

CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
RONALDO ABRAHÃO SAHB

**DA MELANCOLIA AO EROTISMO
NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA**

Juiz de Fora
2013

RONALDO ABRAHÃO SAHB

**DA MELANCOLIA AO EROTISMO
NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA**

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, Área de Concentração: Literatura Brasileira.
Linha de Pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura.

Orientador: Dr. Anderson Pires da Silva

Juiz de Fora
2013

FOLHA DE APROVAÇÃO

SAHB, Ronaldo Abrahão. *Da melancolia ao erotismo na poesia de Manuel Bandeira*. Dissertação, apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito parcial para a conclusão do curso de Mestrado em Letras, Área de Concentração: Literatura Brasileira, realizada no 1º semestre de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Anderson Pires da Silva
(Orientador Acadêmico)

Prof^a. Dr^a. Moema Rodrigues Brandão Mendes
Membro convidado 1

Prof^a. Dr^a. Nícea Helena Nogueira
Membro convidado 2

Examinado em: ____/____/_____.

Dedico este trabalho ao meu amigo de todas as horas, Alexsandro Mendes da Silva, por sua compreensão em meus momentos mais difíceis, pelo companheirismo ao longo do caminho e por sempre me fortalecer.

AGRADECIMENTOS

Ao final desta longa jornada, na busca pela concretização de mais uma grande conquista, agradeço, primeiramente, a Deus, por acompanhar-me e fazer-me perseverante.

A meus pais, Abrahão João Sahb e Maria José Chahar Sahb, pelo carinho e amor e a quem devo tudo o que sou.

À Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), que proporcionou todas as condições para a realização de mais um sonho.

À Maria José de Miranda (*in memoriam*), amiga de todas as horas e que, infelizmente, não está mais no plano terreno, mas, com certeza, no lugar em que estiver, sua alegria compartilha com a minha.

A todas as pessoas que, direta ou indiretamente, estiveram comigo nesta trajetória, incentivando-me para a realização deste trabalho.

Ao Orientador, Professor Dr. Anderson Pires da Silva, pela paciência e amparo nas horas mais difíceis.

Aos Professores do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), pela dedicação em nosso aprendizado, e a todos os funcionários que estiveram prontos a nos atender, sempre da melhor maneira possível.

Presentificação da falta por excelência, o topos da morte se impõe obrigatoriamente no estudo da poesia bandeiriana. Pelo seu domínio temático na obra, poder-se-ia considerá-la uma verdadeira obsessão do poeta [...] A mesma interação entre os elementos biográficos e poéticos que surpreendemos ao abordar o topos da infância ocorrerá aqui novamente, dado o estreito convívio do poeta com a morte, da adolescência até o fim da vida [...]

Esses traços biográficos, se não determinam sua obra, ampliam as possibilidades de compreensão de sua poesia.

Yudith Rosenbaum

RESUMO

SAHB, Ronaldo Abrahão. **Da melancolia ao erotismo na poesia de Manuel Bandeira**. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

Esta dissertação tem como objetivo analisar os temas melancolia, morte, humor, ironia e erotismo em algumas obras de Manuel Bandeira, principalmente em **A cinza das horas**, **Carnaval**, **O ritmo dissoluto** e **Libertinagem**. Em sua obra de estreia, **A cinza das horas**, o poeta convive, intensamente, com a doença que havia adquirido, a tuberculose, criando poemas com o tema da morte, que se faz presente em grande parte de sua escrita. O poema “Desencanto” será particularmente analisado sob esse prisma. **Carnaval**, o segundo livro do autor, possui uma moderada revolução estética e formal, de maneira parecida com o anterior. **O ritmo dissoluto** já penetra na fase de transição em sua forma estética, com algumas características modernistas, mas de um modo suave. Em **Libertinagem**, a fase é outra. A maneira de Manuel Bandeira escrever torna-se mais livre e os temas abordados também passarão a ser tratados com ironia e humor. “Pneumotórax” é um dos poemas que será analisado. Mesmo ironizando sua tragédia pessoal, a morte continuou fazendo parte da criação literária de Manuel Bandeira. A pesquisa bibliográfica será baseada em obras de alguns autores, como Davi Arrigucci Jr. (1992), Salete de Almeida Cara (1981), Emanuel de Moraes (1971) e outros. Será feito um estudo sistematizado de diferentes momentos vividos pelo poeta, que conseguiu reinventar-se, produzindo cada vez mais, rompendo também com a tradição. Apesar de ter adoecido a partir dos 17 anos e convivido, diariamente, com a expectativa da morte, esta só chegou aos seus 82 anos de idade, motivada por uma hemorragia gástrica.

Palavras-chave: Melancolia. Morte. Humor. Ironia. Erotismo.

ABSTRACT

The object of this thesis is to analyze the themes of melancholia, death, humor, irony, and eroticism in the works of Manuel Bandeira, chiefly **A cinza das horas**, **Carnaval**, **O ritmo dissoluto** e **Libertinagem**. In his first work, **A cinza das horas**, the poet interacts intensely with the disease that has attacked him tuberculosis, creating poems impregnated with impressions of death, a theme that makes itself present in most of his work. In particular the poem “Disenchantment” will be analyzed under this prism. **Carnaval**, the author’s second book, does not offer a great change either in esthetics or form, largely continuing the themes of the first. **O ritmo dissoluto** exhibits the beginnings of a transition, with some modernist characteristics, but still exhibits a smooth style. In **Libertinagem** the author enters a new phase. Manuel Bandeira’s form of writing becomes freer and he approaches his themes with irony and humor. “Pneumotórax” is one of the poems analyzed here. Even as he treated his own tragedy with irony, death continued to be a part of Manuel Bandeira’s literary work. The literature review will be based on the works of some authors like David Arrigucci Jr. (1992), Salete Cara de Almeida (1981), Emanuel de Moraes (1971) and others. There will be a systematic study of different moments experienced by the poet, who managed to reinvent itself, producing increasingly, also breaking with tradition. How this changes over time will be deeply researched and the key moments in the poet’s life analyzed systematically. Although he became ill at 17 and lived daily with the expectation of death, this only arrived at age 82, the result of a gastric hemorrhage.

Keywords: Melancholia. Death. Humor. Irony. Eroticism.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
1 INTRODUÇÃO	11
2 CONTEXTO HISTÓRICO E BIOGRÁFICO DE MANUEL BANDEIRA	14
2.1 ESTILO DE VIDA DO POETA.....	18
2.2 ESTILÍSTICA DO POEMA.....	20
2.3 O SIMBOLISMO	23
2.4 A SEMANA DE ARTE MODERNA.....	29
3 A MORTE	31
3.1 A PRESENÇA DA MELANCOLIA EM A CINZA DAS HORAS	37
3.2 MANUEL BANDEIRA EM JUIZ DE FORA.....	42
3.3 O PAPEL TERAPÊUTICO DA POESIA.....	45
4 A IMPORTÂNCIA DO COTIDIANO NAS POESIAS DE MANUEL BANDEIRA	47
4.1 DO CARNAVAL À LIBERTINAGEM.....	49
4.2 O RITMO DISSOLUTO	52
4.3 LIBERTINAGEM	55
4.4 O HUMOR, A IRONIA E A INTERTEXTUALIDADE.....	65
4.5 O EROTISMO.....	69
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS	77
ANEXOS	86

APRESENTAÇÃO

Eu, Ronaldo Abrahão Sahb, natural de Juiz de Fora, MG, sou filho de Abrahão João Sahb e Maria José Chahar Sahb. Estudei nessa cidade os primeiros anos de escola e me formei em 1977, no Curso Técnico de Contabilidade, no Instituto Vianna Júnior.

No ano de 1983, estava passando férias na cidade do Rio de Janeiro, quando me deparei com um anúncio de inscrição para vestibular na Faculdade Brasileira de Ciências Jurídicas. Resolvi fazer a inscrição e fui aprovado para o curso de Direito. Ao concluir o primeiro ano, decidi, em janeiro de 1984, fazer a transferência para a Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais Vianna Júnior, em Juiz de Fora. Em março, já estava matriculado.

Em 1985, cursando o terceiro ano na faculdade, recebi um comunicado da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), convocando-me para fazer os exames necessários para tomar posse em um cargo administrativo, pois havia sido aprovado no concurso público no ano de 1982. Assim, transbordando de felicidade, tomei posse no dia 2 de outubro de 1985. Dali em diante, o desejo de crescer foi enorme. Fiz vários outros cursos dentro da própria Universidade.

Em dezembro de 1987, concluí o curso de Direito, tornando-me Bacharel. A sensação de dever cumprido foi inexplicável.

Em fevereiro de 2009, matriculei-me no curso de Pós-Graduação em Gestão de Recursos Humanos pela Faculdade Internacional de Curitiba, obtive o título de Especialista.

Depois dessa trajetória, surgiu, por sugestão de alguns amigos da Universidade Federal de Juiz de Fora, a possibilidade de prestar exame para seleção de Mestrado no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – Sociedade Mineira de Cultura (CES/JF-SMC). Recebemos os textos para a realização do exame, e um deles era a “Balada das três mulheres do sabonete de Araxá”, de Manuel Bandeira. Ocorrida a primeira leitura, várias dúvidas surgiram, mas a simpatia pelo texto foi instantânea. A seguir, passei a pesquisar mais profundamente a obra desse autor e a paixão foi crescente, visto que o tema desta dissertação não foi mudado desde então. Começamos a estudar sistematicamente, frequentamos também aulas de espanhol, os que prestariam prova nessa língua, com muita

seriedade e vontade, até que, em março de 2011, fui aprovado para o Mestrado em Letras no CES/JF-SMC.

Meu Orientador, o Professor Dr. Anderson Pires da Silva, sugeriu a leitura, entre outros textos, de quatro livros para a produção do trabalho: **A cinza das horas, Carnaval, O ritmo dissoluto e Libertinagem.**

É desta forma que pretendo chegar ao término de mais esta empreitada, a fim de obter o título de Mestre!

1 INTRODUÇÃO

O objetivo desta dissertação é analisar a temática da melancolia e do erotismo na poesia de Manuel Bandeira, considerando como objeto de pesquisa os seguintes livros: **A cinza das horas**, **Carnaval**, **O ritmo dissoluto** e **Libertinagem**. Vale lembrar que a expectativa da morte foi constante na vida do poeta após adquirir a tuberculose. Outras de suas obras, portanto, poderão ser também empregadas, procurando mostrar que são essenciais para se compreender o movimento de ruptura com a tradição proposto pela poesia moderna; por isso, esses livros se tornaram obras importantes do Modernismo Brasileiro.

A obra completa de Manuel Bandeira está inserida entre as mais importantes da Literatura Brasileira, passando por várias fases e diversos movimentos. Sua poesia consolidou-se como arte literária, sendo considerada uma das mais contemporâneas.

A segunda seção será dedicada ao poeta, a fim de apresentar algumas de suas características. Aos 17 anos, contraiu a tuberculose, doença até então fatal e que acometia também outros poetas, tendo sido considerada, à época, como “Mal do século”. Dessa forma, começou a escrever, já que os seus dias eram passados dentro de seu quarto, enquanto fazia o seu tratamento de saúde.

A abordagem será pautada no processo de mudança na forma da poesia de Manuel Bandeira. Em **A cinza das horas**, o seu primeiro livro, publicado em 1917, o eu lírico recebe um tratamento sombrio, pessimista e repleto de angústia devido à presença constante da morte, como exemplo, “Desencanto”, que será tratado na segunda seção. Os poemas abordados são parte de outros livros como **Carnaval**, o segundo livro publicado, em 1919, e o poeta demonstrava a sua tendência parnasiano-simbolista, obedecendo ao metro e à rima, mas, em outro poema, “Os sapos”, são nítidas a crítica e a ironia aos cânones parnasianos. Considerada uma obra de transição, os parnasianos ainda o influenciavam caracterizados, enfaticamente, pelo caráter penumbriista, pela similitude no arranjo, havendo uma mudança moderada na forma, aquelas que se incorporariam de maneira crescente em sua poética, por exemplo, a presença do cotidiano, que dá sinais tímidos do que seriam as obras posteriores do poeta. O conteúdo melancólico, tão acentuado no primeiro momento de sua obra, começa, então, a sofrer as modificações com a

introdução da ironia, já que a tristeza e a melancolia profunda ficaram menos densas. **O ritmo dissoluto** surgiu no ano de 1924, dois anos após a Semana de Arte Moderna e o título do livro representava um grito de guerra. Também há uma identificação com a nova corrente modernista.

Libertinagem foi publicado em 1930, contendo poemas escritos de 1924 até 1930, período em que o poeta exerceu sua liberdade plena e anos de maior força do Modernismo Brasileiro. Nessa obra, está incluído o poema “Pneumotórax”, que trata do tema da morte com ironia e humor. Bandeira desconstrói toda a expectativa tradicional da morte e ironiza sua própria experiência pessoal.

Na terceira seção, a morte será abordada. Esta se tornou presente na tradição poética ocidental desde o Classicismo e foi tratada sob o viés da transcendência e do sublime. Os poetas clássicos possuíam uma linguagem culta, que consistia em escrever afastando-se do coloquialismo, para reforçar essa transcendência. Nesta pesquisa, buscar-se-á uma compreensão no emprego da metáfora da morte em algumas obras de Manuel Bandeira e ainda investigar como essa metáfora aparece de modo diferente ao longo de sua produção. Manuel Bandeira, como poeta moderno, produz textos em uma linha de ruptura com a tradição clássica, mas, ao manter o tema da morte, como meio de reflexão sobre a incerteza do destino humano, estaria retomando um diálogo com a tradição. Também serão estudadas a função e a manifestação da ironia, do humor e do erotismo no tratamento do tema.

Considerando os quatro livros citados anteriormente, pretendemos analisar como se processam as mudanças estilísticas na obra do poeta. Destacaremos também, nessa trajetória, a passagem do poeta pela poesia moderna, perfazendo uma leitura sob o olhar da forma e do conteúdo que promoveu a exteriorização de um eu em constante sofrimento.

Na quarta seção, será abordada a melancolia na obra **A cinza das horas**, sendo que uma parte desse capítulo será destinada à passagem de Manuel Bandeira pela cidade de Juiz de Fora, MG, privilegiando muito os juiz-foranos, que foram presenteados com poemas de Manuel Bandeira dedicados à cidade, quando aqui esteve. Nesse local, o poeta deu continuidade ao seu tratamento de saúde, cidade também considerada de bom clima para ele.

A dissertação será concluída com uma análise sobre a mudança do Simbolismo para a fase moderna da obra do poeta, bem como sua importância para

o estabelecimento desse estilo na poesia brasileira. Esse processo é marcado tanto como uma ruptura de estilo quanto como temática, pois, ao adotar a ironia e o erotismo como marcas do estilo moderno, Manuel Bandeira começa a tratar a temática da morte sem as marcas dramáticas inerentes ao estilo simbolista. Dessa forma, por meio da ironia e do erotismo, Bandeira passa a abordar o tema central de sua poesia – o sentido da vida perante a inevitabilidade da morte – com distanciamento e humor.

2 CONTEXTO HISTÓRICO E BIOGRÁFICO DE MANUEL BANDEIRA

Este capítulo tem por objetivo fazer uma breve apresentação de um dos maiores e mais estudados poetas brasileiros: Manuel Bandeira, que, desde muito jovem, dedicou-se à arte literária. Moraes (1971, p. 27) apresenta, em seu livro intitulado **Seleta em prosa e verso**, as palavras do próprio Bandeira a esse respeito:

Eu, que desde os dez anos de idade faço versos; eu, que tantas vezes sentira a poesia passar em mim como uma corrente elétrica e afluir aos meus olhos sob a forma de misteriosas lágrimas de alegria [...] nunca pude explicar, em muitos casos, a emoção que me assaltava ao ouvir ou ao ler certos versos, certas combinações de palavras.

Manuel Bandeira buscou sempre uma forma simples de se expressar, apesar de sua influência ter sido das escolas parnasiana e simbolista, ambas de origem francesa e caracterizadas pela estética formal. A importância de sua poesia é fundamental para que se entenda a evolução oriunda da forma tradicional, que seguia os padrões preestabelecidos até a ruptura de 1922, quando passou a usar uma escrita mais livre, composta de versos brancos, afastando-se da métrica e da rima, embora o ritmo continuasse com precisão. Vários críticos literários, como Davi Arrigucci Júnior e Salete de Almeida Cara, estudam o poeta, este que foi, é e será sempre um ícone na Literatura Brasileira.

Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho nasceu em Recife, no dia 19 de abril de 1886, na rua Joaquim Nabuco. Filho do engenheiro Dr. Manuel Carneiro de Sousa Bandeira e de Dona Francelina Ribeiro de Sousa Bandeira.

No ano de 1890, sua família sai de Recife em direção ao Rio de Janeiro, passando por Santos e, posteriormente, regressa ao Rio. Em Petrópolis, o poeta, juntamente com sua família, passa dois verões e surgem, ali, os belos poemas de recordação da infância: “[...] já com seis anos, que teve o contato inicial com a poesia, através dos contos de fadas, das **Histórias da Carochinha** e das cantigas de roda” (CARA, 1981, p. 3) e a “Leitura que lhe fazem de livros de que jamais se

esqueceu, entre eles, **João Felpudo, Simplício olha pro ar, Viagem à roda do mundo numa casquinha de noz**” (BANDEIRA, 1986, p. xxi).

A família retorna a Recife, em 1892. Nessa cidade, Manuel Bandeira estuda no Colégio das irmãs Barreto e, depois, como semi-interno do Colégio Virgínio Marques Carneiro Leão. Fica claro que até aqui o poeta, juntamente com sua família, possuíam um estilo de vida itinerante.

Novamente, a família voltou ao Rio, no ano de 1896, permanecendo nesse local até 1902 onde fixou residência. Bandeira não era uma criança que brincava com outras, mas ficava atento às pessoas humildes que lidavam com a mãe, tais como os açougueiros, os quitandeiros e os padeiros.

Tornou-se aluno do Colégio Pedro II, escola de fama e tradição na cidade. Silva Ramos foi seu professor e, desse contato com o docente e, concomitantemente, com Sousa da Silveira, foi despertado seu interesse pelos clássicos portugueses. Já aqui desponta o interesse pela tradição poética ocidental, como afirma Silva (2005, p. 587):

A concepção dinâmica da ordem poética ocidental pós-renascentista estabelece a prevalência de uma relação situacional dos textos relativamente a um sistema comunicacional historicizado, face à interacção concreta entre autor e o contexto no qual ele cria.

Em 1903, Bandeira partiu para São Paulo e matriculou-se na Escola Politécnica, por influência do pai, preparando-se para ser arquiteto. Tornou-se funcionário da Estrada de Ferro Sorocabana, na parte técnica, e fez aulas de desenho de ornato à noite, no Liceu de Artes e Ofícios. Um ano mais tarde, contraiu a tuberculose, doença então considerada como o “Mal do século”, notadamente no final do século XIX e parte do século XX. A doença é considerada a responsável pela morte de vários poetas, tais como Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu..., e a faixa etária da morte deles foi entre os 20 e 30 anos. Manuel Bandeira deparou-se, então, com a possibilidade da morte, abandonando os estudos e retornando ao Rio. Na busca pelo tratamento, percorreu várias cidades chamadas de bom clima: Campanha, Teresópolis, Maranguape, Uruquê e Quixeramobim. Outra cidade de

Minas Gerais por onde o poeta passou, retornando de Campanha, foi Juiz de Fora, local muito apreciado por ele conforme seu próprio depoimento.

O tratamento de saúde de Manuel Bandeira seguiu e, em junho de 1913, como a doença não regredia, seu pai o enviou para a Europa, especificamente para a Suíça, cidade de Clavadel¹, para se tratar no sanatório local, aos cuidados do Dr. Bodmer, médico-chefe que responde à pergunta feita por Manuel Bandeira sobre a sua doença: “O senhor tem lesões teoricamente incompatíveis com a vida; no entanto, está sem bacilos, come bem, dorme bem, não apresenta em suma nenhum sintoma alarmante. Pode viver cinco, dez, quinze anos. Quem poderá dizer?” (CARA, 1981, p. 5).

Com a deflagração da Primeira Guerra Mundial, em 1914, o poeta regressou ao Brasil, para a cidade do Rio de Janeiro, residindo na Rua Nossa Senhora de Copacabana e, depois, na Rua Goulart, no Leme. A morte não chegava; portanto, sua criação poética foi sendo pautada em cima dessa situação: às vezes, passava por uma melhora e, em outras, a doença estava em plena atividade. Então, ele ia se habituando a conviver com esse mal. Bandeira sai do estado melancólico inicial e passa a usar o humor e a ironia, abordando, posteriormente, o tema do erotismo em seu repertório poético.

Em 1917, estreou como poeta com a publicação de seu livro **A cinza das horas**, um ano após o falecimento de sua mãe, Dona Francelina Ribeiro de Souza Bandeira. Depois de um breve espaço de tempo, aconteceu mais um episódio triste em sua família, ou seja, a perda de sua irmã e também sua enfermeira, Maria Cândida de Souza Bandeira. Os acontecimentos apontados cada vez mais tomam forma no conteúdo de suas poesias, muito dolorosas e emocionantes.

Em 1919, foi publicado o livro **Carnaval**, o segundo de uma série, e, um ano depois, faleceu seu pai. Mudou-se para a Rua do Curvelo, número 53, atualmente Rua Doutor Dias de Barros, no bairro Santa Tereza. Dali em diante, o poeta tornou-se solitário, definitivamente. Residiu nesse endereço por 13 anos e lá escreveu **O Ritmo dissoluto**. Segundo Alceu Amoroso Lima (1983, p. 14): “Quando, em 1920, ficou só na vida – sem mãe, sem irmã, sem pai, sem lar que haviam enchido de carinho e calor pernambucano a sua infância, a sua adolescência e a sua precária mocidade – foi então que a morte despertou o gênio para lhe fazer companhia”.

¹ Segundo Bandeira (1996, p. 53), “Em junho de 1913 embarquei para a Europa a fim de me tratar num sanatório suíço. Escolhi o de Clavadel, perto de Davos-Platz [...].”

Conheceu Mário de Andrade em 1921, apesar de já se corresponderem. Quando aconteceu a Semana de Arte Moderna em 1922, em São Paulo, Manuel Bandeira não participou diretamente do evento, mas seguiu para a mesma cidade e conheceu várias pessoas, como Paulo Prado, Couto de Barros, Tácito de Almeida, Menotti Del Picchia, Luís Aranha, Rubens Borba de Moraes, Yan de Almeida Prado e uma amizade mais próxima com Jaime Ovalle², Rodrigo M. F. de Andrade, Dante Milano, Osvaldo Costa, Sérgio Buarque de Holanda³, Prudente de Moraes Neto. Ainda nesse ano, faleceu seu irmão Antônio Ribeiro de Souza Bandeira. Até aqui, notou-se o volume da perda de entes queridos em um breve espaço de tempo. Manuel Bandeira passou a escrever artigos para o “Mês modernista”, no jornal **A noite**, em 1925, e este foi o seu primeiro salário com a literatura: 50 mil-réis por semana. Entre várias outras atividades, no ano de 1930, publicou seu quarto livro, **Libertinagem** e, para editar 500 exemplares, o autor arcou com todas as despesas.

O poeta foi nomeado pelo Ministro Capanema para o cargo de Inspetor de Ensino, em 1935. Em 1938, esse Ministro o nomeou professor de Literatura do Colégio Pedro II e também membro do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

O poeta foi convidado para concorrer a uma vaga na Academia Brasileira de Letras (ABL), em substituição a Luís Guimarães Filho. Foi eleito em agosto de 1940, tomou posse e ocupou a Cadeira de número 24, em 30 de novembro, e, dois anos depois, foi eleito membro da Sociedade Felipe d’Oliveira. Deixou o Colégio Pedro II no ano de 1943, tendo sido nomeado professor de Literatura Hispano-Americana na Faculdade Nacional de Filosofia.

Itinerário de Pasárgada é publicado em 1954 e, quando Bandeira completou 80 anos, em 1966, sai o volume **Estrela da vida inteira**.

No dia 13 de outubro de 1968, época do Pós-Modernismo, morreu Manuel Bandeira, aos 82 anos, no Hospital Samaritano, Rio de Janeiro, em um domingo à tarde, na presença de Helena Bandeira Cardoso (1989, p. 271), que afirma: “E para mim, sua afilhada e sobrinha, filha de seu irmão Antônio, quem foi Manuel Bandeira? Foi Tio Manuel, um exemplo de pessoa que soube enfrentar o mau destino e realizar-se na vida”. A *causa mortis* deu-se em função de uma hemorragia gástrica.

² Nasceu em Belém, no ano de 1894. Poeta e compositor. A sua música mais famosa foi “Azulão”, em parceria com Manuel Bandeira. Faleceu em 1955, na cidade do Rio de Janeiro.

³ Nasceu em São Paulo, no ano de 1902. Jornalista, sociólogo e historiador. Foi professor na Universidade de São Paulo (USP) durante 13 anos. Participou da Semana de Arte Moderna em 1922. Sucedeu Manuel Bandeira na Associação Brasileira de Escritores (ABDE) no ano de 1955, sendo eleito presidente. Faleceu na mesma cidade, em 1982.

A morte, companheira desde os seus 17 anos e presente em todo o seu fazer poético, enfim o encontrou. O velório aconteceu nas dependências da Academia Brasileira de Letras. “Deixou uma obra que sobreviverá para sempre à sua própria morte. E uma cicatriz incurável de saudade em cada um dos que o trataram em vida. Em suma, não morreu” (LIMA, 1983, p. 18).

2.1 ESTILO DE VIDA DO POETA

Manuel Bandeira era conhecido pela sua maneira simples de ser e pela sua luta em superar e conviver com a doença dos pulmões que foi constante. Com o avanço da idade, outras patologias foram surgindo e uma que muito o incomodava era a diminuição de sua audição.

Era um fumante, embora tenha deixado o vício por duas vezes. Também tinha o hábito de levantar-se às 7h 30min. e deitar-se por volta da meia-noite, diariamente. Pessoa gentil, respondia a todas as cartas que recebia, embora isso o chateasse. Mantinha uma grande admiração pelo poeta Carlos Drummond de Andrade e considerava seu maior amigo Rodrigo Melo Franco de Andrade⁴.

Conforme o próprio depoimento do poeta, não se sentia feliz escrevendo para jornais e falar em público era o que mais detestava, a não ser quando estava em sala de aula. Se sua vida pudesse ser recomeçada, gostaria de ter sido arquiteto, desejo que não pôde realizar. Apreciava música de todos os gêneros. Tinha simpatia pelo catolicismo, apesar de não se considerar preso a nenhuma religião. Esta é uma questão a ser levantada, pois, se não tinha apego a nenhum tipo de religião, como escreveu poemas com tantas criações detentoras de nomes de santos e alguns criados por ele? Para elucidar a dúvida, Ivo (1967, p. 207) afirma:

Manuel Bandeira pode ser incluído entre os poetas que são geralmente chamados de “místicos ateus”. Num autorretrato lírico, ele se define “sem religião nenhuma”, e esta é sua carteira de identidade mais habitual, e na qual prevalece sua formação materialista. [...] Veja-se, pois, que os temas

⁴ Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969), mineiro, nascido na cidade de Belo Horizonte, advogado, jornalista e fundador do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), no ano de 1937, no Governo Getúlio Vargas.

religiosos ocupam um lugar nada desprezível na obra de Manuel Bandeira, onde perpassa com frequência a ideia de um combate espiritual ainda não terminado.

Como exemplo dessa religiosidade, podem ser citados os poemas em forma de oração, tais como a “Oração a Santa Teresa”, “Nossa Senhora da Boa Morte” entre outros.

Para a realização de seus trabalhos, Manuel Bandeira usava sempre a sua máquina de escrever e, em se tratando de poesia, rascunhava a lápis as ideias iniciais dos futuros poemas. Gostava de viver na solidão e preparava o seu próprio café da manhã, pois não tinha secretária. Em relação à sua infância, sentia um carinho muito grande por Recife, sua terra natal, infância essa retomada nos poemas em várias outras etapas da vida do poeta.

A título de uma melhor compreensão no que se refere à maneira de escrever de Manuel Bandeira, será focalizada a evolução da transformação estética em seu itinerário pela poesia.

A poesia de Manuel Bandeira é caracterizada pela variedade de momentos, desde a travessia pelo soneto parnasiano, cultivador da forma pura, até a técnica do verso livre. Moraes (1971, p. 23), em seus estudos, apresenta uma definição do próprio Bandeira:

[...] 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.

Essas considerações colocam o poeta em uma posição muito privilegiada sob o viés da experiência poética, mostrando a sua longa trajetória, impregnada de conteúdo, emoção e amor pela poesia. Cara (1981, p. 5), pesquisadora das obras do poeta, traduz o início da vida de Manuel Bandeira: “Pode-se dizer que já antes de 1904, ano em que adoece, até 1913, quando parte para o sanatório de Clavadel, na Suíça, o poeta vai surgindo pouco a pouco em Bandeira”.

O crítico literário Arrigucci Jr. (1992, p. 123) faz uma pergunta cuja resposta dada por ele mesmo, é bastante esclarecedora:

Como um grande poeta, o poeta que foi Manuel Bandeira, concebeu a poesia? Um dos meios de se encontrar uma resposta para essa pergunta inicial é procurá-la nos próprios poemas do autor, como se veio fazendo. Neles se acham decerto, implícitos na forma poética, os traços característicos de uma concepção da poesia, ou mais propriamente, no caso, de um modo próprio de conceber o fazer poético, isso que desde Aristóteles se chama uma *poética*.

De acordo com a citação apresentada, o estudo dos poemas de Manuel Bandeira faz com que o leitor compreenda a sua arte poética, desvendando os seus sentimentos. Acrescenta-se, ainda, que Manuel Bandeira usava muito, em seus escritos, palavras do cotidiano.

2.2 ESTILÍSTICA DO POEMA

Oswald de Andrade, ao retornar da Europa em 1912, trouxe a inovação do verso livre, baseado na criação de conceitos e de oposição de ideias, usado em poemas de Paul Fort.

Teles (1986, p. 78), em seus estudos, afirma:

Poetas da estirpe de Manuel Bandeira têm o poder de atualizar sempre a sua forma artística, uma vez que sempre se atualizam e se preparam, se armam, e por isso estão sempre a experimentar e a reativar as velhas formas postas em desuso pelas transformações culturais. E têm a forma poética de acrescentar novos temas, novas formas e novas técnicas à tradição de sua arte.

O próprio Bandeira (2001, p. 30) se considerava um “poeta menor”, conforme tantas vezes afirmou: “[...] Tomei consciência de que era um poeta menor; que me estaria sempre fechado para as grandes abstrações generosas [...]”, embora o

contrário seja comprovado em seus poemas, em toda a sua obra. Seu profundo conhecimento linguístico-literário atribui-lhe, com muita segurança, ousar em criar sempre novos formatos e trouxe para a modernidade a sua forma antiga de escrita de maneira perfeita, deixando o leitor ávido de prazer ao ler seus escritos. Isso ocorre na obra **Itinerário de Pasárgada**, editada no ano de 1954, considerada extraordinária, por se tratar de uma experiência poética, a começar pelo título, que, segundo Arrigucci Jr. (1992, p. 126):

O título desse livro *suigeneris* ao menos em nosso meio, *Itinerário de Pasárgada*, revela desde logo como ele pode ser entendido como uma caminhada rumo à poesia, como uma narrativa confessional que tende à ficção: rumo a uma terra de sonho, espaço de uma utopia pessoal, cidade do desejo, onde o impossível por fim se pode perfazer.

Pasárgada quer dizer “campo dos persas” e trata-se de uma civilização antiga, fundada por Ciro. O poeta se deparou com esse nome pela primeira vez, quando ainda era um rapaz, aos 16 anos, ao ler um livro de autoria grega. Pasárgada era uma visão imaginária do paraíso, lugar dos sonhos, de fantasia, local em que Bandeira se livrava da doença e tinha, entre outras atitudes, a liberdade de escolher a mulher que quisesse e na cama que também desejasse. Essa liberdade do poeta é tratada no poema “Vou-me embora para Pasárgada”, constituído por plena liberdade estética, e seu conteúdo é muito semelhante à “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, no aspecto de local ideal imaginário. Conforme a definição do próprio Bandeira (1986, p. xlviii- xlix):

A obra **Itinerário de Pasárgada**, nome este equivalente a “campos dos persas” ou “tesouro dos persas”, e que suscitou na minha imaginação uma paisagem fabulosa, um país de delícias, quando tinha meus 16 anos e foi um autor grego.

Em se tratando do verso livre, “Carinho Triste” é um poema que será analisado e, de acordo com a seguinte afirmação de Manuel Bandeira (apud MORAES, 1971, p. 42-43) “foi a minha primeira tentativa de verso livre. Ainda não eram versos livres [...] O verso verdadeiramente livre foi para mim uma conquista

difícil”. Considerado um dos primeiros poemas nacionais com essa característica, representa também, para o poeta, a sua mais antiga manifestação poética em versos livres, o que significava apenas uma tentativa de inserção em sua técnica. Na realidade, não podia livrar-se de uma vez do hábito do ritmo metrificado, como ele próprio afirmou na citação anterior. Portanto, é mister que o poema seja parte integrante deste trabalho, objetivando um melhor esclarecimento para o leitor:

“Carinho triste”

A tua boca ingênua e triste
E voluptuosa, que eu saberia fazer
Sorrir em meio dos pesares e chorar em meio das alegrias,
A tua boca ingênua e triste
É dele quando ele bem quer.

Os teus seios miraculosos,
Que amamentaram sem perder
O precário frescor da pubescência,
Teus seios, que são como os seios intactos das virgens,
São dele quando ele bem quer.
O teu claro ventre,
Onde como no ventre da terra ouço bater
O mistério de novas vidas e de novos pensamentos,
Teu ventre, cujo contorno tem a pureza da linha de mar e
[céu ao pôr do sol,
É dele quando ele bem quer.

Só não é dele a tua tristeza.
Tristeza dos que perderam o gosto de viver.
Dos que a vida traiu impiedosamente.
Tristeza de criança que se deve afagar e acalantar.
(A minha tristeza também!...)
Só não é dele a tua tristeza, ó minha triste amiga!
Porque ele não a quer (BANDEIRA, 1986x, p. 78-79).

O uso do verso livre tornou-se uma constante a partir do livro **Libertinagem**, de 1930, e Manuel Bandeira não se deixou inibir, avançando e deixando para trás as técnicas e a estética anterior, já que a moderna passou a fazer parte de sua obra. Foi imprescindível a mudança ter-se concretizado: “O verso livre se revela como um meio interno onde se produz a osmose dos espaços, abrindo-se para recolher o que está de fora, mas para valer dentro” (ARRIGUCCI JR., 1992, p. 60).

Sobre o assunto, Rezende (1993, p. 64) assevera:

Bandeira, poeta ponte na passagem da poesia brasileira para a modernidade, foi quem primeiro assimilou organicamente a inovação técnica à sua linguagem pessoal, buscando novos rumos mediante novos instrumentos. Em suas mãos o verso livre se fez o meio exato de expressão e descoberta de uma poesia que era possível desentranhar do mais humilde cotidiano.

Bandeira, que, desde o início de suas produções poéticas, já vislumbrava o uso do verso livre e da liberdade formal, faz da citação apresentada uma comprovação de sua real contribuição para a mudança efetiva na poesia brasileira.

2.3 O SIMBOLISMO

Em 1881, surgiu uma nova manifestação que recebeu o nome de Decadentismo, sendo substituído por Simbolismo – sugerido por Jean Moréas, razão pela qual “Os pretendidos Decadentes procuram antes de tudo na sua arte o puro Conceito e o eterno Símbolo” (TELES, 1976, p. 60) – em manifesto literário no **Fígaro Littéraire**, na França, em 18 de setembro de 1886, durante a *Belle Époque*.

Segundo Teles (1985, p. 39):

Literatura europeia denominada Belle Époque, ou época pré-vanguardista, que foi de 1886 a 1914, cujas características eram a pluralidade de tendências filosóficas, científicas, sociais e literárias advindas do realismo-naturalismo. Muitas não sobreviveriam à grande guerra, transformando-se ou desaparecendo no conflito. Époque das boemias literárias, como as de Montmartre e Munique. Desta literatura e cafés e boulevards de transição pré-vanguardista e que vão se originar os inúmeros -ismos, que marcarão o desenvolvimento de todas as artes neste século.

A estética literária contrapunha-se aos moldes do Realismo e Naturalismo da época. O nome foi sugerido por Jean Moréas, pseudônimo de Johannès

Papadiamantopoulos (1856-1910), nascido na Grécia, poeta que participou, ativamente, do movimento simbolista, que tratava de poesia.

Nas palavras de Gibson (2006, p. 31):

A poesia simbólica tenta vestir a Ideia com uma forma perceptível que, não sendo, embora, o objectivo do poema, serve para expressar a Ideia à qual este continua sujeito. [...] O poema é, por conseguinte, uma tentativa para tornar perceptível uma realidade que, de outra forma, permaneceria inefável. Tal é a função do símbolo: exprimir o que está ausente, ou, no caso do Simbolismo, o que é transcendente ou de outro mundo.

O Simbolismo era um estilo de época. Moraes (1971, p. 59) afirma que:

A GERAÇÃO de 1885, a geração dos poetas chamados *simbolistas* e *decadentes*, reagiu contra o espírito positivo, objetivo e impessoal, contra a forma precisa, clara e escultural da geração parnasiana. Procuraram exprimir as emoções no que elas têm de mais pessoal e ao mesmo tempo mais vago, numa forma despojada de toda eloquência e o mais possível próxima da música.

A vanguarda do movimento contou com Charles Baudelaire (1821-1867), o precursor do Simbolismo, que começou na França, considerada como a nação iniciadora do movimento. Baudelaire era possuidor de uma tendência estética presente nas literaturas ocidentais no final do século XIX, com o livro **Les fleurs du mal (As flores do mal)**.

Também fizeram parte do movimento simbolista Stéphane Mallarmé (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896) e Arthur Rimbaud (1854-1891). O período de maior atividade desse movimento foi de 1885 até 1895, e as obras inseridas nesse molde usavam os símbolos⁵ (ou signos) para sugerir objetos, como é o caso da cruz para abordar o sofrimento.

A religiosidade e a melancolia foram características marcantes impressas nos poemas. Dessa forma, os poetas simbolistas buscavam o mais profundo do eu, bem como o inconsciente e o sonho. O pintor Gustave Moreau (1826-1898) foi um dos

⁵ O símbolo, segundo Bosi (1994, p. 263), “é considerado uma categoria fundante da fala humana e originariamente preso a contextos religiosos, assume nessas correntes a função-chave de vincular as partes ao Todo universal que, por sua vez, confere a cada uma o seu verdadeiro sentido”.

principais promotores da arte simbolista, pois suas obras buscavam pelo romântico e espiritual, permitindo sua entrada no campo do Simbolismo desta maneira.

São usadas as primeiras letras em maiúsculo nos versos, geralmente não utilizados na Antiguidade Clássica e Renascimento como Morte, Saudade, Amor, entre outras, técnica usada para sugerir uma abstração, bem como vocabulário bíblico, litúrgico, exotérico e arcaico, a fim de buscar a revitalização e a revolução da expressão literária.

No Brasil, o Simbolismo data de 1893. João da Cruz e Souza (1863-1898) publicou sua primeira obra dentro desse estilo de época, **Broquéis**, no ano de 1893, mas não foi bem aceita pela crítica, e **Missal**, poemas em prosa. Antes mesmo da deflagração do movimento simbolista, em 1863, o jornal **Folha Popular** foi o primeiro a publicar um manifesto com tais características por Alphonsus de Guimaraens (1870-1921), poeta mineiro da cidade de Ouro Preto, MG, considerado um dos maiores nomes do movimento, que escreveu **Câmara ardente** e **Kiriale**. Quanto ao vocabulário usado nesse estilo, afirma Moisés (1966, p. 72):

O nosso simbolismo seguiu o estímulo da poesia simbolista francesa⁶, com o seu caráter medievalizante, catolicizante, litúrgico, funeral, hermético e esotérico [...] um movimento em suma que é já a resultante de um lado de revolta contra a organização social, provocada incapaz de satisfazer às legítimas aspirações e necessidades do indivíduo, de outro do esgotamento do Naturalismo e do Parnasianismo.

Bandeira, no sanatório em Clavadel, conheceu os poetas Paul Eugène Grindel, francês, cujo pseudônimo passou a ser Paul Éluard, e Charles Picker, húngaro, ambos de estilo simbolista: “[...] e aí entrou em contato com a melhor poesia simbolista e pós-simbolista em língua francesa, fonte da sua linguagem inicial [...]” (BOSI, 1994, p. 360). A influência de tal molde fez-se presente na publicação de seu primeiro livro **A cinza das horas**, de 1917, arraigado às técnicas simbolistas, a desesperança, o desalento e a tristeza estavam presentes em quase todos os poemas, principalmente os que fazem do ritmo a principal tendência, e o poema “Desencanto” é o ideal para uma melhor ilustração.

⁶ Buscava renovar a forma tradicional, com o uso dos versos livres, não deixando que a métrica interferisse, o que poderia bloquear o poeta no sentido de buscar o que de mais profundo pudesse ter dentro de si no momento de criação.

A criação do poema “Desencanto” foi em 1912, na cidade de Teresópolis, Rio de Janeiro. O poema abre o livro inaugural de Manuel Bandeira e estabelece uma forma de lamento do poeta, que pranteia e sofre por estar diante e próximo da morte, podendo ser incluído na fase pós-simbolista, mas que ainda sofre influência dos decadentistas do Simbolismo:

“Desencanto”

Eu faço versos como quem chora
De desalento, de desencanto...
Fecha meu livro se por agora
Não tens motivo algum de pranto.

Meu verso é sangue, volúpia ardente...
Tristeza esparsa, remorso vão...
Dói-me nas veias amargo e quente,
Cai gota à gota do coração.

E nesses versos de angústia rouca
Assim dos lábios a vida corre,
Deixando um acre sabor na boca.
Eu faço versos como quem morre (BANDEIRA, 1986f, p. 4).

O poeta fez versos como quem morre, ou seja, à espera do desenlace e, quando escreveu os versos “Meu verso é sangue” e “Dói-me nas veias”, fez uso da cenestesia⁷, e o seu sofrimento íntimo é explicado por meio das metáforas, explicação poética da dor.

“Eu faço versos” é um fragmento de positividade, mesmo considerando-se prestes ao momento final, com a proximidade da morte, a vida se faz presente, perpetuando a arte criadora.

“Eu faço versos como quem morre”: há aqui um desfecho de puro lamento, de dor, de desencanto, de desalento, verdadeira certeza de finalização de vida, o fim. O eu lírico chora, despede-se e apesar de toda a tristeza em que se encontra, o poeta emerge uma força que impulsiona, estimula, contrapondo-se, ao mesmo tempo, ao aparente e verdadeiro desânimo ora demonstrado. Há uma insatisfação

⁷ Segundo o **Dicionário Aurélio** (1975, p. 305-306), “cenestesia é o sentimento difuso resultante dum conjunto de sensações internas ou orgânicas e caracterizado essencialmente por bem-estar ou mal-estar”.

excessiva. O poeta deixa claro que o canto do poema remete às suas dores pessoais.

Costa (2006, p. 36) assevera que “há uma constatação óbvia: o poema remete mais ao clima dos românticos (de quem Manuel Bandeira mais gostava) do que dos simbolistas e parnasianistas”. O Romantismo possuía características mais ligadas ao sentimento, menos razão, procurando por uma linguagem emotiva.

O poema sob análise desencadeou várias altercações entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade. Eram muito amigos e os comentários entre suas composições se davam em forma de correspondência. A seguir, será mencionado um trecho de uma das correspondências entre eles:

“Eu faço versos como quem morre”... Mentira. É mentira que quem faz versos age como quem morre. Ninguém poetou jamais a se exaurir, a não ser por essa teatralidade ingênita que herdamos da nossa mãe cotidiana, a hipocrisia. Que cantos de cisne, nem nada (ANDRADE apud LOPEZ, 1987, p. 75).

Manuel Bandeira, presente nos estudos de Moraes (2001, p. 166), por sua vez, responde ao amigo:

Será preciso ser tísico para sentir certas coisas de tísico? Acho [o poema “Desencanto”] uma das coisas mais minhas e melhores. Pela verdade de introspecção e justeza de expressão. A cenesesia do poema se restabelece instantaneamente quando o releio, faz agora 16 anos que o compus numa crise quase mortal de consumpção neurastênica. Este “Epígrafe” e mais alguns poucos foram realmente feitos como que a morrer. É coisa que não se pode discutir...

A troca de correspondências demonstra a intimidade e liberdade carregada de amizade entre os dois poetas. Mário discordou quando o amigo escreveu “Eu faço versos como quem morre” pelo simples fato de quem se encontrava tão doente e debilitado, como Bandeira lamentava, não teria capacidade para compor tantas obras-primas. Jamais seria imbuído de uma força criadora como foi o caso do poeta.

A tendência dos poetas simbolistas era abordar temas como a lua e não o sol, o outono e não a primavera, um canal e não um rio caudaloso, a chuva e não o céu

límpido. A mágoa, a desilusão no amor, a impotência, a fadiga e a solidão faziam parte de seus diálogos. Para eles, o mundo estava em fase final e, por isso, lamentavam fazer parte dele, portanto, o Simbolismo é um neorromantismo.

Gibson (2006, p. 24), sobre o assunto, assim se expressa:

A arte simbolista luta para representar algo diferente da realidade física autoevidente. Até certo ponto é romântica; muitas vezes é alegórica; quando lhe apetece, assemelha-se ao sonho ou ao fantástico e, uma vez por outra, alcança aquelas zonas remotas delineadas por Freud nas suas explorações do inconsciente.

Cumprе assinalar, o que caracterizava de maneira mais eloquente os artistas do Simbolismo era a maneira de caminharem para o mundo imaginário e, segundo Moisés (1966, p. 29, [grifo do autor]): “Simbolismo é antes de tudo *Literatura* [...] Nenhuma escola foi em suma mais literária que o Simbolismo”.

As regiões em que o Simbolismo apresentou mais repercussão foram: Curitiba, um grande núcleo das ideias; São Paulo, com menor intensidade; Belo Horizonte, aconteceu juntamente com os primeiros anos da fundação da cidade, e na Bahia, o grande salto ocorreu na segunda fase do Simbolismo, marcada pela morte de Cruz e Souza, ocorrida no ano de 1898, com a revista **Nova Cruzada** (1901- 1911) e **Os Anais** (1911). No Ceará, o movimento foi representado pelo Grupo da Padaria Espiritual, e, no Rio de Janeiro, com a publicação das principais revistas do movimento, por exemplo, a revista **Fon-Fon!** – o último órgão propriamente simbolista.

Goldstein (1983, p. 3) salienta que “o Simbolismo é considerado manancial para as tendências poéticas do Modernismo”. Considerado um movimento de transição para o pré-modernismo e, desde então, já estava Manuel Bandeira acenando com tal possibilidade que apontava para as inovações rítmicas, com a presença do cotidiano. O movimento simbolista na Literatura Brasileira esteve presente até o momento em que o Modernismo foi desencadeado, no começo da década de 1920.

2.4 A SEMANA DE ARTE MODERNA

1922: o ano da ruptura. A Semana de Arte Moderna foi o evento causador da renovação da linguagem, a procura pelo novo, a forma livre de criar e o rompimento com o passado.

Fevereiro de 1922: três dias de escândalos em São Paulo: é A Semana de Arte Moderna ocorrida entre os dias 13 e 15 e com encerramento no dia 17. A ideia partiu de Paulo Prado e Marinette Prado. Foi apresentada, oficialmente, por Graça Aranha, tendo sido ouvido com o maior silêncio da plateia, por também já ser um escritor consagrado, com a sua obra **Canaã**. O marco do Modernismo foi escolhido devido ao centenário da Independência do Brasil. Durante a preparação, um grupo vai ao Rio de Janeiro, objetivando a participação de artistas que consideravam interessantes as ideias de modernidade como Renato Almeida, Ronald de Carvalho, Sérgio Buarque de Holanda, Álvaro Moreyra, Manuel Bandeira e Villa-Lobos, firmando a resistência e a desconfiança do novo, da ruptura, de um inusitado momento que, com certeza, acabava de mudar a forma da literatura no país e a desvinculação com o passado. Esta deixou de se prender aos modelos arcaicos da literatura estrangeira, criando-se a literatura essencialmente nacional.

Na noite do dia 15 de fevereiro, Ronald de Carvalho leu o poema “Os sapos”, de Manuel Bandeira, que fazia uma crítica ao modelo parnasiano. O poeta foi convidado a participar do evento, mas não compareceu devido à doença, que havia se intensificado naquele período, mas também não objetivava renunciar ao passado parnasiano e simbolista, berço de sua inspiração. Segundo Cara (1981, p. 16), Manuel Bandeira justifica sua posição em relação ao fato de não ter comparecido ao evento:

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. Pouco me deve o movimento; o que eu devo a ele é enorme.

Dessa forma, fez-se ausente, mas ao mesmo tempo presente, porquanto, foi

representado com o seu texto lido, o que não foi do agrado geral do público, como ocorreu anteriormente. As vaias foram em excesso. Ao final da leitura, o público reagiu com ironia ao refrão “foi! não foi! foi!...” como um canto geral.

Mas, como um poeta, com esta bagagem cultural e literária, pode ser possuidor de tamanha humildade? A seguinte frase responde a essa questão: “Pouco me deve o movimento; o que eu devo a ele é enorme”. Manuel Bandeira foi considerado por Mário de Andrade como o São João Batista do Modernismo Brasileiro (LIMA, 1983, p. 14), demonstrando a grande importância do poeta na poesia moderna.

3 A MORTE

Não há nada como morrer na juventude para renascer na velhice. Manuel Bandeira é, sem dúvida alguma, o mais jovem dos nossos octogenários e, no entanto, passou a vida brincando de esconder com a morte.

Tristão de Athayde

Esta seção tem como objetivo analisar o tema “morte” e mostrar, por intermédio da poesia de Manuel Bandeira, como a sua produção poética surgiu a partir dessa temática, presente desde o seu primeiro livro. A morte é um tema presente na tradição poética ocidental desde o Classicismo, século XVI, tratado sob o viés da transcendência e do sublime. O homem fará uma viagem para dentro de si mesmo, uma interiorização. É também uma condição de grande importância para as mais variadas expressões artísticas. Esse tema, geralmente, é desviado quando citado entre muitos dos seres humanos, talvez pelo medo que ele causa. A morte é vista de várias maneiras e muitos povos se comportam de formas diversas diante dela, do luto, e cada qual com sua especificidade. Vale lembrar que Tântatos⁸ possuía o coração de ferro e entranhas de bronze. É o gênio masculino que personifica a morte, de aspecto perecível e destruidor da vida.

Desde muito cedo, a noção sobre a morte passa a fazer parte do pensamento humano; ela é vista como o fim da existência. O mistério, a incerteza e o medo do desconhecido também fazem parte do enredo do tema. No decorrer da vida, os homens tentam ignorá-la. Deparam-se com ela somente quando a realidade chega, podendo acontecer em sua própria casa, entre seus entes queridos, ou em outros lugares, mas, de todas as formas, gera um grande trauma, a perda, isso nos povos que a percebem dessa forma, pois há povos, para os quais a morte é vista como algo natural. Em Singapura, ilha situada no sudeste asiático, a morte não tem um caráter doloroso; os habitantes a comemoram. O sentimento de perda não é configurado pela tristeza. Tocam músicas no funeral e, quando este termina, continuam suas vidas normalmente.

Segundo Rodrigues (1983, p. 18-19), “pode-se dizer que o homem é o único a ter, verdadeiramente, consciência da morte, o único a saber que sua estada sobre a Terra é precária, efêmera [...] A consciência da morte é uma marca da humanidade”.

⁸ Tântatos, em grego *Thánatos*, origina-se do indo-europeu *dhuen*, dissipar-se, extinguir-se.

A presença da morte é muito assustadora, mas o homem tenta ignorá-la e quando acontece, busca explicar o que não tem explicação, tal como fatalidade, azar, fruto do destino, infelicidade, entre outras. Nos dias atuais, no que se refere à morte, os ritos e os cultos ocorridos em Lisboa, no século XVI, ainda se fazem presentes.

Dessa forma, na obra poética de Manuel Bandeira, em qualquer estudo que se faça, a morte estará presente, sendo que esse é o tema mais presente em seus escritos. Segundo Ariès (1982, p. 329), existe uma conexão entre o bem viver e o bem morrer:

Não é, pois, no momento da morte nem na proximidade da morte que se torna preciso pensar nela [...] Nada acontece no quarto do moribundo. Tudo, pelo contrário, é distribuído pelo tempo da vida e em cada dia desta vida. Mas que vida? Não importa qual. Uma vida dominada pelo pensamento da morte, e uma morte que não é o horror físico ou moral da agonia, mas a antívida, o vazio da vida, incitando a razão a não se lhe apegar: eis porque existe uma relação estreita entre bem viver e bem morrer.

Assim, a rotina do poeta passa a ser dividida com a expectativa da morte, uma vez que a tuberculose, na época em que o poeta viveu, tinha tratamento, mas era uma doença incurável. Seu fazer poético e sua inspiração são caracterizados de modo melancólico. Ainda conforme o autor:

Em plena saúde, em plena juventude, o gozo das coisas deixou de ser balanço, liquidação de contas, julgamento, ou ainda sono, para se tornar carniça e podridão, não mais o fim da vida e o último suspiro, mas morte física, sofrimento e decomposição (ARIÈS, 1981, p. 148).

Era esse o sentimento mais íntimo do poeta, na fase de descoberta do mal que o afligia. Assim, Manuel Bandeira passa a escrever como se não tivesse muito tempo de vida, colocando em suas poesias um teor de tristeza e frustração nesta fase inicial de sua criação. Arrigucci Jr. (1992, p. 132) descreve a forma como se deu o início poético de Manuel Bandeira:

A poesia de Bandeira, conforme nos contou tantas vezes, tem início no momento em que sua vida, mal saída da adolescência, se quebra pela manifestação da tuberculose, doença então fatal. O rapaz que só fazia versos por divertimento ou brincadeira, de repente, diante do ócio obrigatório, do sentimento de vazio e tédio, começa a fazê-los por necessidade, por fatalidade, em resposta à circunstância terrível e inevitável.

Nesse sentido, o poeta trazia consigo um forte sentimento mórbido, expresso nos poemas e incluído nas entrelinhas de um jeito muito claro, evidenciando o seu sofrimento. Ao mesmo tempo, a fluidez de criação aumenta, surgindo daí seus belos poemas, estudados incessantemente. Logo, o fazer poético se configura como uma alternativa de bem viver em oposição à presença desoladora da morte em sua vida.

A morte é um tema constante no livro **Carnaval**, de Bandeira (1919) e, para exemplificar, será analisado o poema “A dama branca”, que sugere uma forma restrita de viver, por estar diretamente ligada à ideia de morte, de finalização, fazendo-se valer da figura feminina. Este também pode ser incluído entre os poemas de cunho erótico do autor. Divide-se em três partes, sendo que, na primeira, “A dama branca” se faz presente nas três estrofes iniciais, metaforizando a sua forma mansa, causando um aspecto ilusório em consonância à história do poeta. O eu lírico se envolve inteiramente, aflito e sempre colocado à prova perante a ânsia da morte, que se apresenta inteira e soberanamente pronta. Configura-se pela entrega total, como se pode observar a partir da leitura do poema “A dama branca”:

“A dama branca”

A Dama Branca que eu encontrei,
Faz tantos anos,
Na minha vida sem lei nem rei,
Sorriu-me em todos os desenganos.
Era sorriso de compaixão?
Era sorriso de zombaria?
Não era mofa nem dó. Senão,
Só nas tristezas me sorriria.

E a Dama Branca sorriu também
A cada júbilo interior.
Sorria como querendo bem.
E todavia não era amor.

Era desejo? – Credo! De físicos?
Por histeria... quem sabe lá?...

A Dama tinha caprichos físicos:
Era uma estranha vulgívaga.

Era... o gênio da corrupção.
Tábua de vícios adúlteros.
Tivera amantes: uma porção.
Até mulheres. Até meninos.
Ao pobre amante que lhe queria,
Se lhe furtava sarcástica.
Com uns perjura, com outros fria,
Com outros má,

– A Dama Branca que eu encontrei,
Há tantos anos,
Na minha vida sem lei nem rei,
Sorriu-me em todos os desenganos.

Essa constância de anos a fio,
Sutil, captara-me. E imaginai!
Por uma noite de muito frio,
A Dama Branca levou meu pai (BANDEIRA, 1986g, p. 62-63).

Na segunda parte, há uma sensível transformação de sentido, passando o poema a ser tratado de maneira vulgar, com um tom irônico e também uma intensidade de crueldade. Os termos de significados vulgares são constantes. Nessa parte do poema “A dama branca”, a morte pode muito bem ser comparada a uma mulher mundana. O termo “vulgívaga” torna clara a condição que poderia vir a ser algo libidinoso.

Uma estrofe do poema “Vulgívaga”, presente na mesma obra de Manuel Bandeira (1986, p. 50-51), esclarece a comparação em relação ao comentário apresentado:

Fui de um... Fui de outro... Este era médico...
Um, poeta... Outro, nem sei mais!
Tive em meu leito enciclopédico
Todas as artes liberais.

Retomando a análise de “A dama branca”, na terceira e última parte, há uma repetição que se identifica com o início do poema. As várias faces do conteúdo fazem com que o leitor conclua que a morte se faz presente em todo o teor poético. Dessa forma, faz a associação entre a morte (Thanatos, que é a representação da morte, o prazer acompanhado pelo sofrimento) e a vida (Eros, a luta pela vida,

representando a imortalidade), apresentando um sentido erótico explícito na segunda parte do referido poema. Essa associação faz com que os dois instintos sejam parte da vida de todos, parte do cotidiano. Eros e Thanatos, associação que se mostra entre o amor e o ódio, a alegria e a tristeza, e assim sucessivamente.

Incorporada como uma figura muito particular, “A dama branca” tornou-se uma companheira no transcorrer dos longos anos vividos pelo poeta, íntima, de uma constância permanente, possuidora de uma ameaça presente. Ele vivia esperando pela sua visita e como isso não acontecia, o tempo foi passando e a morte, que é associada sempre ao preto, deixou de ter essa característica no poema sob análise. O título “A dama branca” é repetido cinco vezes no poema e traz uma sensação de mistério. Há um segredo implícito em relação à identidade do sujeito do poema. Em sua construção, as estrofes contêm quatro versos.

Em **Libertinagem**, encontra-se um belo poema em que a morte também está presente, “Poema de finados”. Nele, o poeta usa versos brancos e os pares são rimados.

“Poema de finados”

Amanhã que é dia dos mortos
Vai ao cemitério. Vai
E procura entre as sepulturas
A sepultura de meu pai.

Leva três rosas bem bonitas.
Ajoelha e reza uma oração.
Não pelo pai, mas pelo filho:
O filho tem mais precisão.

O que resta de mim na vida
É a amargura do que sofri.
Pois nada quero, nada espero.
E em verdade estou morto ali (BANDEIRA, 1986h, p. 118-119).

Há a presença dos verbos imperativos como: vai, procura, ajoelha e reza. O eu lírico solicita que um ser alheio, desconhecido, procure o túmulo do seu pai, leve flores e faça orações para ele (eu lírico) que necessita muito mais do que o próprio pai ali enterrado. No último verso, a interpretação sugere que estejam ali enterrados pai e filho, por isso a palavra “finados” está no plural.

A história de Manuel Bandeira é fundamental para exemplificar a relatividade da morte. O professor Cyro dos Anjos, presente nos estudos de Silva (1989, p. 140), em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, cita uma passagem ocorrida no Bar Nacional, quando o poeta Carlos Drummond de Andrade fez o seguinte comentário a respeito de Manuel Bandeira: “Eis que a boca amaríssima se abre, os dentes pontudos se mostram, e, no sorriso desse homem, há um mistério, um encanto grave, uma humildade e uma vitória sobre a doença, a tristeza e a morte”.

O filósofo francês Morin (1999, p. 316) afirma que “a vanguarda da morte é o envelhecimento, por isto conhecer o envelhecimento é também conhecer a morte”. Esse pensamento evidencia que o envelhecimento e a morte são acontecimentos naturais e inerentes a todos os seres vivos.

Segundo Corrêa (2008, p. 7):

A morte se faz presente ao longo das etapas de nossas vidas de muitas e variadas maneiras, não só na velhice ou na doença. Pode-se dizer que ela está por toda parte, faz-se presente quando e onde menos é esperada, até nas festas e em momentos reservados à alegria, quando a vida se apresenta em toda a sua força e pujança.

A morte está intimamente ligada ao envelhecimento, mas isso não quer dizer que as pessoas com idades mais avançadas tenham exatamente a certeza de estarem mais próximas da morte, porquanto, nem sempre a morte chega primeiramente para os idosos, sendo que crianças e jovens também estão sujeitos a ela e todos a esperam.

Reforçando o parecer dado ao seu repertório de escritor, todo o sentimento passou por um esgotamento do estado de melancolia, que se transformou, gradativamente, dando lugar a outro tipo de sentimento, o qual começou na obra **Carnaval**; o poeta ficou com um tom leve de humor e ironia pela sua própria atitude de viver.

3.1 A PRESENÇA DA MELANCOLIA EM A CINZA DAS HORAS

Esta seção abordará a fase puramente melancólica por que passou Manuel Bandeira, com o intuito de mostrar que esse tema foi um dos mais presentes neste momento, bem como a morte, na composição de sua poesia.

Fatos constantes contornaram a vida de Bandeira, motivo de grande drama interior, o que colaborou, de maneira decisiva, em sua manifestação poética. Considerada a sua fase inicial como escritor, o que não deixa esquecido o fato de que, desde muito jovem, já manifestava o desejo pela escrita: “Dizer o indizível foi sempre a luta dos poetas, por isso mesmo não há como falar da melancolia sem presentificar aquele, que confrontando com a radicalidade da perda, encontra um caminho no ato criador” (PERES, 1996, p. 12).

Como o tema da melancolia será aqui citado, é importante que se tenha uma definição dessa palavra. Em grego, *melankholia* é formada pela junção de dois termos: *kholé* (bílis) e *mêlas* (negro) significando literalmente bílis negra. Essa palavra é originada do século IV a.C., formando um dos quatro fluidos⁹ humanos que se acumula mais no baço e estava ligado diretamente a uma doença relacionada ao humor. É o elemento terra, melancólico, presente na maturidade (PACHECO, 2008). Segundo a autora:

Aristóteles, bem como seus contemporâneos e a quase totalidade dos cientistas até a modernidade, acreditava que um dos humores preponderava no temperamento das pessoas, influenciando-as determinantemente [...] bílis negra: melancólico – elemento: terra, acentua-se no outono, reina na maturidade [...] Aos dominados pela bile negra, nomeava-se melancólicos, donde provém o nome da afecção: *melas*, negro e *chole*, bile, finalizando: melancolia (PACHECO, 2008, p. 12-13).

Conforme Scliar (2003, p. 70), Hipócrates, considerado o pai da medicina, conceituou assim a melancolia: “[...] ao mesmo tempo que era desencadeada por uma irregularidade no processamento da bile negra, era também vista como o

⁹ Os outros três fluidos são: o sanguíneo – elemento ar, presente na infância; a bílis amarela – elemento fogo, presente na adolescência e o fleumático – elemento água, presente na velhice.

resultado da “perda do amor pela vida, uma situação na qual a pessoa aspira à morte como se fosse uma bênção”.

Ainda, segundo o autor, a modernidade nasceu melancólica, uma melancolia vinda desde os personagens bíblicos, passando pelos textos clássicos da medicina grega. Época da peste negra, da caça às bruxas. As naus vindas da Europa chegaram ao Novo Mundo, trazendo as sementes da melancolia. Scliar (2003, p. 21) faz um estudo desse sentimento importado da Europa que no Brasil, é transformado em esperança: “Defende também a ideia de que a melancolia é uma experiência existencial, não só uma doença, como a tristeza duradoura e talvez tédio”. A melancolia, portanto, veio dos flagelos da humanidade, das doenças que dizimaram milhões de pessoas, cada época marcada por uma catástrofe. O autor do livro **Saturno nos trópicos**, como será mostrado a seguir, apresenta em seu conteúdo a história da melancolia e o modo como esse estado de espírito atuou na cultura brasileira.

O sentimento melancólico nascia dessa conjuntura sombria, mas também – paradoxalmente – de novos horizontes abertos nas ciências e na arte. Ao mesmo tempo, uma euforia de especulação comercial tomava conta da Europa. Desse modo, ao cruzarem o Atlântico, as naus europeias chegaram ao Brasil, trazendo as sementes da melancolia, que pode ser tratada a partir do Renascimento. Proveniente de Portugal, a melancolia trouxe, juntamente com os portugueses, muitas tristezas, em razão de o país ter suportado uma série de mudanças culturais ocorridas por lá. Essa é a trajetória reconstruída por Scliar (2003), em **Saturno nos trópicos**, livro que incursiona pela literatura, pelas artes plásticas, pela medicina e pela política, a fim de traçar um panorama abrangente da história da melancolia e de suas repercussões na cultura brasileira. O autor apresenta um painel sobre um tema de grande importância para o entendimento da condição brasileira de hoje. Vale lembrar que muitos conceitos já foram dados para a melancolia, desde a Antiguidade até os dias de hoje.

Importa destacar que não é objetivo desta dissertação ater-se a conceituações e sim mostrar como Manuel Bandeira enquadrou-se neste estado melancólico, proveniente de sua doença, já tão conhecida no meio literário e que se faz presente neste capítulo.

Vale ressaltar que este momento não se eternizou. Foi por um período que a melancolia esteve como companheira do poeta, convívio diário, mas, em capítulo

posterior, cujos temas abordados serão o humor, a ironia e o erotismo, esse estado de espírito estará mais ameno, imprimindo um caráter mais leve aos poemas.

Por se tratar de um tema presente em muitas civilizações, o sentimento melancólico é uma noção de uma fase de interiorização, fechada e triste: “Assim, a melancolia apresenta, ao lado da perda em relação ao mundo externo, uma perda em relação a si próprio, em sua autoestima” (PERES, 1996, p. 12).

A presença da melancolia nos poetas simbolistas está definida pelo uso dos símbolos, a exemplo de Cruz e Souza, que, por meio de imagens ousadas, aborda a angústia sexual e o erotismo, de maneira contrária à escola parnasiana, fora do rigor formal de sua estética. Graças à sua genialidade, infelizmente reconhecida depois de sua morte, trouxe as ideias do Simbolismo europeu, praticando-as no Brasil. Os simbolistas conseguiram sair da fórmula da métrica e da rima com o inerente rigor peculiar daquele movimento literário e é aqui que a genialidade se mostra. Os escritores conseguiram se expressar poeticamente, e Manuel Bandeira fez um poema que será citado posteriormente, “Os sapos”, que faz uma crítica aos parnasianos pela forma de sua escrita. Esse poema foi lido durante a Semana de Arte Moderna.

Para que se possa melhor entender o momento melancólico do poeta, será mostrado o poema “Epígrafe”, escrito em 1917, belíssimo e marcado pela sua própria dor, para uma melhor compreensão do que se passava com Bandeira. Na primeira estrofe, o verso “veio o mau destino” é uma referência à tuberculose. Costa (2006, p. 35) afirma: “Ao escrever uma epígrafe para fazer seus leitores imaginários entenderem o contexto de dor e medo daqueles versos, faz, ao mesmo tempo, um exercício de metalinguagem dos mais sofisticados”. Nessa estrofe, o poeta faz uma retrospectiva da época em que sua saúde era plena e finaliza diante da realidade perversa, o mau destino, sem destino, sem futuro: veio o mau gênio da vida:

“Epígrafe”

Sou bem nascido. Menino,
Fui, como os demais, feliz.
Depois, veio o mau destino
E fez de mim o que quis (BANDEIRA, 1986i, p. 3).

no ambíguo cenário inconsciente, estando sujeito, portanto, as suas leis arbitrárias e ambivalentes. [...] A melancolia se caracteriza psicologicamente por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de auto-estima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição.

A partir da citação apresentada, Manuel Bandeira, imerso em uma grande tristeza, às vezes em um tom autoirônico, transforma todo esse sentimento em forma autobiográfica, falando de si mesmo, externando toda a sua dor de forma profunda. Vale lembrar que um de seus poemas mais belos, “Madrigal melancólico”, foi escrito em 1920 e é considerado dos mais intensos, tristes e melancólicos. Aborda o quanto a beleza é efêmera. Ao ser analisada a quarta estrofe, nota-se que o poeta faz uma menção aos entes queridos já falecidos. O poema não coloca a beleza em primeiro plano – ela é questionada e apontada como algo temporal, efêmero, assim como a inteligência e a sensualidade –, levando na mensagem uma evidência que todo o seu conteúdo não tem a menor importância, como se revela no último verso, quando o poema é encerrado, privilegiando, de fato, a própria vida:

“Madrigal¹⁰ melancólico”

O que eu adoro em ti,
 Não é a tua beleza.
 A beleza, é em nós que ela existe.
 A beleza é um conceito.
 E a beleza é triste.
 Não é triste em si,
 Mas pelo que há nela de fragilidade e de incerteza.

O que eu adoro em ti,
 Não é a tua inteligência.
 Não é o teu espírito sutil,
 Tão ágil, tão luminoso,

¹⁰ Madrigal, segundo o **Dicionário Houaiss** (2004, p. 1809), é a composição poética concisa que exprime um pensamento fino, terno ou galante e que em geral se destina a ser musicado; surgiu no séc. XIV no Norte da Itália e teve sua época de maior difusão no séc. XVI, quando floresceu em toda a Europa; fala marcada pela galantaria afetada; cumprimento lisonjeiro; galanteio; gênero de composição musical da Renascença italiana feita a partir de uma forma poética de mesmo nome.

– Ave solta no céu matinal da montanha.
 Nem a tua ciência
 Do coração dos homens e das coisas.

O que eu adoro em ti,
 Não é a tua graça musical,
 Sucessiva e renovada a cada momento,
 Graça aérea como o teu próprio pensamento,
 Graça que perturba e que satisfaz.
 O que eu adoro em ti,
 Não é a mãe que já perdi.
 Não é a irmã que já perdi.
 E meu pai.

O que eu adoro em tua natureza,
 Não é o profundo instinto maternal
 Em teu flanco aberto como uma ferida.
 Nem a tua pureza. Nem a tua impureza.
 O que eu adoro em ti - lastima-me e consola-me!
 O que eu adoro em ti, é a vida (BANDEIRA, 1986j, p. 83).

Inicialmente, a obra **A cinza das horas** deveria receber o título de Poemetos melancólicos, mas, quando o poeta foi para a Suíça, período em que esteve se tratando, alguns originais desapareceram, e os poemas restantes originaram o livro, objeto deste capítulo.

3.2 MANUEL BANDEIRA EM JUIZ DE FORA

Manuel Bandeira visitou a cidade de Juiz de Fora em 1917, o mesmo ano de estreia do seu primeiro livro, este, que é permeado pela melancolia, objeto de estudo deste capítulo, já mencionado. Bandeira chegou à cidade depois de ter permanecido em Campanha, localizada no sul de Minas, cidade considerada de clima ideal para o seu tratamento de saúde; por isso, Juiz de Fora tem grande importância na vida do poeta neste primeiro momento. Vale lembrar que também será citada bem mais tarde, na obra **Estrela da vida inteira** e **Estrela da manhã**.

A professora Maria José de Queiróz, presente nos estudos de Silva (1989, p. 428), apresenta uma visão do poeta sobre Juiz de Fora:

Depois da estada forçada na Campanha, Juiz de Fora resgata para Minas, definitivamente, a simpatia de Manuel Bandeira. Da “Manchester” do Estado, o poeta apenas guardaria boas e agradáveis lembranças. O que nos permite dizer, ao modo de José Martí, que havia em seu coração um lugar todo Juiz de Fora. E tão principal que na Oferta do poema “Mangue”, para rima de [Cidade] Nova Ihe ocorre, como fecho de estrofe, esta comparação insólita – “linda como Juiz de Fora”.

Será mostrada, a seguir, a última estrofe do poema “Mangue”, que homenageia um canal situado no Rio de Janeiro, denominado Mangue, com o mesmo saudosismo poético pela cidade de Juiz de Fora:

[...] Mangue mais Veneza americana do que o Recife
Meriti meretriz
Mangue enfim verdadeiramente Cidade Nova
Com transatlânticos atracados nas docas do Canal Grande
Linda como Juiz de Fora! (BANDEIRA, 1986k, p. 100-102).

Um poema que se destaca e reafirma como Manuel Bandeira se identificou com Juiz de Fora, “Declaração de amor”, foi inserido no livro **Estrela da manhã**, publicado em 1936. O poema trata dessa cidade de forma amorosa; o poeta confessa seu carinho pelo lugar, mostrando que representou em sua vida momentos de angústia transformada em alegria de viver, mas de maneira aberta, declarada, coisa que não fez nem por Recife, sua terra natal:

“Declaração de amor”

Juiz de Fora! Juiz de Fora!
Guardo entre as minhas recordações
Mais amoráveis, mais repousantes
Tuas manhãs!

Um fundo de chácara na Rua Direita
Coberto de trapuerabas...
Uma velha jabuticabeira cansada de doçura.
Tuas três horas da tarde...

Tuas noites de cineminha namorisqueiro...
Teu lindo parque senhorial mais segundo-reinado do que a
[própria Quinta da Boa Vista...
Teus bondes sem pressa dando voltas vadias...

Juiz de Fora! Juiz de Fora!

Tu tão de dentro deste Brasil!
 Tão docemente provinciana...
 Primeiro sorriso de Minas Gerais! (BANDEIRA, 1986I, p. 137-138).

Esse período significou para Manuel Bandeira, ao longo de sua vida, uma fase de grande impulso, visto que, quando passou por aqui, estava com a saúde debilitada, mas nem por isso ficou esperando pela morte, ao contrário, seguiu em frente, chegando ao topo como um dos poetas mais respeitados e estudados do Brasil. A seguir, será analisado o poema “Imagens de Juiz de Fora”, presente no livro **Estrela da vida inteira**, em “Outros poemas”, de 1948:

“Imagens de Juiz de Fora”

I

Vejo-a dançando tão leve e linda,
 Tão linda e leve como nenhuma
 Não dança, voa como uma pluma
 Largada ao vento.
 E quando passa, dançando ainda,
 Leva consigo meu pensamento.

II

Entras, mimosa e cândida,
 E enleado em teu perfume
 Gagueja um poeta pálido:
 ‘Du bist wie eine Blume...’

III

Soltos, desnastros,
 Esvoaçantes,
 Num fulgor de astros,
 Quem dera vê-los,
 Nas madrugadas,
 Os teus cabelos,
 Loucos, errantes,
 Sobre as espáduas maravilhadas!...

IV

Qual o mistério de terdes
 Uns olhos que tanto encantam?
 Que sereias é que cantam
 Na água desses olhos verdes?

V

Aparece... E uma luz irradia na sala
 Como de uma primeira estrela em céu opala (BANDEIRA, 1986m, p. 335-336).

Na primeira estrofe, a imagem feminina é colocada em forma de uma mulher dançando, voando como uma pluma, tamanha a sutileza na visão do poeta. O texto é muito musical, “tão leve e linda” e “tão linda e leve”. Na segunda estrofe, a figura

da mulher já aparece em forma de uma mulher perfumada com uma sensação de sensualidade aflorada. Na terceira estrofe, a mais longa do poema, aborda a figura feminina de um modo fascinante e alumbrado. Na quarta estrofe, é o olhar da mulher que se apresenta com uma tendência inebriante e, na última, a mulher vira uma estrela que irradia a luz. A figura feminina é usada para explicitar todo o seu carinho pelo lugar que o acolheu no momento difícil por que passou naquela época.

3.3 O PAPEL TERAPÊUTICO DA POESIA

Como esta pesquisa está diretamente ligada à poesia, é de grande valia abordar o papel da literatura, que é comprovadamente importante como função terapêutica, já que a leitura de alguns livros está diretamente ligada ao campo das emoções e não é raro leitores admitirem que a leitura de determinados textos literários exerça essa função terapêutica em suas vidas. Pode contribuir, de maneira efetiva, na recuperação de pessoas com problemas, sejam originados por perdas em geral ou por traumas sofridos no percurso da vida. “Assim, pode-se dizer que existe uma terapia por meio de livros. Tal terapia recebe o nome específico de biblioterapia, originada de dois termos gregos *biblion* – livro, e *therapeia* – tratamento (CALDIN, 2001, p. 2).

Manuel Bandeira, que viveu durante muitos anos após a descoberta da doença, quando ainda era jovem, pode ser considerado um expoente no sentido de usar a literatura como uma função terapêutica, pois, mesmo doente, não deixou de compor suas poesias, e, com certeza, foram essas composições a grande causa de sua motivação e inspiração, que são parte responsável por sua longevidade.

É de fundamental importância incluir neste estudo o nome do poeta argentino Jorge Luis Borges, um grande exemplo do uso da literatura com função terapêutica. O escritor proferiu sete ensaios entre julho e agosto de 1977, no Teatro Coliseo de Buenos Aires, e o sétimo, intitulado “A cegueira”, foi dedicado à sua deficiência visual, proferido no dia 3 de agosto e está inserido em seu livro **Sete noites**. O poeta passou a conviver com essa deficiência aos 55 anos de idade e, mesmo assim, jamais se deixou vencer por ela. Sua obra é caracterizada pelo tema da cegueira, e, dessa forma, a literatura tem um papel fundamental como função terapêutica,

transformando a tragédia pessoal de um ser com grande impulso criador, sobrepondo ao mal que o acometeu. O poeta era detentor de uma força interior surpreendente e nunca encarou a cegueira como uma desgraça total, ao contrário, a sorte é que foi colocada em seu caminho.

Conforme as palavras de Jung (1985, p. 66):

[...] O anseio criativo vive e cresce dentro do homem como uma árvore no solo do qual extrai seu alimento. Por conseguinte, faríamos bem em considerar o processo criativo como uma essência viva implantada na alma do homem [...].

Manuel Bandeira, ao se deparar com a doença, esta que poderia levá-lo à morte, seguiu seu caminho, criando suas poesias, entre outros trabalhos, e pode ser referenciado como um exemplo dos benefícios que a literatura traz. A criatividade foi então definida na citação acima como forma impulsionadora no ato de criação.

4 A IMPORTÂNCIA DO COTIDIANO NAS POESIAS DE MANUEL BANDEIRA

Manuel Bandeira, desde muito jovem, manteve contato com todos os tipos de pessoas, sem distinção de classe social. Com as transformações literárias e a variação na forma de sua escrita, o poeta não deixaria de empregar o tema e o agrupamento do cotidiano em suas poesias: “Assim, na companhia paterna ia-me eu embebendo dessa ideia que a poesia está em tudo – tanto nos amores quando nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas” (BANDEIRA apud LOPEZ, 1987, p. 6).

Goldstein (1983, p. 118) apresenta a seguinte afirmação no que diz respeito à inserção de temas do cotidiano nas obras do poeta:

O poeta é sensível aos temas que trata, readaptando-se constantemente, graças à consciência criadora que torna flexível sua pena, permitindo-lhe renovar incessantemente. Ressalta uma característica – a aceitação – ausente nos outros penumbristas. A aceitação e o tratamento do cotidiano particularizam a poesia de Bandeira, a partir dos poemas iniciais.

A transcendência do cotidiano, isto é, da realidade corriqueira, está na base da tradição lírica ocidental. As situações do dia a dia seriam assunto da prosa, daí o sentido de “prosaico” para tratar de algo supostamente “comum” e “vulgar”. A lírica clássica não tratava do comum, tampouco do vulgar, cujos assuntos eram os grandes temas, como a nação ou os dramas humanos, que eram tratados em um sentido maior, a começar pela própria linguagem. O estilo culto que os poetas líricos – como Camões ou Tomás Antonio Gonzaga – adotavam aponta para essa transcendência do cotidiano já no plano da linguagem.

A lírica moderna, que começa como ruptura com a lírica clássica, procura inverter o lugar da transcendência, tirá-la do lugar alto e ideal em que foi colocada, trazê-la para o chão. Baudelaire (1996, p. 16) afirma que o artista moderno buscava o sublime no mais banal, e, do mesmo modo em que uma criança vê tudo como novidade, o artista era muito mais um “homem do mundo” do que um esteta: “Isto é, homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os seus costumes”.

O projeto de renovação poética proposto pelos modernistas de 1922, não por acaso, começava pela renovação da linguagem, contra o estilo culto/erudito e a favor da “incorporação milionária de todos os erros, como nós somos, como nós falamos” (ANDRADE, 1971, p. 77). A corrente modernista amadureceu em contato direto com as novas manifestações estéticas europeias. Nesse sentido, Manuel Bandeira foi um artífice da linguagem cotidiana, o estilo coloquial – uma das conquistas da poética modernista – não se resume apenas à “estilização da linguagem vulgar”, mas trata-se de um modo de perscrutar, na realidade cotidiana, os mesmos temas da tradição lírica, em particular, a questão do sublime e do destino humano.

Na obra do poeta, apesar dos muitos temas abordados, há um que se faz merecedor de destaque em seu repertório poético, o retorno às experiências do cotidiano e aos valores advindos da infância, passando pelas diversas camadas sociais com as quais conviveu. Muitas palavras e sinais foram trazidos da própria infância, cujas cenas vividas eram emersas do fundo de suas lembranças. Assim, ao se tornar um poeta particularmente interessado pela inserção do cotidiano em suas poesias, faz uma referência à influência recebida do poeta suíço Frédéric Louis Sauser (1887-1961), mais conhecido como Blaise Cendrars. Tal como Bandeira, Cendrars levava um estilo de vida itinerante, refletido diretamente em sua poesia.

Arrigucci Jr. (1992, p. 99-100) revela uma confissão pessoal de Manuel Bandeira sobre a influência exercida por Cendrars:

Pessoalmente, confessa então ter sido Cendrars que levantou nele “o gosto da poesia do cotidiano”, estendendo a lição aos companheiros de movimento: “E foi sem dúvida de Cendrars também que veio em grande parte o gosto dos poetas modernistas pela poesia do prosaico cotidiano” [...] A sua poesia impressionava então violentamente pela mistura do épico e do lírico: ao mesmo tempo que representava a vida moderna no que ela tinha de mais novo e mais chocante, sabia confidenciar os sentimentos mais íntimos do seu autor. Cendrars era um possuído da vida moderna.

Bandeira inspirou-se em Cendrars para escrever sobre o cotidiano, tendo passado a lição também para os colegas escritores. A vida moderna chamava a atenção de Cendrars.

4.1 DO CARNAVAL À LIBERTINAGEM

Carnaval, para Lempk (1997, p. 35-36), vem da Antiguidade, Idade Média e Renascimento. Representa o momento em que profano e sagrado se encontram, os sábios assim como os tolos, e a profanação nada mais é do que a inclusão das imoralidades carnavalescas parodiando textos sagrados. Neste período, as pessoas deixam de seguir as regras, tudo é permitido e a maneira de comunicação é transformada em algo novo. *Carnival* também é a denominação de carnaval, que quer dizer ficar sem comer carne de animais de sangue quente, pois, após esse acontecimento, entra o período da quaresma. Assim, o carnaval é um evento litúrgico, onde há a preparação para a festa de páscoa.

Com base em estudos de Bakhtin (1987), o carnaval possui um caráter universal, e a carnavalização é o termo dado à inserção de uma cultura antiga, acontecida nas ruas, nas feiras e no carnaval popular, e também à literatura e à arte, cuja linguagem predominante era a dos insultos, palavras vulgares e a inversão dos valores. Aborda também o realismo grotesco desta forma: “Qualifica de grotesco tudo o que se aparta sensivelmente das regras estéticas correntes, tudo que contém um elemento corporal e material nitidamente marcado e exagerado” (Ibid., p. 31). É uma forma de satisfação pessoal como beber, comer, praticar sexo e outras atitudes de rebaixamento.

No livro **Carnaval**, composto por 32 poemas, Manuel Bandeira já demonstrava sua intenção da busca pela simplicidade, sendo muito parecido com o primeiro na essência. Na opinião do próprio Bandeira (1957 p. 54-55):

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 sob os apupos, os assobios, a gritaria de “foi não foi” da maioria do público, adversa ao movimento.

Os poemas são apresentados com humor amargo, ironia fina, passando aos leitores a ideia de auto-humilhação ou até mesmo de autocomiseração. O título do livro já diz muitas coisas, pois o carnaval é a própria transgressão, revoga todas as

leis, não se importa com hierarquias. Mostra o homem no seu todo, tirando sua máscara, que, muitas vezes, fica escondida em seu cotidiano.

Poema presente no seu livro **Carnaval**, “Os sapos”, é considerado o mais caracterizado pela paródia verdadeiramente antiparnasiana de toda a obra de Bandeira e, para esclarecer o assunto, afirma Costa (2006, p. 41-42):

O próprio Bandeira, no *Itinerário de Pasárgada*, considera só seu livro seguinte, *O ritmo dissoluto*, como sendo o ponto de transição de sua fase inicial, sombria e com ecos passadistas, para sua fase mais modernista. “Os sapos”, porém, tomado isoladamente, é que deveria ter sido considerado como tal. Primeiro, porque, apesar de não haver ainda um rompimento com as formas tradicionais de versificação – e o devido salto no bonde modernista do verso livre -, o poema é uma irônica crítica ao Parnasianismo, ainda em moda naquela época.

O poeta buscou a liberdade nesta composição, colocando-se contra o excesso de regras dos parnasianos, mas ainda detentor dos seus requintes. A seguir, fragmentos do poema em questão:

“Os sapos”

Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos.
A luz os deslumbra.

Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
– “Meu pai foi à guerra!”

– “Não foi!” – “Foi!” – “Não foi!”.

O sapo-tanoeiro,
Parnasiano aguado,
Diz: - “Meu cancionero
É bem martelado [...] (BANDEIRA, 1986n, p. 46-47).

O poema apresenta, ainda, traços da estética parnasiana, como rimas raras e vocabulário apurado, mas, ao mesmo tempo, é uma forma de crítica a esse estilo de época, que fez parte de sua origem. Os termos mais usados para caracterizar essa fase foram “poesia caduca” e “poesia velha”, mostrando que o poeta vivia uma fase

de revolta, ansiando por mudança, talvez até para radicalizar, mesmo alterando de vez a sua nova forma de compor.

Na seguinte estrofe do poema, o poeta faz menção ao sapo-tanoeiro, em referência ao poeta Olavo Bilac, cujo objeto de ataque foi endereçado a ele:

O sapo-tanoeiro,
Parnasiano aguado,
Diz: "– Meu cancionero
É bem martelado (BANDEIRA, 1986n, p. 46).

Esta outra estrofe faz par com a anterior, as que ganham maior destaque às críticas já mencionadas:

Vai por cinquenta anos
Que lhes dei a norma:
Reduzi sem danos
A formas a forma (BANDEIRA, 1986n, p. 46).

Carbuglio (1998, p. 52) afirma:

Trabalhando com os instrumentos fornecidos pelo Parnasianismo, o poema reforça a capacidade destrutiva porque rói por dentro a matéria indesejável. Ao insistir na voz dos sapos como eco de outra voz, o poema cria no seu interior um sistema de repetição, destituído de força ou poder criador, deixando no próprio verso a marca da fadiga.

Bandeira enfrentou todo o tipo de crítica, mas levou em frente esse suposto rompimento com o passado, uma vez que, mesmo em seu estado de rebeldia, esteve sempre compondo, apesar de toda a mudança, com uma forma clássica, repleta de ternura, mesmo em outros temas que não fossem a melancolia.

4.2 O RITMO DISSOLUTO

Segundo Barbosa (1998), a partir do livro **O ritmo dissoluto**, o poeta passa a mostrar, em seus versos, a afinação poética no verso livre e, do ponto de vista das ideias e dos sentimentos, surge a liberdade de movimento: rimas toantes, mistura de versos brancos e rimados, versos livres em que persiste certo ritmo de medida. Os poemas aplicam-se no cultivo de uma resignação que o poeta destitui de qualquer sentido derrotista. Incorporar a experiência do sofrimento com aquele sinal positivo não é curvar-se ao fatalismo, mas sobreviver a ele e contestá-lo face à experiência mesma do poético, objetivando passar mensagens de conforto sem palavras. É a continuação das experiências exercidas em **Carnaval**. A obra surgiu no ano de 1924, dois anos após a Semana de Arte Moderna. Em verdade, o título **O ritmo dissoluto** representava um grito de guerra. A força lírica é usada de maneira clara; ela se ampliou. Também há uma identificação com a nova corrente modernista. O livro surgiu, conjuntamente, com a segunda edição de **A cinza das horas** e **Carnaval**, em um único volume, editado pela **Revista de Língua Portuguesa**. Contém 24 poemas, sendo que 8 deles foram compostos em Mosela, Petrópolis. **O ritmo dissoluto** foi um livro de transição entre dois momentos da poesia de Bandeira (CARA, 1981). Transição essa, tanto no verso livre como nos versos metrificados e rimados, isso do ponto de vista da forma. Não se trata da transição entre as escolas anteriores e a modernista, mas de uma transição de si para si próprio, como bem diz, a afinação poética.

Segundo Moraes (1989, p. 175), “Em *O Ritmo Dissoluto* muitas são as poesias sem ritmo de espécie alguma; mais do que ritmo dissoluto portanto”. Contrapondo a essa afirmação, Manuel Bandeira, presente nos estudos de Moraes (1989, p. 175), disse que “Dois pelo menos dos poemas de **O ritmo dissoluto** não são dissolutos de ritmo”. Nessa obra, percebe-se a presença do espírito de 1922 e uma poesia importante, “Na rua do sabão”, deixa transparecer uma forma de mudança já anunciada, antecipando **Libertinagem**, em se tratando da temática nacional. Esse poema inicia-se com uma cantiga das festas juninas, evento folclórico presente ainda nos dias de hoje:

“Na rua do sabão”

Cai Cai balão
Cai cai balão
Na rua do sabão (BANDEIRA, 1986o, p. 89).

A sequência é dada pelo menino, filho da lavadeira que compra o papel de seda com o desejo de tornar real o seu balão. Nele, a palavra tísico é enfatizada, naturalmente em relação à própria doença do autor. “Soprinho tísico do José” remete o leitor ao estado de fraqueza do menino que tossia muito e trabalhava na composição do jornal:

[...] O que me custou arranjar aquele balãozinho de papel!
Quem fez foi o filho da lavadeira.
Um que trabalha na composição do jornal e tosse muito.
Comprou o papel de seda, cortou-o com amor, compôs
[os gomos oblongos...
Depois ajustou o morrão de pez ao bocal de arame. [...]
Subitamente, porém, entesou, enfunou-se e arrancou
[das mãos que o tenteavam.
E foi subindo...
para longe...
serenamente...
Como se enchesse o soprinho tísico do José.[...]
(BANDEIRA, 1986o, p. 89-91).

O poema corresponde às festas de São João, originadas de Portugal, as quais, chegando ao Brasil, passaram a fazer parte do folclore popular nacional, tendo sido incluídas até mesmo no calendário oficial de festas. O momento em que se solta o balão nessas festas é como se fosse o ponto culminante, o real acontecimento das festas juninas.

Nas palavras Edelweiss (1979, p. 18):

O folclore, o saber popular, são, em resumo, as manifestações variadas da alma popular através das ideias e dos sentimentos coletivos, inconscientemente feitos e refeitos através dos tempos [...] Esse saber do povo ou Folclore vem armazenado nas crenças, usos e costumes, nas lendas, contos, apólogos, provérbios e cantos, nos divertimentos e comemorações.

Roseira dá-me uma rosa
Craveiro dá-me o botão

(Dessas rosas muito rosa
Terá morrido em botão...)[...] (BANDEIRA, 1986p, p. 104-107).

Na frase “A casa de meu avô”, na penúltima estrofe, o poeta traz sempre a presença familiar e a próxima, “Nunca pensei que ela acabasse!”, a desilusão com a vida tornou-se evidente, um momento de angústia. Há também um sutil erotismo na frase “as vozes macias das meninas”. A liberdade na pontuação faz parte do poema, cuja linguagem é simples, coloquial. A métrica e a rima não se encontram presentes nessa composição:

[...] Recife...
 Rua da União...
 A casa do meu avô...
Nunca pensei que ela acabasse!
Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...
 Meu avô morto.
Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô
(BANDEIRA, 1986p, p. 104-107).

Novamente, a morte é evidenciada nas últimas estrofes, em que o poeta faz um paralelo da cidade de Recife com o seu avô morto, ambos ficando apenas no campo da memória. A felicidade aqui já não era mais possível, e o encantamento não poderia existir como em tempos passados.

4.3 LIBERTINAGEM

“Poesia se faz com palavras e não com idéias. O escritor,
Homem livre que se dirige a homens livres, só pode ter
Um tema: a liberdade”.

Mallarmé

Esta é considerada a principal obra modernista de Manuel Bandeira, intitulada **Libertinagem**, composta por 38 poemas, (dois dos quais em francês, “Chambre

vide” e “Bonheur lyrique”, estes de 1922 e nunca foram traduzidos) no período de 1924 a 1930, anos de maior intensidade de produção, de criação do Modernismo Brasileiro.

O título do livro faz menção à liberdade da qual os poetas eram desprovidos, após longo tempo inseridos no uso constante das métricas e rimas contadas. O poeta evidencia, sobretudo, a renovação da linguagem, e sua forma de escrever torna-se mais livre, com a inserção de versos brancos e livres: “Sobretudo a partir de *Libertinagem*, na década de 30, é que a vida de relação, tal como se mostrava no dia a dia, se torna matéria literária” (ARRIGUCCI JR., 1992, p. 53, [grifos do autor]).

O “libertino”, ao contrário do que hoje pensamos, não era somente o libidinoso, mas sim os homens livres e sem classe social. *Libertinagem*, nesse sentido, é um estado permanente de liberdade. Outros elementos de elevada importância são destacados nesse livro, tornando-o um clássico, podendo ser citados o verso coloquial, a ironia no tratamento de temas pesados como a morte, metalinguagem e os versos em prosa, como será visto, por exemplo, mais adiante nesta pesquisa, no “Poema tirado de uma notícia de jornal”, na abordagem do cotidiano e da tragédia. Este pode ser considerado o momento de maior integração do poeta com a estética modernista.

Libertinagem é considerada, realmente, a obra vanguardista de Manuel Bandeira: “Este pequenino livro de versos, **Libertinagem**, contém mais poesia do que os anteriores todos juntos; e não será ousado considerá-lo o mais rico de todos os livros modernistas” (MONTEIRO, 1958, p. 32).

Segundo Arrigucci Jr. (1992, p. 129):

O longo itinerário de Bandeira, através das fórmulas conhecidas da lírica parnasiano-simbolista até a ruptura mais radical da tradição, em *Libertinagem*, com a afirmação definitiva do poeta moderno, parece aplinar, além do mais, os obstáculos da passagem. Assim, o paradoxo essencial de sua forma é o da simplicidade que entranha a complexidade e depura a dificuldade em translucidez. Por aí é que o poeta é capaz de suscitar o mistério da poesia mais alta, *desentranhando-a* do mundo mediante a linguagem simples, como se o sublime, cravado na realidade pedestre do cotidiano, ficasse ao alcance do toque da expressão humilde. Nesse sentido, o poeta parece ter caminhado para uma forma peculiar de imitação da natureza, fazendo do despojamento ou da pobreza mais ascética um modelo para o feitio do estilo, modo de cavar *no que é mais fundo*, no mais oculto, onde lateja a emoção poética e de onde pode brotar, clara e misteriosa, como “água da fonte escondida”.

A poesia de Bandeira prima pela simplicidade, o cotidiano está constantemente presente, mostra uma visão humilde perante os fatos; o sentimento de amor está em concomitância com o erotismo e o amor corporal, portanto, sua poesia passa por esses vários temas.

A capa do livro foi por idealizada por ele, que dividiu a palavra em três linhas. Para o poeta, “Naturalmente houve muita gente que visse nisso intenção de escola ou de originalidade, senão mesmo de escândalo” (LANCIANI, 1998, p. xlii).

Manuel Bandeira, em 1912, quando em tratamento na Suíça, sofreu influência da poesia simbolista e pós-simbolista francesa, o que gerou um grande entusiasmo em sua produção poética. Mas, ao voltar para o Rio de Janeiro definitivamente, conheceu outros escritores, entre eles Ronald de Carvalho e Graça Aranha; juntando-se a eles, iniciam as mudanças literárias, dando origem ao Modernismo Brasileiro.

O poeta, já distante da estética parnasiano-simbolista, transbordado de ironia, retrata sua doença, e o tom melancólico é marcado de maneira mais amena em relação aos seus dois primeiros livros. “Pneumotórax”¹¹ refere-se à doença do poeta – a tuberculose. Aqui, o poeta trata do tema “morte” que se mostra evidente, mas em um tom autoirônico, um humor negro que está inserido na primeira geração modernista:

“Pneumotórax”

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
A vida inteira 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 (BANDEIRA, 1986q, p. 97).

¹¹ Um antigo método de tratamento da tuberculose pulmonar, por introdução de nitrogênio ou ar na cavidade pleural.

Na frase “A vida inteira que podia ter sido e que não foi”, o eu lírico não passa de um desabafo, pelos seus desejos que não puderam ser realizados, seus sonhos também interrompidos, portanto, resta-lhe apenas como solução o toque de uma música trágica como homenagem. É a pura demonstração de seu drama interior, ou seja, repassa a melancolia da fase anterior. Também há o detalhe da linha pontilhada, que faz o leitor pensar também em um descompasso na respiração.

Manuel Bandeira utiliza-se de uma forma metafórica para escrever o poema e finaliza-o citando o “tango argentino¹²”, a fim de demonstrar seus reais sentimentos, que variam entre a melancolia e o erotismo. Embora o tema da morte (Thanatos) embale “Pneumotórax”, há a presença da vida (Eros) visivelmente sentida na fuga que o poeta faz da sua condição de doente, tratando da própria dor com elevado tom de ironia.

Em outro poema, intitulado “À Virgem Maria”, que também faz parte do livro **Libertinagem**, Bandeira aborda a melancolia da mesma forma que em “Pneumotórax”, tema de **A cinza das horas**. Na primeira estrofe do poema, a visão da morte é clara e transforma o poeta no cadáver que está sendo sepultado avidamente por pessoas de certo destaque. Passando para a segunda estrofe, a melancolia mostra-se transparente. No poema, a palavra “insistentemente” está escrita de forma diferente para destacar o que ela quer dizer, e, ao contrário do que estava acontecendo com o poeta, a vida e a liberdade estavam lá fora:

“À Virgem Maria”

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

¹² O tango surgiu como uma criação anônima dos bairros pobres e marginais de Buenos Aires, capital da Argentina. O tango argentino tradicional é uma música de dança popular que, no final do século XIX, tornou-se mundialmente famoso na voz de Carlos Gardel e, adaptado a uma estética moderna, com as composições instrumentais de Astor Piazzolla. A partir da década de 1920, tanto a música como a letra assumiram tom acentuadamente melancólico, tendo como principais temas os tropeços da vida e os desenganos amorosos. Disponível em:
<<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/argentina/tango-argentino.php>>. Acesso em: 26 out. 2012.

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 fora (BANDEIRA, 1986r, p. 108-109).

O poeta tem uma relação com a morte como se esta fosse a sua companheira, devassa e com exacerbada espontaneidade. Trata-se de uma particularidade constante somente em suas poesias. É a sua forma peculiar de compreender, sua habilidade e liberdade para tratar do erotismo.

No poema intitulado “Balada de Santa Maria Egípcíaca”, inserido no livro **O ritmo dissoluto**, o poeta faz uma relação do desejo com a santidade. Nele, a imagem da Santa desce de seu pedestal, transformando-se, simplesmente, em um ser humano, uma mulher que se entrega ao barqueiro. Ao perder a sua virgindade, passa a ser apenas puro objeto de prazer. Trata-se de um poema dramático, de versos livres:

“Balada de Santa Maria Egípcíaca”

Santa Maria Egípcíaca seguia
Em peregrinação à terra do Senhor.

Caía o crepúsculo, e era como um triste sorriso de mártir.

Santa Maria Egípcíaca chegou
À beira de um grande rio.
Era tão longe a outra margem!
E estava junto à ribanceira,
Num barco,
Um homem de olhar duro.

Santa Maria Egípcíaca rogou:
– Leva-me ao outro lado.
Não tenho dinheiro. O Senhor te abençoe.
O homem duro fitou-a sem dó.

Caía o crepúsculo, e era como um triste sorriso de mártir.

– Não tenho dinheiro. O Senhor te abençoe.
Leva-me ao outro lado.
O homem duro escarneceu: - Não tens dinheiro,
Mulher, mas tens teu corpo. Dá-me teu corpo
[e vou levar-te.

E fez um gesto. E a santa sorriu,

Na graça divina, ao gesto que ele fez.

Santa Maria Egípcíaca despiu
O manto, e entregou ao barqueiro
a santidade da sua nudez (BANDEIRA, 1986s, p. 73-74).

Os dois últimos poemas analisados são diferentes entre si. O primeiro trata da morte, da melancolia, do momento de desespero ao alívio dessa imensa dor, quando a Virgem Maria falava do sol que fazia lá fora; já o segundo, apesar de a Santa Maria precisar atravessar o rio, começa com a melancolia aparente e transforma-se em puro erotismo. O poeta transfere a santidade para o erotismo, a nudez está estampada, há uma entrega da mulher ao homem.

No poema intitulado “Poema tirado de uma notícia de jornal”, o uso do verso livre também é notório, configurando-se na estética moderna. Faz parte da primeira edição de 1930, ocasião de maior envolvimento do poeta com as ideias da estética modernista. João Gostoso é o personagem que não resiste à brutalidade do grande centro. O poema retrata, claramente, o desgosto de um cidadão face à desigualdade das pessoas e, como consequência, há a injustiça social. Desse modo, João Gostoso não resiste e perde a fé, vindo a suicidar-se na Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro, local de grande beleza. Este pode ser considerado como exemplo atribuído a qualquer cidadão que não acredita mais em si mesmo, nem naquilo que o cerca. O poeta traz à luz um drama sempre presente entre os humanos.

Vale lembrar que Manuel Bandeira morava no Morro do Curvelo, em Santa Teresa, quando escreveu esse poema. Relacionava-se muito com pessoas pobres moradoras do bairro. No próprio título, o termo “tirado” seria substituído mais tarde pelo poeta por “desentranhado”, preferido por ele:

“Poema tirado de uma notícia de jornal”

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no
[morro da Babilônia¹³ num barracão sem número
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas¹⁴ e morreu

¹³ Uma favela da cidade do Rio de Janeiro onde residem pessoas humildes, lugar onde vivia João Gostoso.

[afogado (BANDEIRA, 1986t, p. 107).

Percebe-se a brevidade do poema, que, no início, mostra como João Gostoso vivia, sem conforto; depois, mostra seu desespero, entregando-se à bebida, para, finalmente, chegar à sua morte. Há também a violação de estilo, tendo sido empregados três recursos poéticos: a poesia contém seis versos não pontuados e há alternância entre versos longos, como, por exemplo, o título, que se opõe ao texto que é condensado. É um poema momentâneo, caracterizando um breve espaço de tempo entre beber, cantar, dançar e morrer, destacando uma poesia marcada pela dor. Possui um teor muito denso. A morte se faz presente, constituindo o grande tema dessa poesia: a morte que se faz anunciada. Foi publicado pela primeira vez no jornal carioca **A Noite**, em 1925.

Segundo Arrigucci Jr. (1992, p. 89-102):

Pressupõe que a poesia possa ser *tirada* de algo; no caso, inesperadamente, de uma coisa tão cotidiana, prosaica, heterogênea e fugaz como a matéria jornalística [...] O choque da novidade, tão característico do jornal, vem materializado, assim, na própria linguagem com que se anuncia de forma insólita o poema. É o que se vê, sobretudo, pelo emprego de um particípio como “tirado”, corriqueiro e tão próximo da materialidade banal do ato que exprime, que soa como um golpe baixo em toda expectativa de elevada inspiração poética.

Assim sendo, Bandeira trata de um tema caro e elevado na tradição lírica – o sentido da vida ou mesmo a falta de sentido, situando-o no plano do cotidiano; por isso, adota uma linguagem jornalística.

“Poética” é outro poema moderno desse autor, sendo, portanto, metapoético. Nele, estão explicitadas as propostas modernistas e as críticas à tradição, em relação à estética parnasiana. É uma espécie de manifesto. Realmente, só esse protesto libertador o levaria à síntese de sua expressão poética, na conquista do equilíbrio a que nos referimos:

¹⁴ Um bairro nobre da cidade do Rio de Janeiro, local de residências de luxo, onde João Gostoso morreu.

“Poética”

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
protocolo e manifestações de apreço ao sr. diretor.

Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionário
o cunho vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas
Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador
Político
Raquítico
Sifilítico
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja
fora de si mesmo.

De resto não é lirismo
Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante
exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes
maneiras de agradar às mulheres, etc.
Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbedos¹⁵
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos clowns de Shakespeare

– Não quero mais saber do lirismo que não é libertação (BANDEIRA, 1986u, p. 98).

Ao analisar esse poema, percebemos que a negação passa a ser objetivo para crescer novas probabilidades, enfatizando o rompimento com os valores sobrevividos do passado. O poeta, por meio da repulsa, colocou-se a favor de uma nova ordem, aquela que daria um novo rumo às formas estéticas. Propõe, ainda, a conscientização do fazer poético autêntico e um lirismo libertador, dividindo-se em imagens, tais como:

a) Linguística: “[...] todas as palavras, sobretudo os barbarismos universais. Todas as construções, sobretudo as sintaxes de exceção. Todos os ritmos, sobretudo os inumeráveis” (BANDEIRA, 1986, p. 98).

b) Comportamental: “o lirismo dos loucos. O lirismo dos bêbedos. O lirismo difícil e pungente dos bêbedos. O lirismo dos clowns de Shakespeare” (BANDEIRA, 1986, p. 98).

¹⁵ Manuel Bandeira tem como objetivo acordar o cidadão que se deixa levar por um entorpecimento, um estado que vem anular a sabedoria e a vontade de criticar e lutar.

O poeta reafirma a necessidade de ruptura com os regulamentos sociais impostos, a fim de libertar o que está, de fato, contido no interior do ser humano, exemplificando o modo dos loucos, bêbados e *clowns*. Essencialmente, isso é que diferenciava a burguesia da boemia, esta que seria uma forma de vida completamente inovadora e desconstrutora, entre jovens que idealizavam uma existência contrária à burguesia, procurando por uma forma livre de viver, porque não trabalhavam e não seguiam regras, não se apegando às convenções, da mesma forma que rompiam com as tradições, ao contrário dos burgueses.

O último verso resume todo o poema: “Não quero mais saber do lirismo que não é libertação”. Fica clara a ideia do poeta em mostrar a necessidade de mudança com a forma estética tradicional. O lirismo bem comportado e comedido deixa mesmo de fazer parte da sua forma de escrever, como o lirismo “funcionário público”, que se submete às regras impostas. Aqui, o Modernismo torna-se claro e constante em suas poesias, contendo versos brancos e livres.

Da mesma forma, Mário de Andrade, em “Ode ao burguês”, o nono poema inserido em seu livro **Pauliceia desvairada**, publicado no ano de 1922, mesmo ano em que aconteceu a Semana de Arte Moderna, ataca as elites antiquadas. É igualmente caracterizado por uma fase do Modernismo, que objetivava romper com o passado literário, proveniente das escolas simbolista e parnasiana. Os dois poemas foram considerados hinos modernistas. Souza (2003, p. 91) apresentou em seus estudos o poema “Ode ao burguês”, de Mário de Andrade.

Já o poema “Porquinho-da-índia” é considerado como o mais suave da obra **Libertinagem** e será exemplificado a seguir. Nele, Manuel Bandeira revela o humor no eu lírico, contido na última frase:

“Porquinho-da-índia”

Quando eu tinha seis anos
 Ganhei um porquinho-da-índia.
 [...] o bichinho só queria estar debaixo do fogão!
 Levava ele prá sala
 Pra os lugares mais bonitos mais limpinhos
 Ele não gostava:
 Queria era estar debaixo do fogão.[...]
 – O meu porquinho-da-índia foi minha primeira namorada (BANDEIRA, 1986v, p. 100).

Esse último verso do poema assemelha-se ao “Alumbramento”, que será apresentado em capítulo posterior, com a descoberta do amor: “[...] – O meu porquinho-da-índia foi minha primeira namorada” com “[...] Eu vi-a nua... toda nua!” (BANDEIRA, 1986w, p. 69). Esta é a maneira que tem o poeta de mostrar o quanto a graça da nudez de uma mulher significa para ele. Ambos os poemas demonstram entre si uma revelação instantânea de como a vida pode ser radiante, o alumbramento, estado de graça e surpresa: “Em sua gênese, a lírica, para Bandeira, se prende ao erótico, a um impulso que tem o poder de mudar o mundo, ao convertê-lo em imagem” (ARRIGUCCI JR., 1992, p. 152). Configurado como um poema com memória afetiva, revelando a característica de um humor menos ácido e mais suave. O cotidiano está presente, a linguagem é puramente coloquial e os versos são livres. O poema denota um tom narrativo e memorialista. A pureza e a inocência são peculiares a uma criança, que transfere todo o seu amor e carinho ao seu pequeno bicho de estimação.

Evidencia-se que há dois grandes eixos temáticos em **Libertinagem**: o inventário de cenas cotidianas, com o objetivo de formar um mosaico da realidade brasileira (“Camelôs”, “Comentário musical”, “Mangue”, “Evocação de Recife”) e a temática da falta de um sentido preciso para a vida (“Pneumotórax”, “Poema tirado de uma notícia de jornal”, “Vou-me embora para Pasárgada”).

No livro **Carnaval**, o poeta ainda mostrava sua influência parnasiano-simbolista, obedecendo ao metro e à rima, mas já apontava para as tendências modernas, contribuindo, de maneira importante, para a poesia brasileira. A decisão de colocar em prática a sua nova maneira de compor os poemas efetivou-se mesmo em **Libertinagem**, obra detentora de uma poesia madura e ilimitada, repleta de inovações. A simplicidade está inserida nela: “Assim, na companhia paterna ia-me eu embebendo dessa ideia que a poesia está em tudo – tanto nos amores quanto nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como das disparatadas” (LOPEZ, 1987, p. 6). Após a publicação dessa obra, percebe-se que Manuel Bandeira também atingiu o ponto máximo, em se tratando de metalinguagem.

Mário de Andrade tem uma opinião que Bandeira inseriu em seu livro: **Manuel Bandeira**, poesia completa e prosa (BANDEIRA, 1996, p. 199-200): “**Libertinagem** é um livro de cristalização [...] É o livro mais indivíduo Manuel Bandeira de quantos o poeta já publicou [...] Ritmo todo de ângulos, incisivo, em versos espetados, entradas bruscas, sentimento em lascas, gestos quadrados, nenhuma ondulação”.

A união do alumbramento abre o caminho na imaginação do poeta para que a poesia transborde bem de dentro do seu ser, em conjunto com o desentranhamento, que é o ato de passar toda esta paixão, emoção e sentimento para fora, para o papel, a poesia materializada, vinda de qualquer tema, das coisas mais comuns, fazendo brotar uma poesia.

A Revolução de 30 foi marcada por uma série de mudanças que assolou o país, abrangendo, principalmente, os intelectuais da época. O então presidente Getúlio Vargas, ao perceber o avanço do Modernismo de maneira irreversível, passou então a admirar os homens que participaram do evento de 1922. Em 1931, Manuel Bandeira foi convidado pelo presidente para presidir o Salão Nacional de Belas Artes e essa atitude de Getúlio Vargas demonstrou o reconhecimento dos modernistas, que passaram a ser incluídos, de maneira inédita, em outra esfera, que até então estava somente no domínio das artes.

4.4 O HUMOR, A IRONIA E A INTERTEXTUALIDADE

Algumas poesias de Manuel Bandeira tratam do tema da morte com humor e ironia e aqui será analisada a poesia “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”. Para falar de humor e ironia, Bergson (1993, p. 92) apresenta a seguinte definição:

O humor é o inverso da ironia. Um e outro são formas de sátira, mas a ironia é de natureza oratória ao passo que o humor tem qualquer coisa de mais científico. O humorista é um moralista disfarçado de sábio, qualquer coisa como um anatomista que só fizesse dissecações para nos aborrecer; e o humor, no estrito sentido em que tomamos a palavra, não é mais que uma transposição do moral para o científico.

Manuel Bandeira, no poema intitulado “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”, do livro **Estrela da Manhã**, publicado em 1936, é um exemplo rico em intertextualidade, estando também reunidos nessa obra o humor, a ironia e o erotismo, distribuídos ao longo do poema:

“Balada das três mulheres do sabonete Araxá”

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!
 Que outros, não eu, a pedra cortem:
 Para brutais vos adorarem,
 Ó brancaranas azedas,
 Mulatas cor de lua vem saindo cor de prata
 Ou 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 para 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! (BANDEIRA, 1986z, p. 122).

Cabe agora uma análise da intertextualidade, muito presente nos poemas do poeta em estudo. Percebe-se que há sempre um diálogo com textos já existentes em que o poeta afirma ter-se inspirado. Também poetas queridos, cujos poemas Bandeira decorava na adolescência, eram fontes de inspiração: Olavo Bilac, Castro Alves, Luís Delfino, Eugênio de Castro, Oscar Wilde.

Segundo seu próprio depoimento:

Fiz de brincadeira o que Eliot faz a sério, incorporando aos seus poemas (e convertendo-os imediatamente em substância eliotina) versos de Dante, de Baudelaire, de Spencer, de Shakespeare, etc (BANDEIRA apud REGIS, 1986, p. 88).

O texto original é de Luiz Delfino¹⁶, mas, aqui, Bandeira fez uma paródia que é quase sempre cômica, com ironia, deboche e a intertextualidade sempre presente.

¹⁶ Médico e poeta. Nasceu em Florianópolis no ano de 1834 e faleceu no Rio de Janeiro em 1910. Sua poesia vem do romantismo, passa ao parnasianismo e simbolismo.

A temática foi baseada em uma brincadeira com um cartaz do sabonete Araxá, visto pelo poeta em um armazém de Teresópolis, em 1931.

“Balada” é composta por três gêneros assim dispostos: o lírico corresponde à pura expressão de sentimentos, no narrativo, a balada é composta em forma de canção-história, contendo em seu bojo uma pequena fábula e, no aspecto dramático, a substância factual não é contada por nenhum narrador, nem pelo poemático, mas é revelada pelo diálogo entre os personagens do poema em análise, que, para Bandeira, poderiam ser as três Marias: Maria, mãe de Jesus, Maria Madalena e Maria, irmã de Lázaro, constante na quarta estrofe do poema (estrutura teatral). Nesta, Bandeira utilizou apenas o gênero da narratividade e está dividida em seis estrofes, variando o número dos versos. Serão mostrados, a seguir, alguns exemplos de intertextualidade, nesta “Balada”, como se pode verificar no Quadro 1:

Quadro 1: Exemplos de intertextualidade no poema “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”.

<ul style="list-style-type: none"> • “Que outros, não eu, a pedra cortem”: 	Diálogo com o livro Profissão de fé , segunda estrofe, de Olavo Bilac, que tem o estilo parnasiano: “Que outro - não eu! - a pedra corte Para, brutal, Erguer de Atene o altivo porte Descomunal”.
<ul style="list-style-type: none"> • “Ó brancaranas azedas”: 	Extraído do livro Macunaíma , de Mário de Andrade: “Assim pálida está a ver uma rainha brancarana , de olhos negros muito rasgado”.
<ul style="list-style-type: none"> • “Mulatas cor da lua vem saindo cor de prata”: 	Um samba cantado por Lamartine Babo: “A lua vem saindo Cor de prata”.
<ul style="list-style-type: none"> • “A mais nua é doirada borboleta”: 	Do livro Navio Negroiro , segundo verso, de Castro Alves: “ ‘Stamos em pleno mar... Doudo no espaço Brinca o luar - dourada borboleta; E as vagas após ele correm... cansam Como turba de infantes inquieta”.
<ul style="list-style-type: none"> • “Oh, então, nunca mais a minha vida outrora teria sido um festim!”: 	Do livro Uma temporada no inferno , de Rimbaud: “Outrora, se bem me lembro, minha vida era um festim onde se abriam todos os corações, onde todos os vinhos corriam”.
<ul style="list-style-type: none"> • “Não quero nada disso, tetarca”: 	Extraído do poema “Salomé”, de Eugênio de Castro: -“Dá-me a cabeça de João Batista!” Treme o tetarca, ouvindo tal: -“Preferira dar-te Toda a baixela, todo o meu tesouro...”
<ul style="list-style-type: none"> • “O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!”: 	Do livro Ricardo III , de Shakespeare: “Meu reino por um cavalo.”

Fonte: Do Autor (2012).

Nos dias de hoje, a intertextualidade¹⁷ é tomada por outros termos menos técnicos para citar a presença de um texto em outro texto como: tessitura, biblioteca, entrelaçamento, incorporação ou apenas diálogo. Segundo Julia Kristeva (1974, p. 174-196):

Para os textos poéticos da modernidade, poderíamos afirmar, sem risco de exagero, é uma lei fundamental: eles se constroem absorvendo e destruindo, concomitantemente, os outros textos do espaço intertextual; são por assim dizer, alter-junções discursivas.” Ainda, todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.

Observando a citação apresentada, intertextualidade nada mais é do que a presença de um texto em outro texto. Segundo Costa (2006), “Tudo o que se cria hoje, dialoga com o que foi criado ontem [...] Ao se escrever reporta-se imediatamente ao que já se leu no passado [...]”.

Regis (1986, p. 20), sobre o assunto, assim se expressa:

Na poética de Manuel Bandeira, por exemplo, a intertextualidade quer se faça com textos literários, quer com textos coloquiais, é crítica e renovadora. De modo geral, quando adota textos literários de outros, é para mostrar sua oposição, implícita ou explícita, a estes mesmos textos. O mesmo acontece, quando usa formas estereotipadas da fala e da linguagem popular. Aproveita as formas fixas, codificadoras de aspectos polarizados dos seres e dos fenômenos, mas modificando-as e revitalizando-as. Tem sido observado que os textos mais fortemente estereotipados são os que mais se prestam à intertextualidade. Assim acontece na obra de Manuel Bandeira em que ocupa lugar importante o clichê. Tanto o literário quanto o coloquial.

Bandeira vai além, estabelecendo diálogo entre os seus próprios poemas, o que se pode chamar de intratexto. Isso mostra sua criatividade, sua inteligência e sua capacidade de lidar com as palavras.

¹⁷ Termo criado por Julia Kristeva, no ano de 1966.

4.5 O EROTISMO

O erotismo possui dentro de si, no seu âmago, uma aspiração no “aqui e agora”, mesmo se o Pensarmos como contínuo, como eterno.

Francesco Alberoni

Este capítulo pretende apresentar uma análise da poesia erótica de Manuel Bandeira, objetivando mostrar o seu olhar perante o tema em questão. Usa das formas do dia e da noite para remeter àquilo que está oculto e por desvendar no corpo de uma mulher. Há também um tratamento particular no espaço que está representado pelo corpo nu da mulher amada. O poeta trabalha com a relação oculto x revelado, mostrando seu entusiasmo pelo corpo feminino.

Etimologicamente, erótico nasce de *erotikós* (relativo ao amor) e deriva de *Eros*, o deus do amor dos gregos – *Cupido* entre os romanos. Posteriormente, convertido pela psicanálise em símbolo da vida, do desejo, cuja energia é a libido, princípio da ação. Seu oposto é *Tanatos*, símbolo da morte, princípio da destruição em relação ao desejo.

Eros foi descrito por Hesíodo (século VIII ou IX a.C.) como um deus primordial, filho do caos, unificador do céu e da Terra para concepção do universo. Em outra época, aparece coligado à Afrodite, a deusa do amor sensual, que o teria concebido de Zeus (deus supremo) ou de Ares (deus da guerra) ou de Hermes (o deus mensageiro, mas que, em alguns aspectos mais remotos, tinha semelhança com a fertilidade).

Segundo Durigan (1985, p. 30), “Erotismo representa, assim, o resultado da conjugação entre *erot* (o) + *ismo* e significa, nos dicionários, paixão amorosa, amor lúbrico”. O texto erótico é composto com o intuito de preparar *ipsis litteris*¹⁸ o espetáculo erótico, tece de mil maneiras as relações significativas que o configuram. Destaca-se que uma das definições de erotismo equivale ao entusiasmo distanciado de um corpo, ou então, o narrador cogitando sobre como seria possuir um corpo imaginado como perfeito. No homem, o erotismo é mais visual, genital, ao passo que, na mulher, ele é mais ligado ao tátil, muscular, auditivo e também aos odores, pele e contato.

¹⁸ É uma expressão de origem latina que significa "pelas mesmas letras", "literalmente" ou "nas mesmas palavras".

Manuel Bandeira aborda, no poema “A dama branca”, inserido e analisado em capítulo anterior, a questão do erótico, na quarta e quinta estrofes:

[...] Era desejo? – Credo! De tísicos?
 Por histeria... quem sabe lá?...
 A Dama tinha caprichos físicos:
 Era uma estranha vulgívaga.

Era... o gênio da corrupção.
 Tábua de vícios adúlteros.
 Tivera amantes: uma porção.
 Até mulheres. Até meninos.
 Ao pobre amante que lhe queria,
 Se lhe furtava sarcástica.
 Com uns perjura, com outros fria,
 Com outros má, (BANDEIRA, 1986g, p. 63).

Percebe-se que os versos passam ao tema da morte, finalizando nas duas últimas estrofes:

– A Dama Branca que eu encontrei,
 Há tantos anos,
 Na minha vida sem lei nem rei,
 Sorriu-me em todos os desenganos.

Essa constância de anos a fio,
 Sutil, captara-me. E imaginai!
 Por uma noite de muito frio,
 A Dama Branca levou meu pai (BANDEIRA, 1986g, p. 63).

Assim faz uma referência que vai do erotismo subjacente à morte. Bataille (1987, p. 10) afirma que “Do erotismo é possível dizer que ele é a aprovação da vida até na morte”:

Em Manuel Bandeira, o erotismo é abordado de maneira bastante generosa:

“Poemeto erótico”

Teu corpo claro e perfeito,
 – Teu corpo de maravilha,
 Quero possuí-lo no leito
 Estreito da redondilha...

Teu corpo é tudo o que cheira...

Rosa... flor de laranjeira...
 Teu corpo, branco e macio,
 É como um véu de noivado... (BANDEIRA, 1986y, p. 24).

No terceiro e quarto versos da segunda estrofe, há uma comparação de uma forma angelical, transformada em um elogio sutil e delicado:

Teu corpo é pomo doirado...

 Rosal queimado do estio,
 Desfalecido em perfume..

 Teu corpo é a brasa do lume... (BANDEIRA, 1986y, p. 24).

No último verso do poema apresentado, Bandeira já faz uso de uma metáfora entre o corpo da amada e o fogo ardente. Vejam-se agora os seguintes versos:

Teu corpo é chama e flameja
 Como à tarde os horizontes...

 É puro como nas fontes
 A água clara que serpeja,
 Que em cantigas se derrama...

 Volúpia da água e da chama...
 A todo momento o vejo...
 Teu corpo... a única ilha
 No oceano do meu desejo...

 Teu corpo é tudo o que brilha,
 Teu corpo é tudo o que cheira...
 Rosa, flor de laranjeira... (BANDEIRA, 1986y, p. 25).

O poema sob análise gira em torno do corpo da amada, cujas imagens eróticas são mostradas ao longo da exposição das estrofes. O poeta não faz descrição da mulher em momento algum, como sua estatura, seu peso, detalhes diretos. Usa vocábulos muito sutis ao abordar o erotismo, para que leitores mais austeros em relação ao tema do sexo não se choquem. Talvez seja esse o motivo pelo qual nunca se soube de qualquer tipo de censura sofrida contra as poesias

eróticas de Manuel Bandeira. Vale lembrar que, quando o poeta deseja lembrar-se das partes mais íntimas, recorre à metáfora e, dessa forma, sua poesia não é configurada como libertina ou pornográfica: é o alumbramento. A sexualidade é “uma função biológica normal, aceitável, seja qual for a maneira como ela se apresenta” (BATAILLE, 1987, p. 102). O erotismo fará parte de outros temas também importantes na trajetória poética de Manuel Bandeira, como a recordação da infância e a morte.

Será abordado, ainda neste capítulo, o poema “Alumbramento”, escrito no ano de 1913, quando o poeta encontrava-se na Suíça. Percebe-se que, em sua composição, o vocabulário é erudito e são encontradas palavras pouco comuns no linguajar usual, levando ao estilo parnasiano-simbolista. O metro é evidente, bem como as reticências que pontuam os tercetos. É importante observar, no poema, que “o verso do meio de cada estrofe rima com o primeiro e o terceiro da seguinte, até o fim, quando então um verso isolado rima com o do meio da estrofe precedente” (ARRIGUCCI JR., 1992, p. 147).

O poema é iniciado com sutileza, no céu, de brancura angelical e segue descendo até o corpo nu de uma mulher, sua inspiração:

“Alumbramento”

Eu vi os céus! Eu vi os céus!
Oh, essa angélica brancura
Sem tristes pejos e sem véus!

Nem uma nuvem de amargura
Vem a alma desassossegar.
E sinto-a bela... e sinto-a pura...

Eu vi nevar! Eu vi nevar!
Oh, cristalizações da bruma
A amortalhar, a cintilar!

Eu vi o mar! Lírios de espuma
Vinhão desabrochar à flor
Da água que o vento desapruma...

Eu vi a estrela do pastor...
Vi a licorne alvinitente!
Vi... vi o rastro do Senhor!...

E vi a Via-Láctea ardente...
Vi comunhões... capelas... véus...
Súbito... alucinadamente...

Vi carros triunfais... troféus...
Pérolas grandes como a lua...
Eu vi os céus! Eu vi os céus!

- Eu vi-a nua... toda nua! (BANDEIRA, 1986w, p. 69).

Nas palavras de Arrigucci Jr. (1992, p. 152-153, o instante de “Alumbramento”
é:

Um momento de repentina revelação, de raiz erótica, pela qual as coisas se religam de outra forma, o mundo todo muda pelo impulso do desejo, se reordena sob o claro de luz transfiguradora, pela força da visão. A *visão poética* tem o poder de reorganizar o mundo, conforme o movimento do desejo, pois o alumbramento é também a visão do poeta ou o poeta tomado pela visão que tudo muda. Alumbramento é inspiração poética, iluminação que transfigura, que faz do mundo imagem, metáfora. Alumbramento é ainda encontro súbito com o foco da paixão, com a poesia desnudada, descoberta, desentranhada do mundo, repentinamente revelada na instantaneidade da imagem. [...] E esse aparecer instantâneo de um mundo, sob a forma de imagem, é *alumbramento*.

Dessa forma, o deslumbramento que o poeta imprime ao poema é revelado pelo olhar que a nudez do corpo da mulher lhe causa. Bataille (1987) aponta três tipos de erotismo assim dispostos: o erotismo dos corpos, que consiste em possuir algo pesado, sinistro, guardando a descontinuidade individual preenchido pelo egoísmo cínico; o do coração, que é mais livre, separando-se na aparência, da materialidade do erotismo dos corpos e o sagrado, que é justamente a continuidade do ser revelada àqueles que fixam sua atenção, em um rito solene na morte de um ser descontínuo. O autor afirma, ainda, que o erotismo leva o indivíduo à solidão. Trata-se também de um tema de difícil abordagem, por não ser convencional definido pelo secreto, não podendo se tornar público, sendo que também a experiência erótica situa-se fora da vida ordinária.

Homens e mulheres entendem que não devam existir diferenças entre eles, atualmente, pois o que os diferencia está na essência, no interior do ser humano; os seres do sexo masculino desejam o erótico, não muito diferente dos seres do sexo feminino. Vale ressaltar que mesmo a forma de fantasiar é demonstrada com suas devidas peculiaridades.

Entre os anos 1960 e 1980, variadas formas de abordagem sobre o sexo, incluindo livros, artigos, entrevistas, entre outras, têm feito com que o leitor brasileiro sinta certa estranheza em relação ao tema que, muitas vezes, acontece até de maneira desordeira. Nas artes, é muito comum que certa confusão aconteça entre o erótico e o pornográfico, que estão relacionados ao sexo, mas, na pornografia, o sexo é totalmente explícito e faz com que o homem se realize de um modo imediato, instantâneo e artificial; já o erotismo se manifesta por um caminho mais longo, envolvendo uma atração, uma sedução e, de certa maneira, é mais trabalhoso para desvendar o que está oculto: “Toda a concretização do erotismo tem por fim atingir o mais íntimo do ser, no ponto em que o coração nos falta” (BATAILLE, 1987, p. 14).

A literatura, conseqüentemente, é considerada como um dos meios artísticos em que a pornografia e erotismo se mostram, de fato, mais presentes. O erotismo se diferencia da pornografia pelos motivos já citados, sendo necessário que seja feita uma abordagem sobre o referido tema. Entende-se por pornografia o discurso que expressa e propaga o obsceno: o que se torna explícito devendo ser secreto e tem íntima ligação com a promiscuidade. É o estandarte implantado da revolução sexual e, em Bataille (1987), o primeiro passo da vida sexual é mais frequentemente a procura de uma mulher por um homem. Se os homens têm a iniciativa, as mulheres têm o poder de provocar-lhes o desejo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação, intitulada **Da melancolia ao erotismo na poesia de Manuel Bandeira**, foi escrita com a intenção de responder aos questionamentos do pesquisador referentes aos temas de tradição em Bandeira, principalmente na busca por uma metafísica de existência. Diante disso, esses temas são tratados em uma linguagem coloquial, no plano da realidade cotidiana e, nesse sentido, objetivou-se analisar o conjunto de obras aqui presentes, buscando compreender as mudanças na forma estética usadas pelo poeta, além de realizar uma trajetória em sua vida.

Esta pesquisa buscou centralizar-se no estudo das obras de Manuel Bandeira aqui citadas, que passou pelos temas da melancolia, morte, humor, ironia, e erotismo, assuntos presentes nas diversas etapas vividas pelo poeta.

Com o passar do tempo, percebeu-se que tais criações foram tomando um novo rumo, passando por outros temas, e neles fica claro que o sofrimento inicial do poeta ante a sua doença foi mudando de característica e ele passou a ter uma visão menos sofrida em relação ao estigma do então “mau gênio da vida”.

Manuel Bandeira rompeu com a tradição, demonstrando sua inquietação no que se refere às mudanças na forma de escrever. Assim, fica comprovado que o poeta, apesar de sua estima e consideração pelo estilo parnasiano e simbolista, adentrou no Modernismo, rompendo, de fato, com a escrita tradicional.

Há também uma passagem marcante em sua jornada: esteve na cidade de Juiz de Fora quando retornou do município de Campanha, sul de Minas Gerais, percorrendo vários locais em busca de um clima melhor para o seu tratamento de saúde, demonstrando o seu encanto pela cidade, compondo dois poemas presentes neste trabalho: “Declaração de amor” e “Imagens de Juiz de Fora”.

Manuel Bandeira, aos 17 anos, fica tuberculoso; começa a se tratar, vai para a Suíça, retorna ao Brasil um ano depois e, com a doença tão dentro de sua vida, faz suas poesias e, às vezes, carregada de tristeza, angústia e outros sentimentos infelizes. Um fato interessante na história do poeta é que conviveu com a expectativa da morte durante a sua vida. Morreu com 82 anos, vítima de uma hemorragia gástrica, diagnóstico completamente diferente do esperado por tantas vezes. Este fato nos leva à seguinte reflexão: quanta angústia e medo devem ter maltratado o poeta ainda mais, além da própria doença! É de notório saber que o

nome do poeta Manuel Bandeira é muito usado em pesquisas para monografias, dissertações, teses e muitos outros tipos de trabalhos. Ressalta-se que jamais serão esgotadas as possibilidades de novas pesquisas, visto que é de uma amplitude muito grande a sua obra, abrindo sempre espaço para que novos pesquisadores usem de muito material disponível para criar um novo leque, uma nova forma de abordar a sua vida e a sua obra.

Por fim, vale dizer que esta dissertação pretendeu colaborar para o entendimento da trajetória de vida do poeta.

REFERÊNCIAS

ALBERONI, Francesco. **Erotismo**. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ALVES, Castro. **O navio negreiro e outros poemas**. São Paulo: Saraiva, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Manuel Bandeira: lembranças e impressões. In: SILVA, Maximiano de Carvalho e (Org.). **Homenagem a Manuel Bandeira 1986-1988**. Rio de Janeiro: Presença, 1989. p. 5-19.

ANDRADE, Oswald. **Poesias reunidas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Améric, 1943.

ANJOS, Cyro dos. Manuel Bandeira: o homem e o poeta. In: SILVA, Maximiano de Carvalho e (Org.). **Homenagem a Manuel Bandeira 1986-1988**. Rio de Janeiro: Presença, 1989. p. 131-146.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. 2. ed. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

_____. **O homem diante da morte**. Trad. Luíza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. 2 v.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira**. São Paulo: Schwarcz, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BALAKIAN, Anna. **O Simbolismo**. Trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BANDEIRA, Manuel. **Itinerário de Pasárgada**. Rio de Janeiro: São José, 1957.

BANDEIRA, Manuel. **Meus poemas preferidos**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

_____. **Noções de história das literaturas**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1969.

_____. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

_____. **Estrela da vida inteira**: poesias reunidas e poemas traduzidos. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986a.

_____. A cinza das horas. In:_____. **Estrela da vida inteira**: poesias reunidas e poemas traduzidos. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986b. p. 3-43.

_____. Carnaval. In:_____. **Estrela da vida inteira**: poesias reunidas e poemas traduzidos. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986c. p. 44-71.

_____. O ritmo dissoluto. In:_____. **Estrela da vida inteira**: poesias reunidas e poemas traduzidos. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986d. p. 72-91.

_____. Libertinagem. In:_____. **Estrela da vida inteira**: poesias reunidas e poemas traduzidos. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986e. p. 93-119.

_____. Desencanto. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986f. p. 4.

_____. A dama branca. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986g. p. 62-63.

_____. Poema de finados . In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986h. p. 118-119.

_____. Epígrafe. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986i. p. 3.

BANDEIRA, Manuel. Madrigal melancólico. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986j p. 83.

_____. Manguê. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986k. p. 100-102.

_____. Declaração de amor. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986l. p. 137-138.

_____. Imagens de Juiz de Fora. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986m. p. 335-336.

_____. Os sapos. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986n. p. 46-47.

_____. Na rua do sabão. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986o. p. 89-91.

_____. Evocação do Recife. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986p. p. 104-107.

_____. Pneumotórax. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986q. p. 97.

_____. À Virgem Maria. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986r. p. 108-109.

_____. Balada de Santa Maria Egípcíaca. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986s. p. 73-74.

_____. Poema tirado de uma notícia de jornal. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986t. p. 107.

_____. Poética. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986u. p. 98.

_____. Porquinho-da-índia. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986v. p. 100.

BANDEIRA, Manuel. Alumbramento. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986w. p. 69.

_____. Carinho triste. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986x. p. 78-79.

_____. Poemeto erótico. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986y. p. 24.

_____. Balada das três mulheres do sabonete Araxá. In:_____. **Estrela da vida inteira**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986z. p. 122.

BARBOSA, Francisco de Assis. **Melhores poemas**. 12. ed. São Paulo: Global, 1998.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre o significado do cômico. 2. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

BORGES, Jorge Luis. **Borges, oral & sete noites**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: BCD, 1997.

CADEMARTORI, Lígia. **Periódicos literários**. São Paulo: Ática, 1990.

CALDIN, Clarice Fortkamp. A leitura como função terapêutica. **Ci. Inf.**, Florianópolis, n. 12, p. 1-11, dez. 2001.

CAMPOS, Flora Amora Sales. **Os Lusíadas**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 1996.

CAPUTO, Rodrigo Feliciano. O homem e suas representações sobre a morte e o morrer: um percurso histórico. **Saber Acadêmico**, n. 6, dez. 2008.

CARA, Salete de Almeida. **Manuel Bandeira**: literatura comentada. São Paulo: Abril, 1981.

CARBUGLIO, José Carlos. **Roteiro de leitura**: poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Ática, 1998.

CARDOSO, Helena Bandeira. Manuel Bandeira em família. In: SILVA, Maximiano de Carvalho e (Org.). **Homenagem a Manuel Bandeira 1986-1988**. Rio de Janeiro: Presença, 1989. p. 271-274.

CERVINSKIS, André. **A identidade do Brasil em Manuel Bandeira**. Olinda, PE: Livro Rápido - Elógica, 1975.

CHAIA, Rômulo Oliveira. **No limite do erotismo e da pornografia**. 1992. 78 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 1992.

CORRÊA, José de Anchieta. **Morte**. São Paulo: Globo, 2008.

COSTA, Eduardo Alexandre da Silva. **Alumbramento e luta**: um estudo da metapoesia em Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade. 2006. 126 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

DURIGAN, Jesus Antônio. **Erotismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1985.

EDELWEISS, Frederico. **Apontamentos de folclore**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBa, 1979.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. Trad. do texto Marise M. Curioni; trad. das poesias Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GIBSON, Michael. **Simbolismo**. Köln: Taschen, 2006.

GOLDSTEIN, Norma. **Do penumbrismo ao Modernismo**. São Paulo: Ática, 1983.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A estética simbolista**. Trad. Eliane Fittipaldi Pereira e Carlos Alberto Vechi. São Paulo: Atlas, 1944.

GUIRAUD, Pierre. **A estilística**. Trad. Miguel Maillet. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

HELENA, Lúcia. **Modernismo Brasileiro e vanguarda**. 2. ed. São Paulo, 1989.

HOMEM, Homero. Manuel Bandeira na casa dos 80. In: SILVA, Maximiano de Carvalho e (Org.). **Homenagem a Manuel Bandeira 1986-1988**. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1989. p. 289-292.

IVO, Lêdo. **Poesia observada**: ensaios sobre a criação poética e matérias afins. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.

JUNG, Carl Gustave. **Obras completas**. Petrópolis: Vozes, 1985. VI v.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin**: tradução & melancolia. São Paulo, EDUSP, 2007.

LANCIANI, Giulia. **Manuel Bandeira: Libertinagem: Estrela da manhã**. Santiago do Chile: Universidad de Costa Rica, 1998. Edição crítica.

LEMPK, Solange Luzia. **Memórias carnavaalizadas de um Sargento de Milícias**. 1997. 93 f. Dissertação (Mestrado Letras – Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 1997.

LIMA, Alceu Amoroso (Org.). **Poesia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1983.

LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). **Verso e reverso**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

MACHADO, Wanessa Margareth de Castro. **Medo da morte**. 2010. 14 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação em Ciências Humanas e Saúde) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

MADRIGAL. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-chave da análise do discurso**. Belo Horizonte, UFMG, 1998.

_____. **Gênese dos discursos**. Curitiba: Criar, 2005.

_____. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Brasileira: o Simbolismo**. São Paulo, Cultrix, 1966.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Manuel Bandeira. **Os Cadernos de Cultura**, Brasília: MEC/ Departamento de Imprensa Nacional; Rio de Janeiro, 1958.

MORAES, Emanuel de (Org.). **Seleta em prosa e verso**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

MORAES, Emanuel de. Aspectos da arte poética. In: SILVA, Maximiano de Carvalho e (Org.). **Homenagem a Manuel Bandeira 1986-1988**. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1989. p. 173-180.

MORAES, Marco Antônio (Org.). **Correspondência de Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: EDUSP, 2001.

MOREIRA, Daniel da Silva. Manuel Bandeira em Juiz de Fora: poesia. **Mafuá – Revista de literatura em meio digital**, Juiz de Fora, v. 5, n. 7, 2007.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. Trad. Cleorel Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

NICOLA, José de. **Literatura Brasileira**: das origens aos nossos dias. 15. ed. São Paulo: Scipione, 1999.

PACHECO, Tânia Mara de Souza. **A visualidade da melancolia na arte**. 2008. 43 f. Monografia – (Especialização em Artes, Cultura Visual e Comunicação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008.

PERES, Urânia Tourinho. **Melancolia**. São Paulo: Escuta, 1996.

QUEIROZ, Maria José de. Manuel Bandeira e Minas Gerais: itinerário de um bem-querer. In: SILVA, Maximiano de Carvalho e (Org.). **Homenagem a Manuel Bandeira 1986-1988**. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1989. p. 427-442.

REGIS, Maria Helena Camargo. **O coloquial na poesia de Manuel Bandeira**. Florianópolis: UFSC, 1986.

REZENDE, Neide. **A Semana de Arte Moderna**. São Paulo: Ática, 1993.

ROCHA, Diva Vasconcellos da. Bandeira: conciliador de contrários. In: SILVA, Maximiano de Carvalho e (Org.). **Homenagem a Manuel Bandeira 1986-1988**. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1989. p. 147-159.

ROCHA, Fátima. Itinerário de Pasárgada, de Manuel Bandeira: o escritor-leitor em sua oficina poética. In: XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. **Anais...** Curitiba: UFPR, 2011.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu da morte**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos**: a melancolia europeia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Celina. Questões de reescrita criativa. **Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas**, Porto, v. XXII, II Série, p. 15-28, 2005.

SILVA, Maurício. Poesia e morte: uma leitura psicanalítica de Manuel Bandeira. **Revista Letras**, Curitiba, n. 49, p. 141-156, 1998.

SILVA, Maximiano de Carvalho e (Org.). **Homenagem a Manuel Bandeira 1986-1988**. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1989.

SOUZA, Gilda de Mello e. **Melhores Poemas**: Mário de Andrade. São Paulo: Global, 2003.

TELES, Gilberto Mendonça. A experimentação poética de Manuel Bandeira. **Revista ICALP**, Rio de Janeiro, v. 6, p. 1-22, ago./dez. 1986.

_____. **Vanguarda europeia e Modernismo Brasileiro**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

VIEIRA, Galdino Nunes. **Amor, sexo e erotismo**. 3. ed. São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, 1977.

ANEXOS



ILUSTRAÇÃO 1: Foto de Manuel Bandeira.

Fonte: Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/files/2011/05/Manuel-Bandeira-2.jpg>>. Acesso em: 18 jul. 2012.



ILUSTRAÇÃO 2: Foto da máquina de escrever, dos óculos e de outros objetos do autor.

Fonte: Disponível em: <www.ultimosegundo.ig.com.br>. Acesso em: 18 jul. 2012.



ILUSTRAÇÃO 3: Capa do programa da Semana de Arte Moderna por Di Cavalcanti
Fonte: Disponível em:
<www.pinturasemtela.com.br/obras/a-semana-de-arte-moderna>. Acesso em: 18 jul. 2012.

PRINCIPAIS OBRAS DE MANUEL BANDEIRA

Poesia

1917: A cinza das horas

1919: Carnaval

1924: Poesias (A cinza das horas, Carnaval e O Ritmo dissoluto)

1930: Libertinagem

1936: Estrela da manhã

1940: **Poesias completas** (obra que contém os livros anteriores com o acréscimo de Lira dos Cinquent'anos)

1948: **Poesias completas** (obra que contém a matéria da primeira edição, acrescida de Belo Belo)

1948: Mafuá do Malungo

1952: Opus 10

1954: **Poesias** (contém a matéria da edição de 1948, acrescida de **Opus 10**)

1956: **Obra poética** (de A cinza das horas a **Opus 10**)

1963: Estrela da tarde

1966: Estrela da vida inteira

Prosa

1937: **Crônicas da Província do Brasil**. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira.

1938: **Guia de Ouro Preto**. Ils. de Luís Jardim e Joanita Blank. Rio, Ministério da Educação. 2. ed. (em francês): **Guide d'Ouro Preto**. Trad. Michel Simon. Rio, Ministério das Relações Exteriores, 1948. 3. ed. (revista e atualizada). Rio, Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1957. 4. ed., Rio, Editora Letras e Artes, 1963.

1940: Autoria das "Cartas Chilenas". Separata da **Revista do Brasil**, Rio.

1940: **Noções de história das literaturas**. São Paulo, Comp. Editora Nacional. 2. ed., 1943; 3. ed., 1946.

1941: Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. Resposta de Ribeiro Couto. Rio.

1946: Apresentação da poesia brasileira. Rio, Casa do Estudante do Brasil. 2. ed., 1954. 3. ed., 1957. 4. ed., Rio, Edições de Ouro, 1965. Trad. Espanhola: Panorama de la poesia brasileña. México, Fondo de Cultura Económica, 1951.

1946: Oração de paraninfo (Proferida na Faculdade Nacional de Filosofia, Rio) Tip. Pongetti.

1947: Recepção do Sr. Peregrino Júnior na Academia Brasileira de Letras. Discursos dos Srs. Peregrino Júnior e Manuel Bandeira. Rio.

1949: Literatura hispano-americana, Rio, Editora Pongetti. 2. ed., Rio. Fundo de Cultura, 1960.

1952: Gonçalves Dias (esboço biográfico). Rio, Editora Pongetti.

1954: Itinerário de Pasárgada (memórias). Rio, **Jornal de Letras**, 2. ed., aumentada, Rio. Livraria São José, 1957.

1954: Mário de Andrade, animador da cultura musical brasileira, Rio, Teatro Municipal.

1954: De poetas e de poesia (crítica). Rio, Ministério da Educação e Cultura. (Incluído na 2. ed. de **Itinerário de Pasárgada**)

1956: Verificação em Língua Portuguesa. Em **Enciclopédia Delta Larousse**, Rio.

1956: Francisco Mignone. Rio, Teatro Municipal.

1957: Flauta de papel (crônicas). São Paulo, Alvorada Edições de Arte.

1958: Brief History of Brazilian Literature. Trad. De Ralph Edward Dimmik. Washington, Pan American Union.

1962: Poesia e vida de Gonçalves Dias, São Paulo, Editora das Américas.

1966: Andorinha, andorinha. Seleção e coordenação de textos (inéditos em livro) por Carlos Drummond de Andrade, Rio, Editora José Olympio.

1968: Colóquio unilateralmente sentimental (crônicas). Rio, Editora Record.

Antologias de obras de Manuel Bandeira

1937: Poesias escolhidas. Rio, Editora Civilização Brasileira. 2. ed. (esgotada) Rio, Editora Pongetti, 1948.

1955: 50 poemas escolhidos pelo autor. Rio, Ministério da Educação (esgotada).

1959: Pasárgada (poemas escolhidos). IIs. De Aldemir Martins. Rio, Sociedade dos Cem Bibliófilos (esgotada).

1960: Alumbramentos (poemas de amor). Salvador, Editora Dinamene (esgotada)

- 1961: Antologia poética:** Rio, Editora do Autor. 7. ed., Editora José Olympio, 1974.
- 1965:** Manuel Bandeira. (Antologia de poemas traduzidos para o francês pelo Autor, e por Luís Anibal Falcão e Fredy Blank). Coleção Poètes d'Aujourd'hui, Paris, Editions Seghers.
- 1965:** A morte (álbum). 13 poemas escritos a mão pelo Autor. Vinhetas do A. E 7 litogravuras de João Quaglia. Rio, edição (100 exemplares) de André Willième e Antoni Grosso. Integram Estrela da vida inteira.
- 1966:** Meus poemas preferidos. Rio, Edições de Ouro.
- 1971:** Seleta em prosa e verso. Organização, estudo e notas por Emmanuel de Moraes. Col. Brasil Moço, Rio, Editora José Olympio/INL-MEC.

Antologias organizadas por Manuel Bandeira

- 1937: Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica.** Rio, Ministério da Educação e Saúde. 2. ed., 1937; 3. ed., 1949.
- 1938: Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana.** Rio, Ministério da Educação e Saúde. 2. ed., 1940.
- 1938: Poesias de Alphonsus de Guimaraens.** Rio, Ministério da Educação e Saúde.
- 1942: Sonetos completos e poemas escolhidos, de Antero de Quental.** Rio, Editora Livros de Portugal.
- 1943: Obras-primas da lírica brasileira.** Em colaboração com Edgar Cavalheiro. São Paulo, Editora Martins.
- 1944: Obras poéticas de Gonçalves Dias** (edição crítica e comentada). São Paulo, Comp. Editora Nacional.
- 1946: Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos.** Rio, Editora Zélio Valverde.
- 1948: Rimas de José Albano** (edição crítica). Rio, Editora Pongetti.
- 1958: Gonçalves Dias.** Rio, Editora Agir.
- 1963: Poesia do Brasil.** Seleção e estudos da melhor poesia brasileira, com a colaboração de José Guilherme Merquior na fase moderna. Rio, Editora do Autor.
- 1965: O Rio de Janeiro em prova e verso.** Em coautoria com Carlos Drummond de Andrade. Edição ilustrada. Rio, Editora José Olympio. (Integrando a Coleção Rio IV

Séculos,, comemorativa do 4º Centenário do Rio de Janeiro). Rio, Editora José Olympio.

1965: Antologia dos poetas brasileiros da fase simbolista. Rio, Editora Tecnoprint.