in op. cit, pp. 120-121.

²³⁹ Jorge de Sena, Prefácio a Poesia I, p. 29.

²⁴⁰ Idem, p. 25.

Também a poesia de Manuel Bandeira não é a do fingimento, é da ambiguidade do sujeito poético que ora se revela ora se esconde, do efêmero, da crueza dos temas e das palavras, mas também é a poesia do rigoroso e audacioso trabalho a que o poeta brasileiro submete a língua. E é esta poesia atenta à circunstância mais frágil e irrepetível que dá ao leitor “A tremenda lição de humanidade transformada em linguagem e vice-versa”, como brilhantemente observou Jorge de Sena.²⁴¹ É a poesia que se alimenta da dura realidade quotidiana, é o sublime desentranhado da mais profunda e humilde condição humana: o “arrabaldezinho”, os “menininhos pobres”, “as burguesinhas pobres”, as “mulheres do povo, e as lavadeiras da redondeza” que vivem no citado poema.

As palavras de Jorge de Sena, no artigo “Da poesia maior e menor a propósito de Manuel Bandeira”, são seguidas da demonstração do quanto o poema de um “poeta menor” como Manuel Bandeira, “Irene no Céu”, contém, todavia, de *humanidade*.

Quais as qualidades identificadas por Sena no poema referido?

Irene no Céu

Irene preta

Irene boa

Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:

- Licença, meu branco!

E São Pedro, bonachão:

- Entre, Irene. Você não precisa pedir licença.²⁴²

A invocação, “à maneira de António Nobre”, de Irene, e com ela, o ressurgir de um passado rememorado, pano de fundo do retrato oblíquo de Irene. Este é um poema que “vale, em riqueza humana e em significação cultural, com os ponderosos tomos da *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freire. É esta precisamente a natureza e essência da poesia de verdade”²⁴³ observou Jorge de Sena.

O poeta português poderia ter escolhido muitos outros poemas de Bandeira para demonstrar a enorme riqueza dos versos do brasileiro. Refere, por exemplo, do livro *Libertinagem*, o poema “Evocação do Recife”, não deixando de comentar que este

²⁴¹ Jorge de Sena, “O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”, in op. cit., p. 140.

²⁴² Manuel Bandeira, “Irene no céu”, *Libertinagem*, in op. cit., p. 142.

²⁴³ Jorge de Sena, “Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in op. cit., p. 116.

poema representa uma descoberta da “realidade brasileira”, uma abertura à “linguagem de todos os dias”.²⁴⁴

Acerca de “O Último Poema”, de *Libertinagem*, disse Jorge de Sena: “um dos mais belos e incisivos de Manuel Bandeira, é uma das mais felizes expressões de outra sua característica: a concentração decisiva, a subtileza pungente (obtidas por enumeração paralelística), a ciência de que o poema é ele próprio uma vida inteira, concluída sobre si mesma”.²⁴⁵

O Último Poema

*Assim eu queria o meu último poema
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais líquidos
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.*²⁴⁶

O poeta português considerou “Vou-me embora pra Pasárgada”, de *Libertinagem*, um dos mais belos poemas escritos em língua portuguesa, “uma obra-prima de equilíbrio”, e esse poema é, efetivamente, uma das chaves possíveis para aceder ao sentido da poesia de Manuel Bandeira. No seu *Itinerário de Pasárgada*, o autor referiu-se a este poema nos seguintes termos:

*“Vou-me embora pra Pasárgada” foi o poema de mais longa gestação em toda a minha vida. (...) Esse nome de Pasárgada, que significa ‘campo dos persas’ ou ‘tesouro dos persas’, suscitou na minha imaginação uma paisagem fabulosa, um país de delícias, como o de “L’invitation au voyage” de Baudelaire. Mais de vinte anos depois, quando eu morava só na minha casa da Rua do Curvelo, num momento de fundo desânimo, da mais aguda sensação de tudo o que não tinha feito na minha vida por motivo da doença, saltou-me de súbito do subconsciente esse grito estapafúrdio: “Vou-me embora pra Pasárgada!” Senti na redondilha a primeira célula de um poema, e tentei realizá-lo, mas fracassei. Já nesse tempo eu não forçava a mão. Abandonei a ideia. Alguns anos depois, em idênticas circunstâncias de desalento e tédio, me ocorreu o mesmo desabafo de evasão da “Vida besta”. Desta vez o poema saiu sem esforço como se já estivesse pronto dentro de mim.*²⁴⁷

No início da sua biografia literária, o poeta lembrara já este poema quando evocou as “impressões poéticas da primeira infância”²⁴⁸. Referiu um livro, *Viagem à roda do*

²⁴⁴ Idem, p.119.

²⁴⁵ Idem, p. 120.

²⁴⁶ Manuel Bandeira, “O Último Poema”, *Libertinagem*, in op. cit., p. 145.

²⁴⁷ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, pp. 97-98.

²⁴⁸ Idem, p. 19.

mundo numa casquinha de noz, que afirma ter tido nele uma influência muito forte, pois permitiu-lhe adquirir “ a noção de haver uma realidade mais bela, diferente da realidade quotidiana (...) No fundo, já era Pasárgada que se renunciava”.²⁴⁹

O desejo de evasão que Bandeira experimentara em criança ao admirar os livros de imagens revelou-o na sua longa obra em variados poemas, contudo, é em “Vou-me embora pra Pasárgada” que um mundo mais belo e livre surge desenhado pelo traço rigoroso do poeta. Esse é o mundo da arte, da experiência estética, da qual afirma Nicolas Grimaldi, na obra já citada:

*L'art seul, en effet, nous fait éprouver à l'état pur des émotions, des sentiments et des passions que la vie ne nous fait jamais éprouver que de façon intermittente, impure et mélangée. (...) Précisément parce qu'il s'agit d'un monde joué, l'art n'a toutefois d'autre pouvoir que celui que nous lui conférons de susciter en nous cette attentive et émouvante rêverie, cet immobile voyage vers un autre monde, que nous appelons l'expérience esthétique.*²⁵⁰

²⁴⁹ Idem, pp. 19-20.

²⁵⁰ Nicolas Grimaldi, in op. cit., pp. 273-275.

CONCLUSÃO

A propósito de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade referiu a “constância de espírito e a constante novidade”²⁵¹. Julgo que estas qualidades aparentemente antagónicas percorrem toda a obra poética bandeiriana e constituem a sua maior originalidade, no seio da poesia brasileira do século XX. De facto, tendo estado ligado ao Modernismo desde a primeira hora, de forma voluntária ou não, o poeta soube permanecer fiel a si próprio e às raízes lusas do seu lirismo, nunca alinhando com o radicalismo vanguardista e, contudo, sendo considerado um dos maiores, se não o maior poeta, daquele momento. Manuel Bandeira soube renovar-se e construir-se. A poesia foi a sua ponte para a evasão e o sonho. O poema “Vou-me embora pra Pasárgada” é a síntese dessa visão libertadora da poesia, que é do seu tempo, mas se abre aos leitores de sempre, porque é a única realidade absoluta.

Em «‘Manuel Bandeira’ por A. Casais Monteiro», Jorge de Sena, ao contrário de Casais Monteiro no estudo que dedicou ao poeta brasileiro, vê naquele poema a aspiração à liberdade, o desejo de evasão dos constrangimentos sociais, ou, como afirma, o sujeito poético “quer libertar-se de tudo o que é limitação, de tudo o que é organização, de tudo o que, no homem, é o impossível social, individual, temporal; de tudo, afinal que é a ‘vida comum’, condição comum da humanidade”.²⁵²

O poeta Manuel Bandeira, “grande poeta menor”, encontrou o *Itinerário para Pasárgada*, e deixou-o aí para quem quiser ou puder segui-lo, rumo à impossível liberdade. *Pasárgada* é o outro nome para poesia, a de Bandeira, a poesia que procura e nos revela a “pequena luz que brilha aqui, no meio de nós”, a “petite lumière” do poema de Jorge de Sena. Seguindo o percurso criado pela poesia, será possível encontrar essa terra mítica da suprema liberdade, essa que apenas existe no seio do poema, liberdade livre.

*Uma pequenina luz bruxuleante
não na distância brilhando no extremo da estrada*

²⁵¹ Carlos Drummond de Andrade, *Andorinha, Andorinha*, Seleção e coordenação de Carlos Drummond de Andrade, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1966, s/p.

²⁵² Jorge de Sena, “‘Manuel Bandeira’ por A. Casais Monteiro”, in op. cit. pp. 109-110.

*aqui no meio de nós e a multidão em volta
une toute petite lumière
just a little light
una piccola...em todas as línguas do mundo
uma pequena luz bruxuleante
brilhando incerta mas brilhando
aqui no meio de nós
entre o bafo quente da multidão
a ventania dos cerros e a brisa dos mares
e o sopro azedo dos que a não vêem
só a advinham e raivosamente assopram.
Uma pequena luz
que vacila exacta
que bruxuleia firme
que não ilumina apenas brilha.
Chamaram-lhe voz ouviram-na e é muda.
Muda como a exactidão como a firmeza
como a justiça
Brilhando indefectível.²⁵³
(...)*

Manuel Bandeira é um “grande poeta menor”? Grande decerto, menor apenas porque, como escreveu Sena, o poeta maior não é apenas do seu tempo, mas de sempre; a sua matéria poética é universal e de todos os tempos e Bandeira procurou a matéria humílima com a qual teceu a sua poesia no simples, no quotidiano do seu tempo e do seu povo transmutando-a em pura e límpida emoção poética:

*Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada*

*Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconseqüente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive*

*E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo*

²⁵³ Jorge de Sena, *Fidelidade*, 1958, in *Antologia Poética*, edição de Jorge Fazenda Lourenço, Lisboa, Guimarães editores, 2010, pp. 109-110.

*Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada*

*Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcalóide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar*

*E quando eu estiver mais triste
Mais triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
- Lá sou amigo do rei -
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.²⁵⁴*

²⁵⁴ Manuel Bandeira, “Vou-me embora pra Pasárgada”, *Libertinagem*, in op. cit., pp. 143-144.

ANEXOS

1.

Jorge de Sena em teses e dissertações defendidas no Brasil de 1984 a 2010

Alfama, Márcia de Oliveira, *Algumas andanças do demônio na obra de Jorge de Sena*, UFRJ, 1995.

Amorim, Orlando Nunes de, *O Físico Prodigioso, a novela poética de Jorge de Sena*, USP, 1996.

Amorim, Orlando Nunes de, *À luz do mar aceso: um estudo das relações entre memória individual e memória histórica em Sinais de Fogo, de Jorge de Sena*, USP, 2002.

Bueno, Danilo Rodrigues, *A função poético-crítica em Jorge de Sena: problemáticas do poeta moderno*, USP, 2009.

Costa, Christiano dos Santos, *Jorge de Sena e Ruy Belo: diálogos éticos e estéticos*, UFF, 2005.

Cunha, Kássia Fernandes da, *Paisagens na poética de Jorge de Sena: peregrinação, visão de mundo e testemunho*, UFF, 2010.

Leal, Ana Maria Gottardi, *Jorge de Sena: A Modernidade da Tradição*, USP, 1984.

Lima, Beatriz de Mendonça, *Uma nova legenda de S. Beda: "Mar de Pedras" de J. de Sena*, UFRJ, 1996.

Lima, David do Vale, *Sinais de um Testemunho: A Guerra Civil Espanhola e a prosa ficcional de Jorge de Sena*, UFRJ, 26 de fevereiro de 1996.

Macedo, Sebastião Edson Sousa, *As metamorfoses do sujeito em Arte de Música de Jorge de Sena.*, UFRJ, 2009.

Maia, Márcia Vieira, *Olhares de Eros: uma viagem na ficção breve de Jorge de Sena*, UFRJ, 1996.

Oliveira, Maria Fernanda Alvito Pereira de Souza, *Manda-me o tempo que cante – sobre o pensamento poético de Jorge de Sena*, UFRJ, 2000.

Queiroz, Flavia Tebaldi H., *A poesia de exílio de Jorge de Sena*, UFRJ, 2006.

Sales, José Batista de, *O Discurso teórico na poesia de Jorge de Sena*, UNESP/Assis, 1997.

Salles, Luciana, *Poesia e o Diabo a Quatro: Jorge de Sena e a Escrita do Diálogo*, UFRJ, 2009.

Santos, Gilda, *Uma alquimia de ressonâncias: O Físico Prodigioso de Jorge Sena*, UFRJ, 1989.

Soares, Marcelo Pacheco, *Espelhos deformantes: a escrita diabólica de Jorge de Sena em O Físico Prodigioso*, UFRJ, 2007.

Valentim, Cláudia Atanzio, *Vozes em exílio dentro da Pátria: alguns ecos na Literatura Portuguesa do Século XX*, UFRJ, 1998.

2.

Nota bibliográfica a “5ª Carta do Brasil”, in Estudos de Cultura e Literatura Brasileira, Lisboa, edições 70, 1988.

Foi enviada a Maria Amélia de Azevedo Pinto para publicação no Ocidente, com a carta pessoal que aqui transcrevemos, em forma de ps e com a data de 24/1/1963. Cremos que apesar da urgência manifestada ficou inédita, se é que chegou a ser enviada.

P.S. Extremamente preocupado com o curso dos acontecimentos, e ciente das espantosas possibilidades que se abrem enfim no Brasil à cultura portuguesa, reatei as “Cartas do Brasil” que, em tempos, com regularidade publiquei na defunta Gazeta Musical, até que percebi que esta estava menos interessada na gravidade dos problemas nacionais que na politiquice do Chiado. Mas onde reatar a publicação dessas missivas?

A minha carta é muito audaciosa, e fere de frente inúmeros e bem radicados preconceitos. É, porém, a estrita expressão de uma dura verdade que tem de ser dita quanto antes, pois que as oportunidades passam. Sei perfeitamente ao que me arrisco publicando-a: a uma tempestade de gritos, sobretudo aqui, e por parte dos brasileiros. Mas as minhas responsabilidades são muitas, e nunca soube fugir a elas. Sou, acima de tudo, português, interessado na projecção de Portugal. E é notório que o meu convívio e a ciência em que estarei dos escanos da política brasileira me dão alguma autoridade – e duvido que a nossa embaixada tenha atentado, alguma vez, nestes problemas que eu abordo. Tenho também responsabilidades na criação daquelas perspectivas, de que não posso alhear-me: como assessor do Ministério Federal de Educação, sou um dos pais da reforma universitária, e honro-me de ter obtido um triunfo – graças ao espírito esclarecido dos meus companheiros brasileiros – que as nossas representações diplomáticas nunca terão procurado obter, se é que, agora, se deram cota do que aconteceu... Sei que não. O momento é único para que uma entidade não-oficial aja. E aja, nos termos do desafio que ponho à Gulbenkian. Não deve haver ilusões em Portugal acerca de que nenhum outro caminho é possível; se as há, as aparentes tergiversações bizantinas em que os brasileiros são habilíssimos, devem ter iludido quem as observou. Não é segredo para ninguém que o Brasil só protege diplomaticamente a governo português, na medida em que não quer, nesse ponto, complicar as suas relações com o State Department; mas, ainda que as simpatias fossem para esse lado, nenhuma entidade se arriscaria publicamente a ter auxílios oficiais portugueses. Esta é a verdade nua e crua. Ora, é preciso que o desafio à Gulbenkian seja lançado, e nesses termos. Terá, minha Senhora, possibilidades de arriscar-se à publicação do que eu escrevi? Teme consequências? Se pensei no “Ocidente”, em cujas notas e comentários o meu artigo pode sair, é por pensar que a censura não verá, assim na “carta”, horrores que não estão ocultos nela. Deixo o caso nas suas mãos, com inteira liberdade para decidir. Se reaar a publicação, peço-lhe o favor de entregar o original ao dr. José Blanc de Portugal, a quem darei instruções a esse respeito. Mas pode, se assim fizer, dar-lhe logo o meu recado de que tente ele uma outra publicação. Escuso de dizer-lhe que esta carta é reservada. E creia na grata estima do sempre ao seu dispor.

Jorge de Sena

BIBLIOGRAFIA

Nas obras citadas, optei por manter a grafia original, não a adequando às alterações introduzidas pelo Acordo Ortográfico em vigor. Mantive, igualmente, os idiomas dos textos citados, não fazendo qualquer tradução para a língua portuguesa.

BIBLIOGRAFIA ATIVA DE MANUEL BANDEIRA

Andorinha, Andorinha, Seleção e coordenação de Carlos Drummond de Andrade, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1966.

Estrela da Vida Inteira, (reunião de *A cinza das horas*, 1917; *Carnaval*, 1919; *O ritmo dissoluto*, 1924; *Libertinagem*, 1930; *Estrela da manhã*, 1936; *Lira dos cinqüent'anos*, 1940; *Belo Belo*, 1948; *Opus 10*, 1952; *Estrela da tarde*, 1960; *Mafuá do malungo*, (Impresso e Editado em Barcelona por João Cabral de Melo Neto) 1948; e *Poemas traduzidos*, 1966), com introdução de Gilda e Antônio Cândido), Rio de Janeiro, Record/Altaya, 1998.

Itinerário de Pasárgada, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 3ª edição 1984.

BIBLIOGRAFIA ATIVA DE JORGE DE SENA

Antologia Poética, Edição de Jorge Fazenda Lourenço, Lisboa, Guimarães Editores, 2010.

“Da Poesia Maior e Menor a propósito de Manuel Bandeira”, in *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, 1988.

Dialécticas Aplicadas da Literatura, Lisboa, edições 70, 1978.

Dialécticas Teóricas da Literatura, Lisboa, edições 70, 1977.

Estudos de Cultura e Literatura Brasileira, Lisboa, edições 70, 1988.

Fernando Pessoa & C.^a Heterónima (Estudos Coligidos 1940-1978), vol. I, Lisboa, Edições 70, 1982.

“Londres e dois grandes poetas”, in *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, 1988.

“‘Manuel Bandeira’ por A. Casais Monteiro”, in *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, 1988.

“O Manuel Bandeira que eu conheci e que admiro”, in *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, 1988.

O Poeta é um Fingidor, Lisboa, Ática, 1961.

Poesia I, Lisboa, Moraes Editores, 1977.

Poesia II, Lisboa, Edições 70, 1988.

“Prefácio”, Prefácio a *Poesia I*.

“Prefácio”, Prefácio a *Poesia II*.

Sinais de Fogo, Lisboa, edições 70, 1981.

Poesia do Século XX (De Thomas Hardy a C. V. Cattaneo) (sel., trad., pref. e notas),
Porto, Inova, 1978.

“Quem é Jorge de Sena (À maneira de Curriculum)”, *O Tempo e o Modo*, 59, Lisboa,
abril de 1968. Texto autobiográfico não assinado. Disponível em:
<http://www.letras.ufrj.br/lerjorgedesena>. Consultado em: 14/05/2012.

Régio, Casais, a “Presença” e Outros Afins, Porto, Brasília Editora, 1977.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA DE MANUEL BANDEIRA

Andrade, Mário de, “Da modesta grandeza”, in *Manuel Bandeira: Verso e Reverso*, Org. Lopez, Telê Porto Ancona, São Paulo, T. A. Queiroz, 1987.

Arrigucci Jr, Davi, *Enigma e Comentário*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

_____, *Humildade, Paixão e Morte – a Poesia de Manuel Bandeira*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

_____, *O Cacto e As Ruínas: a Poesia Entre Outras Artes*, São Paulo, Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

Belo, Ruy, “Manuel Bandeira em Verso e Prosa”, in *Obra Poética – volume 3*, 1984.

_____, “Manuel Bandeira ou como um Poeta se Faz”, in *Obra Poética - volume 3*, 1984.

Brayner, Sônia, (org.), *Manuel Bandeira*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, Brasília, UNL, 1980.

Jozef, Bella, “Manuel Bandeira: Lirismo e Espaço Mítico”, in *Homenagem a Manuel Bandeira, 1986-1988*, Org. Carvalho e Silva, Maximiano de, Rio de Janeiro, Presença Edições, 1989.

Junqueira, Ivan, *Testamento de Pasárgada*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1980.

Monteiro, Adolfo Casais, *Manuel Bandeira - Estudo da sua Obra Poética, seguido de uma antologia*, Lisboa, Editorial Inquérito, Cadernos Culturais, 1943.

Rosenbaum, Yudith, *Manuel Bandeira: uma Poesia da Ausência*, 2ª Edição, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

Santos, Welington de Almeida, “Manuel Bandeira e o Diálogo com a Tradição Poética”, in *Poesia Sempre*, Ano 5, Número 8, Rio de Janeiro, junho 1997.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA DE JORGE DE SENA

Carlos, Luís Adriano, *Fenomenologia do Discurso Poético – Ensaio sobre Jorge de Sena*, Porto, Campo das Letras, 1999.

_____, “Jorge de Sena: A Pirâmide no Inverso (Projecto de Construção)”, *Colóquio/Letras*, 104-105, Lisboa, Julho-Outubro de 1988.

_____, “Jorge de Sena: O Fogo Prodigioso”, *Letras & Letras*, Ano I, 7, Porto, 1 de Junho de 1988.

_____, “Poesia e Arte de Música”, in AA. VV., *Sentido que a Vida Faz - Estudos para Óscar Lopes* (org. de Ana Maria Brito, Fátima Oliveira, Isabel Pires de Lima e Rosa Maria Martelo), Porto, Campo das Letras, 1997.

_____, “Sena e Drummond”, in *Santa Barbara Portuguese Studies*, Vol. IV, Center for Portuguese Studies, University of California, 1997.

Cattaneo, Carlo Vittorio, “Testemunho e Linguagem”, in AA. VV., *Estudos sobre Jorge de Sena* (compil., org. e introd. de Eugénio Lisboa), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

Carvalho, Jorge Vaz de, *Sinais de Fogo como Romance de Formação*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2010.

Coelho, Eduardo Prado, “Jorge de Sena, A Estrutura da Poesia e a Metamorfose do Sujeito”, in AA. VV., *Estudos sobre Jorge de Sena* (compil., org. e introd. de Eugénio Lisboa), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

Leal, Ana Maria Gottardi, *Jorge de Sena - A Modernidade da Tradição* (Dissertação de Doutoramento), São Paulo, Universidade de São Paulo, 1984.

Lourenço, Eduardo (1988), “ ‘Sinais de Fogo’: a Invenção de um poeta”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, XXV, Paris.

Lourenço, Jorge Fazenda, *O Essencial sobre Jorge de Sena*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

_____, *A Poesia de Jorge de Sena: Testemunho, Metamorfose, Peregrinação*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

Magalhães, Joaquim Manuel, “Jorge de Sena”, in *Os dois Crepúsculos*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1981.

Martinho, Fernando J. B., *Relâmpago, Revista de Poesia* (número dedicado a Jorge de Sena), nº21- 10, Lisboa, 2007.

Rosa, António Ramos, “A Poesia de Jorge de Sena ou o Combate pela Consciência Livre”, in *Poesia, Liberdade Livre*, Lisboa, Ulmeiro, 1986.

Seabra, José Augusto, “Jorge de Sena ou a Liberdade da Escrita”, in AA. VV., *Estudos sobre Jorge de Sena* (compil., org. e introd. de Eugénio Lisboa), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

Sítio Internet da Universidade Federal do Rio de Janeiro, “Ler Jorge de Sena – Ressonâncias”, (consultado em 14/05/2012).

<http://www.lettras.ufrj.br/lerjorgedesena/port/ressonancias/ufrj/>.

Williams, Frederick G. & Sharrer, Harvey L., *Studies on Jorge de Sena: a Colloquium*, Santa Barbara: Bandanna Books, 1981.

BIBLIOGRAFIA GERAL

AA.VV., *Teoria da Literatura - Textos dos Formalistas Russos apresentados por Tzvetan Todorov*, 2 vol., Lisboa, Edições 70, 1987 e 1989.

AA. VV., *Dicionário de Literatura* (dir. de Jacinto do Prado Coelho), 5 vol., Porto, Mário Figueirinhas Editora, 1994.

Adorno, Theodor W, *Teoria Estética*, Lisboa, Edições 70, 1982.

Andrade, Oswald de, *A Utopia Antropofágica*, São Paulo, Editora Globo S.A., 1990.

_____, *Pau-Brasil*, Fixação de textos e notas de Haroldo de Campos, São Paulo, Editora Globo S.A., 1991.

Andresen, Sophia de Mello Breyner, *Geografia*, Lisboa, Editorial Caminho, 2004.

Antliff, Mark / Leighton, Patricia, *Cubisme et Culture*, Paris, Thames & Hudson, 2002.

Barthes, Roland, *O Grau Zero da Escrita* seguido de *Elementos de Semiologia* (trad. de Maria Margarida Barahona), Lisboa, Edições 70, 1977.

Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes*, Paris, Éditions du Seuil, 1968.

Belo, Ruy, *Obra Poética - volume 3*, Lisboa, Editorial Presença, 1984.

_____, “Da espontaneidade em Poesia”, in *Obra Poética – volume 3*, 1984.

_____, “VAT 68 – um ano de Poesia”, in *Obra Poética, Volume 3*, 1984

Benjamin, Walter, *A Modernidade*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006.

_____, *O Anjo da História*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2010.

Cândido, Antonio, *Na Sala de Aula: Caderno de Análise Literária*, São Paulo, Ática, 2004.

_____, *O Direito à Literatura e Outros Ensaio*s, Coimbra, Angelus Novus, 2004.

_____; Castello, José Aderaldo, *Presença da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1977.

Cantinho, Maria João, *O Anjo Alegórico, Ensaio sobre o Conceito de Alegoria na Obra de Walter Benjamin*, Coimbra, Angelus Novus, 2002.

Carlos, Luís Adriano, “Fisiologia do Gosto Literário”, Introdução a *A Alegria do Mal*, José Emílio Nelson, Vila Nova de Famalicão, Quasi, 2004.

Castello, José Aderaldo, *A Literatura Brasileira Origens e Unidade - volume II*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1999, 2004.

Castro, E. M. de Melo e, *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do séc. XX*, Biblioteca Breve, volume 52, 1980.

Deleuze, Gilles, Guattari, Felix, *Kafka – Pour une Littérature Mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975.

Eliot, T. S., *A Terra Devastada (The Waste Land)*, prefácio e tradução de Gualter Cunha, Lisboa, Relógio D'Água, 1999.

_____, *Ensaio de Doutrina Crítica, Seis Ensaio sobre a Poesia e a Crítica*, Lisboa, Guimarães Editores, 1977.

Ferry, Luc, *Homo Aestheticus – L'Invention du Goût à l'Âge Démocratique*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, Biblio essais, 1990.

Foucault, Michel, *As Palavras e as Coisas*, Lisboa, Edições 70, 1988.

Friedrich, Hugo, *Structures de la Poésie Moderne*, Paris, Denoel/Gonthier, 1976.

Genette, Gérard, *L'œuvre de L'Art, La Relation Esthétique*, Paris, Éditions Seuil, 1994.

Goldstein, Norma, *Do Penumbriismo ao Modernismo*, São Paulo, Ática, 1983.

Grimaldi, Nicolas, *L'Art ou la Feinte Passion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.

Helena, Lúcia, *Modernismo Brasileiro e Vanguarda*, São Paulo, Ática, 2000.

Hugo, Victor, *Do Grotesco e do Sublime, Tradução do Prefácio de Cromwell*, São Paulo, Editora Perspectiva, tradução e notas de Célia Berretini, 2ª ed., 2002.

Inojosa, Joaquim, *Os Andrades e outros Aspectos do Modernismo*, Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1975.

Kayser, Wolfgang, *Análise e Interpretação da Obra Literária - Introdução à Ciência da Literatura* (4ª edição portuguesa totalmente revista pela 12ª alemã por Paulo Quintela), 2 vol., Coimbra, Arménio Amado Editor, Sucessor, 1967 e 1968.

Lourenço, Eduardo, *O Labirinto da Saudade*, Lisboa, Gradiva, 2000.

Martelo, Rosa Maria, *A Forma Informe – Leituras de Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2010.

_____, *Em Parte Incerta, Estudos de Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea*, Porto, Campo das Letras, 2004.

Nancy, Jean-Luc, *Les Muses*, Paris, Éditions Galilée, 2ª ed., 2001.

Paz, Octavio, *Los Hijos del Limo – Del Romanticismo a la Vanguardia*, Santiago de Chile, Tajarar Editores, 2008.

Poe, Edgar Allan, “O Homem da multidão”, in *A Carta Roupada*, A Biblioteca da Babel Coleção Dirigida por Jorge Luís Borges, Lisboa, Editorial Presença, 2008.

Presença, ed. Fac-similada, Lisboa, Contexto editora, 1993.

Rio, João do, *A Alma Encantadora das Ruas*, Lisboa, Alfabeto, Março 2011.

Rosa, António Ramos - *Poesia, Liberdade Livre*, Lisboa, Ulmeiro, 1986.

Rosenkranz, Karl, *Esthétique du Laid*, Belval, Les éditions Circé, 2004.

Santos, Joaquim Ferreira Dos, *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2007.

Saraiva, Arnaldo, *Modernismo Brasileiro e Modernismo Português – Subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações*, São Paulo, Editora da Unicamp, 2004.

Talon-Hugon, Carole, “L’émotion poétique”, *Noesis* (en ligne), n°7/2004, (consultado a 5 de setembro de 2012). <http://noesis.revues.org/index30.html>.

Todorov, Tzvetan, *Poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

Verde, Cesário, *O Livro de Cesário Verde*, Lisboa, Oficina do Livro, 2007.