

## A PRESENÇA POÉTICA DE BLAISE CENDRARS NA *LIBERTINAGEM* DE BANDEIRA: ENTRE O DIÁLOGO E A OMISSÃO

### BLAISE CENDRARS POETICAL AURA INTO BANDEIRA'S *LIBERTINAGEM*: BETWEEN DIALOGUE AND EFFACEMENT

José Diego Cirne Santos<sup>i</sup>

**RESUMO:** Este artigo visa analisar o diálogo poético estabelecido entre a poesia do pernambucano Manuel Bandeira e a obra do franco-suíço Blaise Cendrars. Sua vinda ao Brasil, na década de 20, representou um dos pontos altos das propostas multiculturais do nosso Modernismo e deixou profundas marcas nas produções culturais dos principais nomes do movimento no país. Dentre essas, destaca-se a possível influência que o seu lirismo, calcado em um irônico prosaísmo voltado para o cotidiano, exerceu sobre o estilo poético de Bandeira. Com o intuito de tratarmos melhor essa questão, tencionamos debater esse diálogo por meio de um levantamento das consequências deixadas pela presença de Cendrars entre nós e de uma exposição crítica acerca da trajetória poética do autor brasileiro, desde *A cinza das horas* até *Libertinagem*, livro no qual a sua poesia atinge o ápice da maturidade artística e melhor se constata, a nosso ver, essa interface literária com o escritor europeu em pauta. Para tal, recorreremos a algumas fontes primordiais: dois artigos de Manuel Bandeira sobre Blaise Cendrars, presentes em *A aventura brasileira de Blaise Cendrars* (2001); sua autobiografia literária *Itinerário de Pasárgada* (1984); e, por fim, seu compêndio poético *Estrela da vida inteira* (1993). Além disso, nos apoiaremos nos juízos, a respeito desse assunto, de Davi Arrigucci, em “Bandeira lê Cendrars” (2003), e de Eduardo dos Santos Coelho, na sua tese “Arqueologia da composição: Manuel Bandeira” (2009).

**Palavras-chave:** Manuel Bandeira. Diálogo cultural. Lirismo coloquial e cotidiano. Blaise Cendrars.

**ABSTRACT:** This article aims to analyse the poetic dialogue established between the poetry of Brazil's Pernambucanian Manuel Bandeira and the work of Franco-Swiss Blaise Cendrars. The coming of the latter to Brazil in the 1920s represented one of the multicultural proposals highlights of our Brazilian modernism and left deep marks in this movement cultural productions. Among these, it is possible to emphasize the possible influence that Cendrars' lyricism, based on an ironic prosaic approach of the daily, exerted on the poetic style of Bandeira's. We intend to discuss this dialogue by means of a portrait of what has been left by Cendrars' presence among us and of a critical exposition of the poetic trajectory of the Brazilian author Manuel Bandeira, from this works *A cinza das horas* [*The ash of the hours*] to *Libertinagem* [*Libertinage*], the latter in which his poetry reaches the apex of artistic maturity and, in our view, this literary interface with the mentioned European writer. For this, we will resort to some primordial sources: two articles by Manuel Bandeira on Blaise Cendrars, presented in *A aventura brasileira de Blaise Cendars* [*The Blaise Cendars' Brazilian Adventure*] (2001); his literary autobiography *Itinerário de Pasárgada* [*Pasargada Itinerary*] (1984); and finally his poetic compendium *Estrela da vida inteira* [*Entire life star*] (1993). In addition to this, we support the subject with David Arrigucci, in “Bandeira lê Cendars” [“Bandeira reads Cendars”] (2003), and Eduardo dos Santos Coelho's dissertation “Arqueologia da Composição: Manuel Bandeira” [“Compositional Archeology”] (2009).

**Keywords:** Manuel Bandeira. Cultural dialogue. Colloquial and everyday lyricism. Blaise Cendrars.

Submetido em: 06 mar. 2018  
Aprovado em: 18 abr. 2018

<sup>i</sup> Docente do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN, Nova Cruz). Doutorando em Letras na Universidade Federal da Paraíba (UFPB, PPGL). E-mail: jdcirnesantos@hotmail.com.

## INTRODUÇÃO

A convite de Paulo Prado, vem ao Brasil, em 1924, o poeta Blaise Cendrars. Mesmo já tendo conhecido, anteriormente, algumas personalidades modernistas, na França, como Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Sérgio Milliet, a sua visita a São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais foi a legitimação da sua presença artística entre os autores do nosso país.

Sua estada entre os brasileiros deixou impressões que transcendem a sua simpatia e o seu estereótipo ímpar, com o braço a menos e os dentes amarelados. Como uma das grandes referências da poesia vanguardista da França, Cendrars já era lido e admirado pelos escritores brasileiros, o que acabou criando um frenesi intelectual, marcando um momento muito importante após a Semana de 1922.

Almoços, jantares, palestras, recitais, encontros e viagens, o poeta estrangeiro movimentava os alicerces estético-ideológicos dos escritores brasileiros e a sua citação no “Manifesto Pau-Brasil”, de Oswald de Andrade, ou o artigo “Blaise Cendrars”, publicado na *Revista do Brasil* por Mário de Andrade, de modo algum são exemplos isolados do que representou o impacto de sua vinda ao país.

Entre os vários contatos e diálogos que a poética de Cendrars estabelece com os modernistas brasileiros, o caso mais interessante, a nosso ver, é o de Manuel Bandeira: não estava presente no almoço de 5 de fevereiro de 1924 do suíço com o grupo carioca, na sua chegada ao Rio de Janeiro (EULALIO, 2001, p. 273); não fez nenhuma menção ao escritor no seu *Itinerário de Pasárgada*, síntese autobiográfica do autor, de 1954; e, diferentemente dos outros principais nomes modernistas de 22, só citou o ilustre visitante, vários anos após a sua viagem, em dois artigos, “A poesia de Blaise Cendrars e os poetas brasileiros”, de 1957, e “Cendrars naquele tempo”, de 1961, nos quais faz algumas referências à leitura que os brasileiros fizeram do poeta e comenta as particularidades de seu lirismo.

O que terá feito o poeta pernambucano silenciar por tantos anos acerca de Blaise Cendrars e só destacar a relevância da poesia dele sobre os modernistas brasileiros, mais de 30 anos depois de sua passagem pelo Brasil? Cremos que essa resposta, possivelmente, nunca será consolidada com pertinência e que há um grande risco de divagação e abstração a quem tentar se aventurar para preencher essas lacunas.

Nosso trabalho consistirá, então, em fazer um levantamento dessa questão e de alguns textos de Bandeira que podem nos ajudar a mostrar a profundidade desse diálogo poético na construção da maioria das poesias que compuseram o livro *Libertinagem*, organizado pelo

autor entre 1924, ano da publicação do *Ritmo dissoluto* e da vinda de Blaise Cendrars ao Brasil, e 1930, quando a obra veio a público.

O levantamento teórico-textual sobre a interação poética entre os dois autores será feito, prioritariamente, através dos artigos de Manuel Bandeira a que nos referimos acima, presentes no compêndio *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*, organizado por Alexandre Eulálio (2001); dos estudos de Davi Arrigucci Jr., em “Bandeira lê Cendrars”, que serve de pressuposto hipotético para a leitura do “Poema tirado de uma notícia de jornal”, no livro *Humildade, paixão e morte* (2003); e de Eduardo dos Santos Coelho, na sua tese “Arqueologia da composição: Manuel Bandeira” (2009), na qual se usa para a elucidação do problema exposto, além dos textos jornalísticos citados, correspondências entre Bandeira e Mário de Andrade.

A parte de análise textual consistirá em uma breve descrição da trajetória poética de Manuel Bandeira, do seu livro inicial *A cinza das horas até Libertinagem*, considerado pela crítica o ápice de sua maturidade modernista, e em um detalhamento sobre a existência de procedimentos estéticos similares aos de Blaise Cendrars em poemas do principal livro de poesias de Bandeira, dentre os quais, destacaremos “Poética”.

## 1 ENTRE CENDRARS E BANDEIRA

Existem pontos de interseção variados entre a poética do brasileiro Manuel Bandeira e a do suíço Blaise Cendrars: a linguagem prosaica, o lirismo retirado do cotidiano e, até traços de ironia.

A coincidência cronológica também favorece a aproximação entre os dois estilos: Manuel Bandeira se torna um poeta de maior relevância, embora já tivesse sido tomado como o “São João Batista” do Modernismo antes da Semana (MOISÉS, 1996, p. 113), com a publicação de *Libertinagem*, em 1930, obra de “liberdade vital e estética” (BOSI, 2001, p. 363), marco da adesão definitiva do autor “ao ideário estético do Modernismo” (ARRIGUCCI JR., 2003, p. 91).

Esse aspecto diacrônico é importante ao nos darmos conta de que esse livro é organizado nos seis anos que sucedem a *Ritmo dissoluto*, mostrando uma maior elaboração em relação às obras anteriores, publicadas em intervalos menores. Mas, além disso, esse

período se afina com a vinda de Cendrars ao Brasil e com a intensidade de sua leitura entre os principais nomes do nosso Modernismo<sup>1</sup>.

Apesar de seu silêncio sobre esse ponto, o autor de *Belo belo* nos deixou textos indicativos de sua leitura do poeta europeu em destaque em duas publicações jornalísticas posteriores, sobre as quais nos debruçaremos de maneira mais atenta, a partir de agora, tentando traçar um paralelo, quando possível, com passagens biográficas indicadas no *Itinerário de Pasárgada* (1984), espécie de autobiografia literária, escrita por Bandeira alguns anos antes dos artigos citados.

### 1.1 “A POESIA DE BLAISE CENDRARS E OS POETAS BRASILEIROS”

Assim se intitulava a primeira nota oficial de Manuel Bandeira sobre o escritor suíço que inovou a literatura francesa, em 14 de julho de 1957, impressa no carioca *Journal français du Brésil*.

A primeira coisa que nos chama a atenção é a referência a Ribeiro Couto. Segundo Bandeira, ele apresentou a poesia de Blaise Cendrars, emprestando o livro *Du monde entier* e recitando, junto ao amigo, os versos decorados da obra (2001, p. 460).

Segundo o *Itinerário de Pasárgada*, a relação com Ribeiro Couto se estreita a partir de 1920, quando o pai de Manuel Bandeira morre e ele vai viver na Rua do Curvelo (1984, p. 64). Tal fato nos revela que, embora não se tenha falado, nessa autobiografia, sobre a leitura conjunta que faziam de Cendrars, o pernambucano era um leitor assíduo daquele, provavelmente, antes de 24, como os demais.

Agora, a revelação mais importante, embora discreta (2001, p. 460):

[...] creio talvez poder confessar ter sido Cendrars quem levantou em mim o gosto da poesia do cotidiano. E foi sem dúvida de Cendrars também que veio em grande parte o gosto dos poetas modernistas pela poesia do prosaico cotidiano. E quem sabe se ainda o gosto pelo poema-piada?

Primeiro, o tom de revelação proibida misturado ainda a um hiato duvidoso em “creio talvez poder confessar”. O que será que o proibiu de falar da importância da poesia de

---

<sup>1</sup> A leitura inicial de Blaise Cendrars é anterior à sua vinda, em 1924. Em comentário sobre os impactos e os desdobramentos de sua chegada a São Paulo, diz-nos Eulálio que “Mário de Andrade não escondia o fervor quase religioso que os textos de Cendrars aqui provocaram, na febre libertária desse após-guerra, junto aos moços mais voltados para a criação e a renovação literárias” (2001, p. 368).

Cendrars para o seu estilo poético por mais de trinta anos, se a qualquer olhar crítico se identifica o lirismo cotidiano como a sua mais expressiva temática?

Ao assumir, após tanto tempo, “ter sido Cendrars quem levantou em mim o gosto da poesia do cotidiano”, Bandeira sai da posição de modernista isolado em sua timidez e em sua doença e mostra a interculturalidade tão comum a Mário de Andrade e a Oswald de Andrade, sem o impacto que revelar isso causaria nos anos heroicos do primeiro momento modernista.

A tentativa de retomar a impassibilidade em “foi sem dúvida de Cendrars também que veio em grande parte o gosto dos poetas modernistas pela poesia do prosaico cotidiano” é falha porque, “sem dúvida”, o modernista que atingiu a excelência, transformando os motivos do dia a dia no coloquialismo mais afetivo da geração, foi ele mesmo, sobretudo em *Libertinagem*.

O questionamento sobre “o gosto pelo poema-piada”, tem como resposta a descrição dos “poemas muito breves, entre os quais inúmeros eram simples piadas”, de Blaise Cendrars, que teriam deixado, “sem sombra de dúvida, uma grande influência sobre Oswald de Andrade em *Pau-Brasil*” (2001, p. 460). Mais uma vez, o autor do texto tenta se esquivar do diálogo com o poeta estrangeiro, porém, sem negarmos a maior relevância do tom piadista na poética oswaldiana, não é difícil encontrarmos versos curtos e humorados em seus poemas, como em “Andorinha”, ou a ironia pertinaz, como em “Teresa”, para só citarmos textos de *Libertinagem*.

O curto artigo ainda traz um parágrafo breve sobre o único encontro dos dois, em uma livraria carioca, durante a rápida estadia do suíço por lá, e sobre o impacto de seu aspecto sobre quem o conhecia: “Fiquei muito impressionado com a manga do paletó esvoaçante, sem braço dentro (o poeta havia-o perdido na guerra de 1914), pelos dentes estragados pelo fumo, e o seu ar de tudo menos de poeta” (2001, p. 460).

Para Manuel Bandeira, o convite de Paulo Prado a Cendrars foi motivado pelo apreço que tinham por ele “os rapazes de São Paulo – Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Guilherme e Tácito de Almeida” que “apreciavam enormemente” a sua poesia (2001, p. 460). E esse grande apreço também não estava no grande poeta do Rio de Janeiro? Parece-nos que sim.

## 1.2 “CENDRARS NAQUELE TEMPO”

Eis como se intitulava o necrológio de Blaise Cendrars, escrito por Manuel Bandeira para o *Jornal do Brasil*, em 25 de janeiro de 1961. Quase quatro anos depois do primeiro

artigo, o autor do texto parece mais à vontade para tratar da importância desse poeta francosuíço para a nossa poesia de início de século.

Ao lamentar a obsolescência com que Cendrars encontrou a morte, o texto bandeiriano evoca, com a nostalgia marcante de sua poesia, o passado glorioso do morto (2001, p. 469): “[...] foi na década de 20 um dos nomes de maior prestígio universal do mundo da poesia”. A hipérbole parece querer ser um acerto de contas com a lembrança poética do homenageado, algo além do tom elegíaco ou da recuperação da imagem caricaturesca do poeta mutilado e errante, a que o próprio Bandeira já houvera, aliás, se referido, ao tratar do curioso encontro na livraria.

Tentando definir o estilo ímpar do falecido, aponta o “habitante de Pasárgada” (2001, p. 469): “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 de seu autor”. Depois de destacada em seu universal teor humano, agora, a poesia cendrarsiana é elevada como gênero pluralizado entre os símbolos míticos e a expressão sentimental, fruto das inovações vanguardistas da modernidade, embora, profundamente, intimista.

Ao tratar de “sua influência sobre os rapazes que em 22 desencadearam o movimento modernista”, Manuel Bandeira destaca, mais uma vez, a preponderância da sua irreverência sobre a escrita de Oswald de Andrade, o chamado, inclusive, de seu “aluno de poesia” (2001, p. 469).

A Rua do Curvelo é recriada no imaginário de Bandeira e as suas leituras alegres de Cendrars com Ribeiro Couto são resgatadas (2001, p. 469): “Lembro-me nitidamente do fervor com que líamos e relíamos os versos, tão surpreendentes para nós [...]... Versos que hoje não me satisfazem mais, mas que naquele tempo punham em meu coração um frêmito novo...” O fervor e a surpresa trazidos pelos poemas lidos eram simples resultados da inovação estética do poeta vanguardista, com a qual abandonou o tom pesado da melancolia decadentista e elaborou a poesia coloquial do dia a dia, de fácil leitura e sensibilização universal. O velho poeta já não se satisfazia mais com aquilo porque já alcançara o nível dessa cativante poética.

O *Itinerário de Pasárgada* revela a mesma Rua do Curvelo, com Ribeiro Couto e sem Blaise Cendrars, como motivo único de sua poesia inspirada na cotidianidade (1984, p. 64-65):

A rua do Curvelo ensinou-me muitas coisas. Couto foi avisada testemunha disso e sabe que o elemento de humilde cotidiano que começou desde então a se fazer sentir em minha poesia não resultava de nenhuma intenção modernista. Resultou, muito simplesmente, do ambiente do morro do Curvelo.

Menos de dez anos antes, a insinuação de autonomia criadora é soberana, não há reconhecimento das leituras de poeta suíço e ainda é dito que a criação artístico-poética é fruto da observação da realidade, sem nenhuma intenção estética.

### 1.3 “BLAISE CENDRARS, O NÃO-DITO”

Em sua tese de doutoramento, Eduardo dos Santos Coelho também chama a atenção para essa questão da “indiferença” de Manuel Bandeira sobre a importância de Blaise Cendrars sobre a sua poética.

Para o estudioso em questão, os possíveis motivos para o silêncio do poeta brasileiro são: manter algum distanciamento dos outros poetas modernistas, singularizando as influências que recebera, aceitando apenas a leitura de poetas pouco lidos pelos outros, até então, como Apollinaire, por exemplo, o que ressaltaria a inexistência das obrigações de escola; defender a propagada ideia de liberdade estética do livro *Libertinagem*, o que não lhe permitiria aceitar nenhuma interface, sob pena de ser contraditório, como é declarado nos versos de “Poética”; ou ainda o propagado apego à tradição, que, segundo essa análise, vai do interesse ao compromisso, o que fez com que o poeta, inclusive, não participasse, efetivamente, da Semana de 22 (2009, p. 74).

Ao que acrescentaríamos, como possibilidade de discussão, embora vejamos como infrutífera a maior extensão dessas alternativas, uma certa dose de vaidade do precursor do Modernismo, ao não aceitar o diálogo com um poeta tão festejado pelos escritores mais jovens de sua geração.

Usando como *corpus* de análise cartas de Bandeira para Mário de Andrade e para Ribeiro Couto<sup>2</sup>, Santos Coelho nos dá uma referência além dos textos jornalísticos para o entendimento do ponto sobre as influências e os diálogos estabelecidos, durante a Primeira Fase Moderna.

---

<sup>2</sup> É válido salientarmos que as crônicas jornalísticas, embora deem algum destaque a Blaise Cendrars, são tardias e frutos da memória envelhecida por, pelo menos, trinta anos. Os únicos textos em que Bandeira cita o poeta suíço, na década de 1920, são as suas cartas, que constituem uma ótima fonte de análise dessa problemática.

Uma das questões elencadas a partir desse levantamento, que talvez nos abra um espaço mais firme para vislumbrarmos essa questão, era a noção que Manuel Bandeira tinha do “plágio”: um exercício de aprimoramento estético, que, em algumas coisas, muito se assemelhava à famosa antropofagia oswaldiana, com a diferença de que não seria algo “só de fora (Europa) para dentro (Brasil)” (2009, p. 87).

Em carta a Ribeiro Couto, Bandeira diz que todos os modernistas derivam de Apollinaire e Cendrars (2009, p. 102), ou seja, da apropriação das técnicas renovadoras das vanguardas, somada aos detalhes tipicamente brasileiros como os temas cotidianos e a linguagem prosaica. Confluência que se manifesta na poética de *Libertinagem*, de maneira maior, através dos temas biográficos como a infância, a doença, a família, os cenários brasileiros, dentre tantos outros.

Segundo a tese de Santos Coelho, esse biografismo foi a característica poética de Cendrars mais negligenciada pelos autores de 22, o que não se pode dizer do nosso poeta modernista em destaque (2009, p. 132) – divergência reveladora, até mesmo, de uma influência superior aos procedimentos técnicos pensados inicialmente.

Ao se traçar um paralelo entre os poemas da mitologia familiar de Manuel Bandeira, como “Evocação do Recife” ou “Profundamente”, e o livro *Le Panama*, do suíço, as semelhanças são enormes e constantes. Ao comentar sobre as aventuras cendrarsianas relatadas neste último, o estudioso citado confessa a impossibilidade de se “calcular o quanto desse poema é biográfico e histórico, bem como o quanto dele é pura criação ou a mistura das duas coisas” (2009, p. 132). E quem negaria que esse comentário não poderia se referir, também, aos poemas banderianos nos quais protagonizam “Totônio Rodrigues, D. Aninha Viegas, Rosa ou Tomásia”?

Não nos esqueçamos de que o cronista elogioso do poeta morto fala em “lirismo épico”. Assim sendo, até que ponto a admiração do estilo não pode se tornar uma relação intertextual? Os heróis de Recife, em muito, se parecem com os guerreiros do Panamá (2009, p. 133).

Em carta a Mário de Andrade, de 1925, nosso “poeta menor” fala em um ataque desnecessário daquele à poesia de Blaise Cendrars, ressaltando a técnica de “reportagem lírica” usada por este, a qual classifica de “lirismo puro” (2009, p. 127). A espontaneidade presente nos relatos sobre a realidade está cheia de impressões afetivas – nisso residiria a grandeza poética do injustiçado Cendrars, essa habilidade parece ter sido utilizada, em *Libertinagem*, em poemas como “Pensão familiar”, “Camelôs” e “Poema tirado de uma notícia de jornal”.



#### 1.4 “BANDEIRA LÊ CENDRARS”

Quase nenhuma das grandes críticas à poética de Bandeira tratou da importância de Blaise Cendrars para a elucidação de seu processo lírico ou, pelo menos, do diálogo intercultural estabelecido entre os dois autores. Contudo, Davi Arrigucci Jr. tem um texto muito expressivo sobre essa questão, intitulado “Bandeira lê Cendrars”, que, apesar de sua diminuta extensão, levanta algumas ideias merecedoras de destaque.

Após a exposição da mesma contradição entre os artigos, comentada por nós, anteriormente, nos quais o escritor brasileiro revela a relevância do poeta europeu para o amadurecimento do nosso modernismo, e o *Itinerário de Pasárgada*, onde Cendrars é sequer citado, comenta o autor de *Paixão, humildade e morte* (2003, p. 99-100):

[...] Compreende-se a contradição porque a questão é complexa e envolve diversos lados, não dependendo exclusivamente de nenhum, mas da interação da personalidade do poeta com o contexto total, que não implica apenas a tradição literária, mas também o amálgama da experiência existencial, carreando elementos psicológicos, sociais e culturais no sentido mais amplo.

Esse parece um bom ponto de vista: a contraposição é tão óbvia que não nos deixa refletir sobre a densidade humana da questão. A heterogeneidade impregnada no problema pede que reflitamos sobre os vários aspectos que interferem, de alguma maneira, em uma contenda como essa, isto é, a problemática vai além da estética literária e interage com fatores psicológicos e com a realidade sociocultural.

Para Arrigucci Jr., dois elementos, aparentemente, excludentes, são elementares na construção do diálogo intercultural entre Bandeira e Cendrars (2003, p. 100): a dialética entre a herança simbolista da tradição com a qual conviveu até o início de sua produção poética e as ânsias de transformações que desencadearam a revolução modernista; e também a coincidência entre o momento biográfico sensível e as leituras de uma poesia de lirismo memorialista e cotidiano.

Ainda é colocada a reflexão imprescindível sobre a identidade poética de Manuel Bandeira, através da qual se medita sobre a singularidade de seus versos, consequência bem-sucedida da conjunção entre uma expressão emocional profunda e o que havia de melhor nas tendências literárias modernas (2003, p. 101).

O texto do referido crítico irá se debruçar com atenção saliente sobre o “Poema tirado de uma notícia de jornal”, entendido como o indicador maior da presença poética de Cendrars

em *Libertinagem*, por humanizar, com certa ironia, a rudeza da linguagem jornalística na sua informação sobre o dia a dia, sem deixar de sensibilizar o leitor pela tragédia social (2003, p. 101-102). Transformando, assim, o particular cotidiano em universal humano – ao gosto da “reportagem lírica”, referida na carta a Mário de Andrade.

## 2 O TRAJETO POÉTICO

A leitura sequenciada das obras de Manuel Bandeira deixa transparecer, facilmente, a maneira diferente de o autor escrever ao longo de suas publicações. A esses estilos díspares, alguns dão o nome de “fases”, embora não se precise, claramente, a sua sequência poética com uma substituição constante de procedimentos estilísticos usados por outros, de inovação técnico-temática<sup>3</sup>. Ater-nos-emos, no entanto, apenas a tentar mostrar a concretização de um projeto estético moderno em *Libertinagem*, livro publicado em 1930, sendo considerado, por muitos, o ápice da poesia da Geração de 22.

### 2.1 A CINZA DAS HORAS

Em 1917, Bandeira publica o seu primeiro livro de poesias, *A cinza das horas*. Mesmo já se encontrando, aqui, pontos mais tarde aprimorados, como o coloquialismo, as memórias familiares e certo grau de erotismo, o autor parece flutuar em meio a um “caldeirão” de tendências estéticas diversas, como a interface com a mística simbolista de Antônio Nobre (a quem foi dedicado um soneto intitulado “A Antônio Nobre”) e como a presença dos rigores formais parnasianos, de que poderia ser exemplo qualquer um dos treze sonetos da obra, a que se junta, ainda, alguma “atmosfera romântica” (BOSI, 2001, p. 361).

A carga intimista, ainda sem a ironia e a simplicidade dos textos maduros, também está presente nessa obra, apresentando a amargura de uma vida dolorosa, o que Massaud Moisés (1996, 112) chama em dado ponto de “fantasma da tuberculose”. Poemas como “Desencanto” e “Elegia para a minha mãe” explicitam tais ideias.

No *Itinerário de Pasárgada*, o próprio autor esclarece o período de elaboração pessoal e estética desse livro, entre 1904 e 1917 (1984, p. 29): “Foi nesses treze anos que tomei

---

<sup>3</sup> Apesar de não nos debruçarmos sobre essa discussão de fases na produção poética de Manuel Bandeira, compreendemos a divisão de sua obra em três fases distintas. Estas se dispõem elencadas e explicadas, dentre outros críticos pesquisados, em MOURA, M. M. *Folha explica: Manuel Bandeira*. São Paulo: Publifolha, 2001.

consciência de minhas limitações, nesses treze anos que formei a minha técnica”. O comentário é indicador da indeterminação estética dos poemas, nos quais se vê a presença da lírica portuguesa, algum classicismo oriundo do Parnasianismo, a ternura comedida e a melancolia desatada (MOISÉS, 1996, p. 112).

## 2.2 CARNAVAL

O segundo livro, *Carnaval*, data de 1919. Embora possa se observar a mesma pluralidade de estilo, aqui, encontra-se o início de uma ruptura mais efetiva com as formas tradicionais utilizadas em *A cinza das horas*, sobretudo, pela presença do poema crítico-irônico “Os sapos”, de ataque explícito à tradição parnasiana – o qual será declamado por Ronald de Carvalho, no segundo dia da Semana de Arte Moderna, sendo um dos pontos altos do evento; pelo exercício do verso livre, em repúdio às formas clássicas, acentuado em “Sonho de uma terça-feira gorda”; e pela tentativa de aproximação entre a poesia e a música, na experimentação de harmonia entre forma, ritmo e sentido, em “Debussy”.

O formalismo ainda é uma das marcas predominantes dos textos dessa obra, apesar de os sonetos petrarquianos não serem uma constante, como no livro anterior – a inclusão desses “pastiches parnasianos” tirados dos “fundos de gaveta”, junto às novidades formais citadas acima, traria a desunidade típica das imagens carnavalescas, almejada pelo suposto eixo temático da coletânea (BANDEIRA, 1984, p. 60).

O ritmo de intimismo amargo, análogos aos tons decadentes iniciais, é mantido em “Toante” e “Epílogo”, mas essa publicação é bem recebida pelo grupo modernista de São Paulo (BANDEIRA, 1984, p. 62) e indicada pela crítica atual como um dos antecedentes da Semana de Arte.

## 2.3 RITMO DISSOLUTO

A passagem mais clara para a produção definitivamente modernista se dá com o livro *Ritmo Dissoluto*, a mais curta das publicações iniciais, publicada em 1924. O cotidiano afetivo de “O Menino Doente”, o prosaísmo lírico de “Carinho Triste” e as experiências em novas formas de poesia como em “Os Sinos”, “Na Rua do Sabão”, “Balada de Santa Maria Egípcíaca” e “Madrigal Melancólico” mostram uma maior proximidade com o Manuel Bandeira que fará tão bem o diálogo entre a tradição e a modernidade.

Já leitor da poética de Cendrars, o autor começa a se desenhar, depois dessa publicação, como o primeiro grande mestre do verso livre da nossa poesia e como, nas palavras de Alfredo Bosi, “talvez o mais feliz incorporador de motivos e termos prosaicos à literatura brasileira” (BOSI, 2001, p. 361).

Essa ideia de passagem para o Modernismo foi destacada pelo próprio poeta na sua autobiografia literária, à qual já recorreremos tantas vezes (1984, p. 75):

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

Vejamos que o próprio autor tem consciência do que representou esse livro no seu trajeto poético: o início da libertação das obrigações engessadas do formalismo tradicional e a valorização da conciliação entre o exercício lírico e a liberdade de expressão. Esses procedimentos nortearam, certamente, duas pérolas do lirismo cotidiano de sua poética, que nada devem aos textos publicados em 1930, “Meninos carvoeiros” e “Balõezinhos” – com os quais a sua poesia começou a sensibilizar a partir dos dramas sociais.

Apesar de ter incluído alguns poemas do início da década anterior, a maioria dos textos parece ter sido escrita entre 1920 e 1921, afirmando a dissolução e a perversão estéticas pretendidas pelo autor e tão bem expressas já no duplo sentido do título escolhido para a obra.

## 2.4 LIBERTINAGEM

Após os três livros iniciais, espécie de exercícios de elaboração, o autor maduro e experimentado na diversidade estilística, publica a sua ideia acabada de “libertação bandalha”. O triunfo da liberdade vital e estética do poeta é, então, alcançado em *Libertinagem*, de 1930, que reúne, principalmente, poemas publicados de 24 a 30, em revistas de vanguarda – acme da efervescência modernista pelo poeta Blaise Cendrars, do qual são prováveis consequências os dois textos escritos em francês, “Chambre vide” e “Bonheur lyrique”.

Massaud Moisés considera esse avanço um “processo de metamorfose” em sua produção (2004, p. 422). Nota-se uma unidade ímpar nessa obra, alcançada, curiosamente, na variedade: a sincronia entre o biográfico e a ironia; o grau pitoresco da infância,

provavelmente, lembrado após a perda do pai, e do cotidiano; a prática consciente de um prosaísmo coloquial, que o próprio autor chamará de “língua certa do povo” (“Evocação do Recife”); a dialética entre o plano pessoal, introspectivo, e o plano exterior, para a amostragem da realidade social; sem nos esquecermos, por fim, da multiplicidade de técnicas e da mistura de estilos.

Faz-se necessária, a nosso ver, a remissão de alguns poemas de *Libertinagem* para a justificativa do discurso sobre a transcendência das características do Modernismo brasileiro nessa obra<sup>4</sup>: a metalinguagem de “Poética” traz à tona um manifesto modernista, antiparnasiano, em verso; “Pneumotórax” vislumbra a ironia à desgraça pessoal da tuberculose, em forma de poema-piada; o diálogo com o passado literário a partir de “Teresa”, paródia do poema “O Adeus de Teresa”, de Castro Alves; a dessacralização amorosa e a intertextualidade em “Madrigal tão engraçadinho”; o canto à vida como resultado da frustração pessoal de “Vou-me embora pra Pasárgada”, texto considerado uma das obras-primas do autor; as imagens urbanas em “Evocação do Recife” e “Belém do Pará”; o lirismo amoroso, oculto em uma linguagem infantil, de “Porquinho-da-índia”.

Sobre esse estilo variado e único, diz Davi Arrigucci Jr. (2003, p. 15): “[...] o ideal da poética de Bandeira é o de uma mescla estilística inovadora e moderna, uma vez que persegue uma elevada emoção poética através das palavras mais simples de todo o dia”.

Nisso, parece residir o principal ponto do nosso estudo: a crítica é unânime em apontar, como grande inovação da poética libertina de Manuel Bandeira, o lirismo retirado do cotidiano, que, segundo o reconhecimento público tardio dele, veio da contribuição inegável da poesia sensível de Cendrars.

Um olhar grave de análise destacaria, entre os 38 poemas colocados no livro, a inspiração no dia a dia, respeitadas as suas variações, como o principal aspecto paradigmático de seus versos, do qual se originam: as cenas próprias da sociedade brasileira, como em “Pensão familiar” e “Mangue”; os textos oriundos da mística e da cultura populares, exemplificados em “Lenda brasileira”, “Oração a Teresinha do Menino Jesus” e “Macumba de Pai Zusê”; as lembranças familiares de “Evocação do Recife” e “Profundamente”; as típicas manifestações amoroso-infantis de “Porquinho-da-índia” e “Namorados”; as frustrantes limitações diárias de um tísico, mostradas em “Não sei dançar” e “Vou-me embora pra Pasárgada”; e a reportagem lírica sobre os excluídos, como “Irene no céu” e o “Poema tirado de uma notícia de jornal”, por exemplos maiores.

---

<sup>4</sup> É importante pontuar, embora não seja o foco deste trabalho, que esse estilo sólido e lúdico também é presente em obras posteriores.

### 2.4.1 O lirismo liberto

A essência da proposta lírica de Bandeira, no livro *Libertinagem*, é a representação estética do que significa a tão desejada ideia de liberdade, cujo principal exemplo nos parece ser o texto “Poética”, no qual o poeta usa o tom afetivo como instrumento de uma metalinguagem que se faz essencial para a compreensão de seu estilo maduro e de seu diálogo com a poética de Blaise Cendrars.

Propomos, então, a leitura desse poema com mais atenção (BANDEIRA, 1993, p.129):

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 pára e vai averiguar no dicionário o cunho  
[vernáculo de um vocábulo

5 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  
10 Político  
Raquíptico  
Sifilítico  
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo

De resto não é lirismo  
15 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 bêbedos  
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos  
O lirismo dos *clowns* de Shakespeare

20 — Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

Para Jorge Koshiyama, em seu texto “O lirismo em si mesmo: leitura de ‘Poética’ de Manuel Bandeira” (2003, p 94), essa poesia significa o ponto base para uma compreensão dialética dos outros poemas de *Libertinagem*, como se os demais textos fossem a realização estética idealizada nesses versos.

O título do poema já nos é bastante expressivo, em sua pluralidade de sentidos possíveis: a lembrança imediata do texto de Aristóteles, em que a intertextualidade se daria pela reflexão nítida dos versos sobre um dos gêneros literários; e o significado etimológico de

“poética” como algo ligado à “criação” (KOSHIYAMA, 2003, p 83), representando a tentativa de Bandeira de fundar, definitivamente, o lirismo moderno brasileiro, em diálogo com o estilo lírico de Blaise Cendrars, o que acabou dando ao poema um tom de manifesto vanguardista.

Para fins analíticos, vamos dividir a compreensão interpretativa dos vinte versos em dois momentos: a primeira parte significativa, indo do verso 1 ao 15, vai representar o que, para o poeta, “não é lirismo”; ao passo que nos versos de 16 a 20, defenderá, justamente, a concepção do que “é lirismo”.

#### 2.4.1.1 “Estou farto”

Notemos que a negativa “estou farto” está presente, nesse primeiro momento do poema, nove vezes: três vezes, diretamente, nos versos 1, 4 e 9; e as demais vezes, indiretamente, nos versos 2, 3, 10, 11, 12 e 13, através de indicação zeugmática.

Nesse primeiro momento, o poeta irá expor o que, segundo a sua metalinguagem anarquista, deverá ser negado da tradição poética, por enfraquecer a liberdade criadora do lirismo verdadeiro. Daí a refutação do lirismo “comedido, bem comportado” ou, de acordo com as insinuações simbólicas, do lirismo “funcionário público, protocolo, político”, o que, em suma, representa as construções poéticas presas a uma excessiva formalidade, principal motivo de desalento, no qual viveu a poesia do final do século XIX.

O esmorecimento lírico combatido pelo autor nos traz à memória os rigores estilísticos do Parnasianismo – “os puristas” a quem se pede o rebaixamento bem poderiam ser Olavo Bilac e os seus companheiros, não só pela oposição mítica dos modernistas à escola, mas, sobretudo, pelas indicações textuais: na crítica à erudição vocabular presente no verso “estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo” e no pedido de um prosaísmo coloquial, tão ao gosto de Cendrars, quando se roga pelo uso de “todas as palavras sobretudo os barbarismos universais”; na defesa da liberdade formal, no clamor pela prática de “todos os ritmos sobretudo os inumeráveis”, em clara campanha contra os alexandrinos classicistas do período anterior; e na ofensiva contra a anulação impassível do “eu poético”, ao negar que seja lirismo o “que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo” e ao afirmar, categoricamente, “de resto não é lirismo”.

#### 2.4.1.2 “Quero antes”

Depois de expor o que, para ele, não é lirismo, o poeta vai fazer sugestões sobre o que é urgente realizar para a elaboração do lirismo moderno. Essa segunda parte é concisa e mantém a construção zeugmática da primeira, na qual se observa a permanência de “quero antes”, nos versos 17, 18 e 19.

A receita para a elaboração do lirismo fluido e autêntico, em lógica antitética ao que foi reclamado nos quinze versos iniciais, é o desapego à linearidade racional e matemática, como se vê na evocação dos “loucos” e dos “bêbedos”, referências soberanas de espontaneidade expressiva, contundente ou não, transformada pela poética cendrars-bandeiriana no lirismo voluntário retirado das imagens cotidianas.

O apego ao lirismo tragicômico “dos clowns de Shakespeare” mostra o viés da ironia à própria desgraça, tom revelador da mudança estilística ocorrida desde *A cinza das horas* e da possível adaptação dos poemas-piada, de Blaise Cendrars, à sensibilidade artístico-biográfica do poeta brasileiro.

O travessão que inicia o último verso dá o destaque à ideia central da construção dessa arte de desenvolver lirismo e de toda a *Libertinagem* de Bandeira: a liberdade formal, linguística e expressiva, mesmo com a sugestiva presença poética do escritor suíço nos elementos biografistas, cotidianos, humorados e prosaicicos.

## CONCLUSÃO

O mais estranho no assunto abordado por nós é o silêncio da maior parte da fortuna crítica sobre Manuel Bandeira acerca da questão envolvendo a leitura realizada por ele da poesia de Blaise Cendrars, apesar de toda a importância que o diálogo textual com o suíço representou para o amadurecimento do nosso Modernismo, na década de 20.

Essa ausência crítica talvez não seja um desleixo, mas o fruto indevido da omissão do próprio poeta brasileiro, silenciando, por várias décadas, sobre a função fundamental do exame realizado sobre essa poesia vanguardista para a elevação de sua escrita a um patamar de excelência.

Os comentários atentos de Santos Coelho e Arrigucci sobre a interface entre Bandeira e Cendrars, desenvolvidos através da leitura dos artigos jornalísticos e das cartas do autor brasileiro, mostram-nos que a adaptação dos procedimentos líricos do poeta franco-suíço à



poética autobiografista e sensível do autor de Recife não diminuiu a singularidade desta, nem a sua relevância para a formação da literatura moderna brasileira.

O livro *Libertinagem* parece ser, então, o mais apropriado para a reflexão sobre esse aspecto intercultural: reúne os poemas escritos, no desenrolar da década de 20, para as publicações vanguardistas periódicas, coincidindo com a leitura mais empolgada dos autores europeus de Vanguardas; é considerado o melhor livro de Bandeira, celebrando o seu crescimento como poeta e fechando, celebrenemente, as principais publicações da fase heroica do Modernismo; apresentando, ainda, o prosaísmo lírico inspirado nas cenas cotidianas, autobiográficas ou sociais, através do saudosismo mítico ou da reportagem poética.

Esses procedimentos também são muito bem realizados pela fluida poesia de Blaise Cendrars, o que nos faz concluir que a identificação de sua aparição estética na elaboração dos poemas de Manuel Bandeira é viável e pertinente.

## REFERÊNCIAS

### Obra direta

- ARRIGUCCI JR., D. Bandeira lê Cendrars. In: ARRIGUCCI JR., D. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BANDEIRA, M. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- BOSI, A. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- COELHO, E. S. *Arqueologia da composição: Manuel Bandeira*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.
- EULÁLIO, A (org.). *A aventura brasileira de Blaise Cendrars: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções*. Edição revista e ampliada por Carlos Augusto Calil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2001.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. *Dicionário Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KOSHIYAMA, J. O lirismo em si mesmo: leitura de “Poética” de Manuel Bandeira. In: BOSI, A. (org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2003.
- MOISÉS, M. *História da Literatura Brasileira: Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1996.