



Um poema inédito na obra poética de Manuel Bandeira

An Unplished Poem in Manuel Bandeira's Poetic Work

Éverton Barbosa Correia

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil
evertonbcorreia@gmail.com

Resumo: Há um arquivo atribuído a Manuel Bandeira na seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional (BN), que encerra uma coleção de vinte e um documentos e quatro livros, dos quais apenas uma carta está digitalizada e disponível na Hemeroteca Digital. Entre os documentos ora reunidos, podemos encontrar postagens do poeta distribuídas entre fotografias autografadas, cartões postais, missivas, recortes de jornal, entre os quais o de *O Diário* a 15 de agosto de 1958 ali arrolado à revelia do autor, onde consta um poema inédito na sua obra poética. Tomado como parte do arquivo que reúne sua correspondência ativa com Anna Salles Brandão, o poema será apreciado perante os demais documentos que lhe são contíguos ou constitutivos da expressão de Manuel Bandeira em outras circunstâncias discursivas híbridas, para iluminar o seu perfil por meio do registro daquela interlocução, que incide sobre momento obscuro de seu percurso formativo de poeta. A pretexto de vasculhar sua escrita ainda não publicada – seja em cartas privadas ou em poema –, assim talvez possamos reforçar parte de sua compreensão autoral atualmente em voga por meio de registros inéditos ou talvez estendê-la, com apoio da leitura que Gilberto Freyre lhe consignou em diário e em crítica.

Palavras-chave: poesia brasileira moderna; arquivo; epistolografia; gêneros híbridos.

Abstract: There is a file assigned to Manuel Bandeira in Manuscripts section of *Biblioteca Nacional* (BN), which contains a collection of twenty one papers and four books, of which only one letter is scanned and available at Hemeroteca digital. Among the collection of files we can find poet posts distributed in autographed photos, postcards, letters, newspaper clippings, including one from *O Diário*, on 15 August 1958 published without the author's consent and which includes an unpublished poem. This poem, part of a compilation of letters exchanged with Anna Salles Brandão, will be appreciated

before other texts that are contiguous or reveal the expression of Manuel Bandeira in other hybrid discursive circumstances as a way to brighten up his profile through the registry of that dialogue, which focuses on an obscure moment of his formative poetic journey. Under the pretext of searching through his unpublished writings – either private letters or poems – we may reinforce his current authorial understanding through unpublished records or even extend it with the support granted by Gilberto Freyre’s diary and criticism.

Keywords: modern Brazilian poetry; file; epistolography; hybrid genres.

Todos aqueles que quiserem compulsar a correspondência pessoal de Manuel Bandeira constante no acervo de Manuscritos da Biblioteca Nacional (BN), inscrito sob a rubrica [I-07, 26, 1-21], haverão de se deparar com fontes reveladoras sobre parte pouco conhecida da vida do autor, anterior ou posterior à sua consagração, notadamente pelo que se desenrola a partir de sua relação com a cidade de Campanha-MG, por meio da interlocução com Anna Salles Brandão, ocasionalmente identificada como Dona Anna ou Donanna. Dada a regularidade, a duração e a intensidade da correspondência, é de se estranhar que o escritor não tenha devotado na sua obra ficcional ou poética atenção compatível àquela figura de que se ocupou longamente como missivista e foi objeto de pedidos e desabafos, decepções e desejos, a considerar que sua obra está atravessada pela vida que teve. Aceita esta condição de sua obra, o conjunto epistolar nos leva a crer que as relações entre as pessoas estão mediadas por contingências da vida privada nem sempre transferíveis para a vida pública de escritor, mesmo quando se trata da obra de Manuel Bandeira, contraparte necessária da vida que se quis pública e que sem a publicidade autoral não sobreviveria como um estilo singular. Sendo ele um autor para o qual a dimensão privada de sua existência se faz matéria para sua expressão, constitui-se alvo de alguma especulação o que foi escrito para aquela sua missivista contumaz, em cujo repertório encontramos postais, retratos autografados, fotos de paisagens interioranas datadas e assinadas, notícias de amigos e familiares, pedidos de empregos a contraparentes e toda sorte de eventualidades que pôde constituir o cotidiano de um homem do tempo e dos círculos de Manuel Bandeira. Afinal, o que se intenta aqui é predicar sua expressão através de um soneto avulso, coligido entre os despojos daquela correspondência, encontrado em recorte de jornal, que dispõe

de uma anotação a grafite que diz se tratar da publicação de *O Diário* de 15 de agosto de 1958. Como o poema é precedido por uma carta de Alfredo de Lima Júnior a João Etienne Filho, que manteve de 1942 a 1972 a coluna “Literária” em *O Diário*, onde se “recebia o que de melhor se publicava no país”, de acordo com referência de Humberto Werneck em *O desatino da rapaziada* – subtítulo “jornalistas e escritores em Minas de 1920 a 1970” –, aquela publicação do poema ganha alguma autoridade, já que o comentário anterior à sua transcrição é a própria carta endereçada ao editor do periódico, na qual as circunstâncias de aquisição do poema são descritas.

Não tendo sido reunido em nenhuma das obras do autor, o poema de antemão desperta alguma cisma, junto à imoderada curiosidade decorrente, que se anima por questões prosaicas, tais como: 1) se a relação com a missivista se manteve após a escritura do poema, por que sua publicação em obra não se deu enquanto o autor era vivo? 2) Por qual razão não teria Manuel Bandeira querido publicar o poema, se ele incorporou poemas vários, em data posterior à sua escritura? 3) Se publicado em 1958, mesmo à revelia do autor, cuja *Poesia completa* teve várias reedições, depois disso, por que nenhum de seus organizadores se ocupou do poema, que foi disponibilizado pela BN em 1979? 4) Naturalmente há de se cogitar se o poema é mesmo de Manuel Bandeira? 5) Se for mesmo de sua autoria, o que constitui um poema de Manuel Bandeira, uma vez que não dispomos da versão autógrafa? 6) Sem poder afirmar categoricamente a autoria, qual o sentido ou o interesse de ampliar o *corpus* de um autor consagrado? 7) Ainda que confirmada a hipótese de o poema ser mesmo de Manuel Bandeira, qual o impacto de um poema marginal sobre o delineamento de uma produção poética já consolidada pela crítica e assimilada pelo público leitor? 8) Sendo o poema de Manuel Bandeira, por que este e não outro, já que ele afirmara no *Itinerário de Pasárgada* a existência de outros poemas seus inéditos em livro (BANDEIRA, 2009, p. 568)? Questões decorrentes ou similares a estas haverão de permear a leitura do poema em foco, cujo saldo imediato é, ao menos, duas certezas ociosas porque já sabidas por todos os leitores do poeta pernambucano: a primeira é a de Manuel Bandeira ser um autor para quem a vida cotidiana, entremeada de artefatos caóticos e relações pessoais fortuitas, interessa para o entendimento de sua obra; a segunda é que sua obra só pode ser entendida razoavelmente como fruto de uma expressão subjetiva atormentada e sujeita às intempéries de cada momento.

Daí decorre que a fronteira tão fácil de divisar entre a esfera pública do autor constituído como *persona* literária e o autor circunstanciado como sujeito histórico ou social encontra forte resistência de ser vencida nos versos de Manuel Bandeira, seja pela matéria que lhe dá vida ou pela forma, que lhe serve de suporte e a constitui. Em vez disso, todos os artificios linguísticos, inclusive os retóricos, bem como a maneira desabusada de tratar a matéria circunstante, tudo concorre para impregnar a elaboração formal da sua expressão da vida mundana, acidentada e caótica que anima a escritura do bardo modernista, cujos cardos se precipitam incessantemente sobre os olhos dos leitores, estejam mais ou menos infensos a tais ou quais simpatias ideológicas e estéticas. Conforme seja, a matéria literária que se oferece como composição no espaço da página não raro crispa a comodidade do leitor que se quer afastado da figura do poeta a quem deveria privar exclusivamente a condição de objeto de culto ou de consumo. Cindida a relação entre o sujeito leitor e o objeto poema ou poeta, que Manuel Bandeira acumula, uma vez que é notório o seu empenho em se fazer presente nos próprios versos, não podemos deixar de ver aí a transposição da vida privada no homem público, que é o autor. No caso da poesia de Manuel Bandeira, tal transposição tem função operativa ou laboral, porque é facilmente perceptível como constitutiva à sua expressão, senão vejamos o soneto:

A D. Anna Salles

Risos (e então num rosto lindo!)
Não são sinal de pouco siso.
Pode levar-se a vida rindo
Tendo muitíssimo juízo...

Sempre possais viver sorrindo!
E em vossos lábios, indeciso
Como um botão que vai se abrindo
Floresça sempre um bom sorriso.

E que Deus guarde essa alegria!
Sorriso bom, sorriso inocente
Vão bem em filhas de Maria...

Pois só não riem os descrentes...
Rir é tão bom! Principalmente
Quando se tem tão lindos dentes (BANDEIRA, 1979c).

Antes da análise, vamos às circunstâncias de publicação do poema. A data de escrita do poema é indicada como 26/06/1905, junto à indicação de autoria, assim subscrita: Manuel Bandeira, filho. Como já dito, a transcrição do poema é precedida por uma carta de Alfredo de Lima Júnior, que revela as circunstâncias em que travou contato com o poema disponibilizado ao público, devido à proximidade pessoal com Anna Salles Brandão. Como se trata de uma peça de arquivo, outras peças do mesmo arquivo serão acionadas a pretexto de lhe conferir valor ou, ao menos, referir a materialidade do acervo disponível a quem interessar possa. Quanto a referências temporais, a correspondência se estende do ano de 1909 a 1966, ali reunida esparsa e irregularmente, entre cartões, cartas escritas a próprio punho pelo poeta ou datilografadas e assinadas, totalizando 21 documentos. Entre as peças do acervo, consta um cartão primoroso, enviado de Clavadel, Suíça, datado de 12/01/1914, que talvez seja o documento mais precioso daquele arquivo, cujo conteúdo segue na íntegra:

Cara amiga Donanna,

Deu me um grande prazer o seu cartão postal com as notícias dos seus. Espero que todos estejam continuando a passar bem. À sua madrinha envio particularmente os meus agradecimentos pelas orações que ela tem feito em minha bênção. O seu postal veio despertar em mim muitas saudades de Campanha. Se tiver algum dia a ventura de ficar curado, hei de voltar a todos esses lugares por onde passei doente; dos quais nada pude conhecer por não ter podido nunca passear; onde deixei bons amigos que me alegrará rever.

Peço-lhe que da próxima vez me escreva uma cartinha, dando-me as novidades de sua boa terra, os melhoramentos por que tem passado, etc. Agora estamos aqui em pleno inverno. Faz frio a valer! Nos dias mais frios o termômetro desce a 18° abaixo de zero. Mas não é desagradável. O interior do sanatório está sempre aquecido a 17°, de modo que a gente entra do passeio ou da cura de ar e se encontra num calorzinho reconfortante... E não se treme de frio quando se vai deitar, como aí no inverno ou em Teresópolis e Petrópolis.

Você haveria de gostar de ver a neve que é uma beleza! Também é muito agradável andar em trenó. Infelizmente não posso patinar no gelo, nem andar em “skis” que são tábuas finas que escorregam sobre a neve.

Mando lhe esta carta/álbum que é uma novidade para você e lhe dará uma ideia do sanatório por dentro e dos arredores.

Dê muitas lembranças aos seus e receba um abraço do seu amigo.

M. Bandeira (BANDEIRA, 1979a).

Trata-se de algo comovente enxergar um Manuel Bandeira confessando-se sem reservas que, se vier a se curar, haverá de voltar aos lugares por onde penou doente; que reclama uma carta; que elogia a neve e se ressentido de não poder patinar ou esquiar para dar uma ideia do sanatório em que está interno e se despede como amigo. Não sendo usual ao escritor explicar que “‘skis’ são tábuas finas que escorregam sobre a neve”, era bem comum que ele se exibisse em retrato – fotografado, pintado, desenhado ou poético –, o que já fazia aqui, como enfermo nas paragens europeias e é reforçado pela ilustração do recorte de outro jornal do mesmo arquivo dos Manuscritos da BN, sem referência precisa a local ou data, onde consta a seguinte subscrição:

O poeta Manuel Bandeira, como se vê nesta fotografia em que aparece ao lado de sua mãe e de sua irmã, bem poderia ser considerado um dos 10 mais elegantes do seu tempo. Aos dezenove anos de idade o poeta não relaxava: bengala, sobrecasaca e chapéu coco. (BANDEIRA, 1979b).

Acima do comentário, consta no recorte de jornal a fotografia descrita, com o autor de bengala, sobrecasaca e chapéu coco, ladeado pela mãe e pela irmã, que acaricia um cachorro. Abaixo do comentário, uma dedicatória: “Para Donanna”. Curioso é imaginar qual o critério para lhe conferir a primazia de figurar entre os 10 mais elegantes do seu tempo, a considerar que havia decerto mais de 10 cidadãos em qualquer cidade brasileira com bengala, chapéu coco e sobrecasaca àquelas alturas, quando beirava a maioridade, tendo nascido em 1886, portanto, algo como 1905. A informação interessa porque coincide com o mesmo ano atribuído à escrita do soneto transcrito anteriormente, o que nos leva a crer que desde então o incipiente poeta estivesse em contato com a sua ocasional missivista, ainda que a publicação da foto no jornal tenha sido posterior, uma vez que constava na seção “Álbum de família” daquele periódico inominado. Aliás, ali naquela foto o poeta aparece magérrimo – talvez este seja o sinal de elegância –, provavelmente decorrente da doença recém-adquirida, e com um bigode ralo e pouco compatível com o seu rosto, talvez para camuflar a sua arcada dentuça, de que se ocupou longamente, sob o amparo contíguo da mãe, conforme o próprio autor explicitaria em crônica.

Sempre me acharam muito parecido com minha mãe. Só no nariz diferíamos. A semelhança estava sobretudo nos olhos e na boca. Saí míope como ela, dentuço como ela. Há dentuços simpáticos e dentuços antipáticos. Muito tenho meditado sobre esse problema da antipatia de certos dentuços. Creio ter aprendido com minha mãe que o dentuço deve ser rasgado para não se tornar antipático. O dentuço que não ri para que não se perceba que ele é dentuço, está perdido. Aliás, de um modo geral, a boca amável é a boca que se vê claro. Era o caso de minha mãe: tinha o coração, já não digo na boca mas nos dentes, e estes eram fortes e brancos, alegres, sem recalque: anunciavam-na. (BANDEIRA, 1957, p. 70)

Tendo se ocupado largamente sobre a antipatia dos dentuços, certamente o poeta queria se fazer simpático, até porque tinha perto de si o exemplo materno, com os brancos e fortes sobressalentes que a anunciavam. Em dente de qualquer tempo, a brancura haverá de ser um valor, que o poeta quer extensivo a si próprio e decerto viu naquela sua missivista. Sobre outra parte da correspondência do autor ainda não reeditada, vale lembrar do seu “Epistolário” coligido como parte da sua obra circunstancialmente coligida pela Aguilar sob o título de *Manuel Bandeira: poesia e prosa* em dois volumes nos anos de 1958, sendo um para a poesia e outro para a prosa. No volume dedicado à sua prosa também constam cartas de foro íntimo, não só de interesse estritamente literário, e que, pela distância do público atual, talvez mereça atenção peculiar, já que ali podemos encontrar várias cartas enviadas a Joanita Blank, a familiares e a amigos, entre os quais circunstancialmente destaco a figura de Antenor Nascentes, menos pelo interesse filológico, do que pelo fato de o poeta lhe ter endereçado uma carta de Campanha, aos 23 de setembro de 1905, o que significa dizer que, se ele ainda não havia travado contato com Anna Salles Brandão, até aquele momento, o poeta já tinha em Campanha o seu logradouro. Mas o conteúdo da carta também interessa porque refere a escrita de um poema feito àquelas alturas, embora só tenha sido publicado em *Carnaval* (1919), portanto, mais de 10 anos depois da sua escritura. Considerando que, ao longo de 10 anos, um poema pode mudar, talvez o poema de então não fosse o que veio a ser publicado posteriormente. Mas se mudou, mudou pouco porque manteve o título e a forma fixa de que se valeu originalmente, conforme assinala na epístola abaixo reproduzida na íntegra, tal como foi enviada ao destinatário, o lexicógrafo:

Você ainda se lembra daquele quadro admirável de Velásquez – o Menippo – da coleção do Museu do Prado? Creio que lhe mostrei num álbum, nas Laranjeiras. Pois eu tive uma impressão profunda dessa figura em que há um sorriso de desdém supremo, um sorriso que é uma obra-prima. O Menippo não podia deixar de ser assim. Quis fazer um soneto e lembrei logo do espirituoso diálogo de Luciano, do Luciano a quem tanto estropiava o Noronha. Por isso mandei pedir-lho. Aí tem você satisfeita a curiosidade. Como este soneto te deu mais trabalho talvez que a mim, ofereci-o a você – ele lhe pertence. Talvez você o veja publicado num jornaleco daí – o *Rio pequeno*. O irmão do redator-chefe mora aqui e pediu-mo. Vou passando sem novidade. Abraça-o o amigo. Bandeira (BANDEIRA, 1958, p. 1380).

Afora a data e a localidade acima referidas, esta carta interessa porque revela algo do cordão de relações ao qual o poeta estava ligado, quer residisse no Rio de Janeiro ou em Campanha, valendo-se da intimidade da vida interiorana para exercer influência na vida da capital, através de contatos e epítetos como o do irmão do redator-chefe, de quem se utiliza para estampar seu poema em jornal. Jornaleco, como o autor menciona, que acolheu sua publicação em tempo inóspito para a circulação de iniciantes, mas que indica a publicação dos escritos de Manuel Bandeira, o qual dispunha de algum ancoradouro antes de se converter em livro. A interlocução com Antenor Nascentes, de quem era amigo desde quando aluno no Ginásio Nacional, revela a um só tempo a repercussão de interesses literários comuns alimentados há longas datas, como também permite certa visualização do poder de penetração da figura de Manuel Bandeira na vida cultural fluminense da virada do século, ainda que timidamente em periódicos desconhecidos ou pela forma convencional do soneto, que circulava no meio literário de então como verdadeira moeda de troca.

Cumprê aduzir que tudo isso se deu antes da publicação de *A cinza das horas* (1917), quando se torna efetivamente um autor de livro, reconhecido por um público mais amplo, muito embora entre os poemas coligidos ali não conste nenhum que tenha sido escrito antes de 1906, o que só acontecerá no livro seguinte, tal como a carta de Antenor Nascentes ilustrou. Portanto, de acordo com as informações anteriores, incluindo os documentos do arquivo dos Manuscritos da BN, parece razoável que Manuel Bandeira já fosse reconhecido como poeta, mesmo que apenas

tivesse publicado um poema aqui e outro acolá, era como poeta que ele se identificava publicamente, até porque não tinha outro ofício ou ocupação. Ainda que não fosse assim reconhecido em absoluto, haveria de ser para um círculo bem restrito, considerando o fundo corte de sua família na vida cultural brasileira, fosse pelo fato de que seu tio paterno João Carneiro de Sousa Bandeira já era membro da Academia Brasileira de Letras (ABL) ou pela cadeia de relações de seu pai, que, indiscutivelmente, circulava pela vida cultural fluminense ou recifense, conforme o próprio autor refere reiteradamente no seu *Itinerário de Pasárgada*. Diante do delineamento do quadro esboçado ou das informações que lhe vem a reboque, seja através do cartão postal, do recorte de jornal ou de cartas, parece que se constitui como inquestionável um traço de sua personalidade: o de se exibir, independente das conveniências e apesar das adversidades de cada uma das circunstâncias. Se o cartão enviado de Clavadel à Campanha evidencia o fato de que a interlocução epistolar entre Manuel Bandeira e a missivista existiu, de fato, antes de sua publicação em livro e se manteve daí por diante, não resolve ainda o impasse entre a escritura do poema informada e a sua publicação, cotejando os dados constantes nos documentos supracitados. Talvez possamos dar um passo além sobre o período através do seu próprio relato, publicado em crônica intitulada “Minha adolescência” e coligida em *Andorinha, andorinha* (1966), volume que encerra longa produção prosaica sob a organização de Carlos Drummond de Andrade, ali constante logo depois de falar das cheias do Capibaribe e do quintal de seu avô materno:

A história de minha adolescência é a história de minha doença. Adoeci aos 18 anos quando estava fazendo o curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica de São Paulo. A moléstia não me chegou sorratamente, como costuma fazer, com emagrecimento, febrinha, um pouco de tosse, não: caiu sobre mim de supetão e com toda violência, como uma machada de Brucutu. Durante meses, fiquei entre a vida e a morte. Tive de abandonar para sempre os estudos. Como consegui com os anos levantar-me desse abismo de padecimentos e tristezas é coisa que me parece a mim e aos que me conheceram então um verdadeiro milagre. Aos 31 anos, ao editar o meu primeiro livro de versos, *A cinza das horas*, era praticamente um inválido. Publicando-o, não tinha a intenção de iniciar uma carreira literária. Aquilo era antes o meu testamento – o testamento de minha adolescência (BANDEIRA, 1966, p. 8).

Sim, porque adquirida a doença em fins de 1904, depois de quando volta de São Paulo ao Rio de Janeiro e se dá início à sua peregrinação por Campanha, Maranguape, Uruquê e Quixeramubim, a moléstia não lhe deu trégua até que fosse parar em Clavadel. Diante do périplo, parece pouco fiável, pois, que no decurso de seis meses – a considerar as dificuldades de deslocamento da época –, o poeta tenha passado convalescente de São Paulo ao Rio de Janeiro e daí a Campanha, onde teria travado intimidade tamanha com Anna Salles Brandão, a ponto de lhe dedicar um soneto em que a descreve com precisão octossilábica. Então ainda vivia sob a veleidade ou a designação de ser arquiteto, sendo o pai engenheiro e seu acompanhante incondicional, o que explica a assinatura do poema como Manuel Bandeira Filho, já que o pai homônimo estava por perto. Por alguma razão obscura, talvez em decorrência de relações interpessoais ou parentais, é possível que o contato entre os dois missivistas tivesse se dado antes mesmo de o escritor deixar a cidade de São Paulo ou de ser diagnosticado como tuberculoso. Também é certo que a influência do pai não se restringia ao âmbito da construção civil e se estendia para a poesia, que ainda não tinha encontrado a ressonância mais refratária e duradoura no peito daquele jovem, cuja nova condição de doente condenado à morte viria ser a tônica daqueles seus dias e de seus poucos prazeres. Por ora, o que interessa é especular algo acerca de quando a convivência entre os missivistas se converteu em produção escrita, para chegarmos à sua poesia.

Pois muita atenção tem-se dado aos quatro anos em que o poeta constituiu sua mitologia particular em torno do quadrilátero que ornava a casa de seu avô, no Recife, o que é justo e acertado. Em contrapartida, poucas páginas foram dedicadas à aquisição do repertório poético do autor, depois de descrever a formação de sua sensibilidade para o mundo das representações sociais e do universo familiar que o aureolava. Por incrível que pareça, no mesmo *Itinerário de Pasárgada*, o poeta especifica o momento em que se deu o aprendizado de sua técnica literária, que vinha maturando desde quando aluno de João Ribeiro e José Veríssimo no Ginásio Nacional, depois convertido em Colégio Pedro II. Se o jovem Manuel Bandeira teve o privilégio de desfrutar de experiências e referências literárias pelo ambiente que privou na família e na escola, há um momento a partir do qual a assimilação de aspectos técnicos da poesia se converte em tarefa a ser vencida cotidianamente, de acordo com o seu próprio relato.

Confesso que já me vou sentindo bastante arrependido de ter começado estas memórias. [...] O meu arrependimento vem do nenhum prazer que encontro nestas evocações, da mediocridade que elas respiram, e ainda das dificuldades em que me vejo ao tentar refazer o meu itinerário que vai do ano de 1904, em que adoeci, ao de 1917, quando publiquei o meu primeiro livro de versos – *A cinza das horas*. Foi nestes treze anos que tomei consciência de minhas limitações, nesses treze anos que formei a minha técnica (BANDEIRA, 2009, p. 561).

Ora, se 13 anos foram gastos para formação da técnica, na pior das hipóteses é necessário considerar que a técnica existiu como um valor a ser adquirido e ao qual corresponde um tempo para sua adequada depuração. O trecho acima parece contrariar o que o próprio autor afirma pouco adiante no mesmo texto, quando diz que se conformou a compor “quando Deus é servido”, como se a sua composição não fosse pautada por uma técnica rigorosa ou, ao menos, um entendimento da técnica que passa a ser constitutiva de sua expressão. A espontaneidade assinalada na sua obra ali se faz presente como o resultado de uma busca pensada ou duramente adquirida e que se vale de 500 mil tentativas fracassadas, de consultas perdidas e de conselhos malfadados. É também o que confessa no mesmo *Itinerário de Pasárgada*, sem o condão de enfeitiçar os seus leitores pelo interesse da sua técnica. Mas como estamos tratando de um soneto em octossílabos, estendamos ainda um pouco o seu comentário acerca da técnica, para que tenhamos talvez uma visão mais compreensiva dessa produção anterior à sua publicação em livro.

Começou essa experiência [poética] por volta dos dez anos, ainda antes de eu entrar para o Ginásio. [...] Depois no Ginásio, lendo versos de Souza da Silveira, de Lucilo Bueno, em casa os de meu tio Cláudio da Costa Ribeiro, o único dos oito irmãos dotado com essa habilidade, herdada do pai, que em versos fez a sua corte a minha avó, enveredei pela lírica amorosa (estava, debaixo do maior segredo, apaixonado por uma moça amiga de minha irmã). Antes de conhecer o manual de Castilho, eu embatucava diante de certos problemas. De uma feita fui, muito encastrado, perguntar a meu tio Cláudio se “Vésper” rimava com “Cadáver”. A sua resposta negativa me inutilizou um soneto. Hoje vejo que quem tinha razão era o meu ouvido. Rima é igualdade de som. Tanto se rima consoantemente como toantemente e de outras maneiras. Só muito mais tarde vim a saber que os ingleses rimam *be* com

eternity. Vim a saber que afinal a aliteração nada mais é do que uma rima de fonemas iniciais (BANDEIRA, 2009, p. 559).

Sem ignorar que aliteração é uma rima antecipada, o poeta informa que tal conhecimento só se deu durante o seu aprendizado e que, somente depois, o poeta veio a saber que a rima é igualdade de som, sem depender necessariamente da coincidência da vogal tônica, tal como rimam os ingleses, houve desde sempre no seu ideário a preocupação com a rima. A tal ponto de ter inutilizado um soneto, conforme confissão, e talvez não somente um. A aquisição do repertório técnico, ilustrado pela figura incontornável de Castilho, revela que sua preocupação não era acidental nem podia ser vencida de uma investida só, mas reclamava um aprendizado. Aprendizado este que estava rigidamente ambientado no seu seio familiar, fosse pelo ramo materno – onde encontramos o seu citado tio Cláudio –, fosse ainda pelo ramo paterno – onde encontraremos o seu tio já imortal àquelas alturas sob os toponímicos de Sousa Bandeira, que o poeta também carregaria consigo. Fosse como fosse, o poeta não podia somente brincar de fazer poesia, mas teria que fazê-la a sério se quisesse seguir adiante, uma vez que estava sob instâncias dos olhares severos dos tios, quando não do próprio pai, conforme o relato segue:

A questão de métrica era a acentuação dos octossílabos. Um amigo de meu pai mostrara a Goulart de Andrade os meus versos “À sombra das araucárias” (*A cinza das horas*), e o poeta me aconselhara a corrigir o quarto verso desta quadra: ‘As coisas tem aspectos mansos./ Um após outro, a bambolear,/ Passam, a caminho d’água, os gansos./ Vão atentos, como a cismar...’ Não aceitei a sugestão de antepor “atentos” a “vão”, cuja finalidade era dar ao octossílabo acentuação na quarta sílaba, porque, habituado que estava aos octossílabos franceses e animado pelo exemplo de Machado de Assis em “Flor da mocidade” e “A mosca azul”, achava que o quarto verso, com acentuação diferente da dos três anteriores, saía mais expressivo do movimento dos bichinhos. E resolvi escrever um pequeno estudo sobre a técnica dos octossílabos (BANDEIRA, 2009, p. 567).

Ainda que não houvesse dito mais nada sobre o verso de oito sílabas, já ficou registrado aí o quanto se ocupou desta modalidade métrica. Aliás, é o único metro mencionado no *Itinerário de Pasárgada*, cujo esquema rítmico é problematizado. Se aos outros metros valem

de igual modo a problematização, a escolha deste revela um caráter eletivo para sua exposição. Antes de falar do octossílabo, o poeta havia se referido à rima, especulando sobre hiatos e sinalefas, sobre o uso de adjetivos e substantivos (emparelhados ou alternados), sobre a ideia que cada palavra encerra sem traduzir de modo idêntico o sentido expresso e assim por diante. Entre as escolhas métricas, todavia, tem precedência o octossílabo em detrimento de todos os demais. Não estranha, a partir disso, que tenha sido o alvo de sua resistência em acatar a sugestão de mudança por um oficial do ofício em momento que ainda não era autor reconhecido, haja vista a publicação exclusiva de *A cinza das horas*, o qual, tendo sido bem recebido, não era ainda o livro de sua consagração poética perante o público. Mas a reflexão sobre o octossílabo se manteve mesmo depois de sua maturidade poética, a exemplo do que registra sobre a composição de abertura do seu *Opus 10*, só publicado em 1952, cujo título insinua um balanço da obra, que circunstancialmente se abre com o poema “Boi morto”, do qual se ocupou longamente devido aos tão caros e decantados octossílabos.

Atendendo a essas inter-relações entre os versos de um poema é que eu no poema “Boi morto”, escrito em octossílabos, quebrei a medida do terceiro verso da última estrofe: Boi morto, boi descomedido,/ Boi espantosamente, boi/ Morto, sem forma ou sentido/ Ou significado... É que o monossílabo “boi”, embora completando a medida do segundo verso, ecoa, no entanto, arrastado pelo *enjambement*, no verso seguinte, como se este fosse em realidade “Boi morto sem forma ou sentido”. Nada me seria mais fácil do que dar as oito sílabas ao terceiro verso da estrofe, escrevendo “Morto, sem forma nem sentido”. Prefери, porém, quebrar o verso, por amor de um ritmo um pouco mais sutil do que o estritamente estabelecido pelo número fixo de sílabas (BANDEIRA, 2009, p. 572).

Seguindo o seu raciocínio, mais interessa a sutileza revelada pela musicalidade do verso, do que o cumprimento rigoroso do ritmo estabelecido para cada tipo de metro. O deslocamento do acento do octossílabo, estendendo seu hemistíquio, menos do que romper com a norma vigente, interessa porque serve à movimentação interna do verso, que pode adquirir conotação precisa na sua modalização, reforçando ou expandindo o significado expresso referencialmente. Sendo o tipo de especulação que se mantém no horizonte do poeta, independente da

parte da obra a que se refira ou durante todo o seu trajeto de escritor como constituinte à sua expressão, importa destacar os traços de sua inquietação que se cristalizou em estilo, porquanto atravessam várias fases do seu percurso autoral. Também por isso, convém assinalar que a cisma temporal sobre a data de escrita do soneto não invalida nem desqualifica a peça, desde que considerada como parte de um todo constituído pelo arquivo de Manuscritos de Manuel Bandeira constante na BN, que é a compreensão acionada aqui. Seja porque dimensiona o seu percurso formativo antes da repercussão posteriormente adquirida, seja porque valoriza o acervo que dispõe da produção ainda não publicada. Aliás, é curioso este conceito de “manuscrito” em curso, porque se trata de um manuscrito possivelmente coligido de fonte primária desconhecida e convertido em registro tipográfico à revelia do autor, que manteve correspondência com aquela a quem é reputada a fidedignidade do escrito e que doou à BN vários documentos relacionados ao poeta, entre os quais está o poema publicado como notícia de jornal, curiosamente parodiando outro poema seu já publicado antes e intitulado justamente assim: “Poema tirado de uma notícia de jornal” (BANDEIRA, 2009, p. 110). Tal como foi publicado, o soneto “A D. Anna Salles” se faz manuscrito pela relação de contiguidade que mantém com outros manuscritos do autor e pela hipótese de ter sido confiado à sua interlocutora, que confere ao escrito à condição autógrafo. Por outro lado, o soneto se faz um poema de Bandeira pela mimetização de procedimento composicional aplicado a outro poema, só que às avessas e sem a mediação do autor. Se antes o poeta retirava uma notícia do jornal e a convertia em matéria de composição, agora a notícia da existência de um poema seu, até então inédito, constitui matéria jornalística, o que indiscutivelmente constitui um procedimento bandeiriano, se não como poeta, decerto do sujeito social, que se transfere sem muito pudor da vida para a representação literária e da vida literária para a representação social a que teve acesso e que usufruiu o quanto pôde. Se tudo isso se aplicasse a Gregório de Matos e Guerra, não haveria problema nenhum, o diferencial é que estamos falando de Manuel Bandeira, que inclusive estava vivo à época de publicação daquele soneto e que, se não concordou com a publicação, parece não a ter contestado, aguçando o impasse.

Do soneto propriamente, cumpre destacar uma pontuação ostensiva entre exclamativas e reticências, que, como sinais gráficos, parecem incompatíveis entre si, criam uma atmosfera peculiar, para

a qual concorrem certo entusiasmo sobressaltado pela exclamação e incompletude enunciada transferida para as reticências que parece esconder ou suprimir algo, que, por não poder ser dito, se faz infável como correspondente imediato da escrita e que, por outro lado, se ampara nas três linhas reticentes das quatro estrofes, as quais carregam cada uma por si o ponto de exclamação, totalizando quatro ocorrências nos seguintes versos: 1) “Risos (e então num rosto lindo!)”; 2) “Sempre possais viver sorrindo!”; 3) “E que Deus guarde essa alegria!”; 4) “Rir é tão bom! Principalmente.” A unidade possível a ser depreendida da enumeração exclamativa é a modalização entre risos e sorrisos que florescem num rosto lindo, cuja alegria deverá ser guardada por Deus, principalmente porque rir é muito bom. Já em relação às reticências, podemos dispor destes outros versos: 1) “Tendo muitíssimo juízo...”; 2) “Vão bem em filhas de Maria...”; 3) “Pois só não riem os descrentes...” Se, na enumeração anterior, a bondade e a alegria se ofereciam como manifestações divinas, agora a crença como contraparte do sorriso vem a ser possibilidade de juízo para quem é devota de Nossa Senhora ou filha de Maria. Assim colocado o enunciado do poema, tudo parece meio carola, uma vez que crentes eram o autor e a destinatária do poema.

Considerando a escrita do poema como um cenáculo que implica a consideração dos sujeitos envolvidos, seja na condição autoral ou na de objeto descrito, a destinatária nomeada no título é referida na composição como portadora de um rosto lindo, que pode ter siso e levar a vida rindo, o que seria sinal de juízo, já que sorriso bom e inocente (além de lembrar Irene preta e boa) vão bem com as filhas de Maria, principalmente quando se tem lindos dentes. A descrição muito espontânea, quase juvenil, palmilhada na superfície de quem é descrita, parece esconder algo: que o autor do discurso se exhibe sob o indisfarçável manto do elogio, cujo alvo primeiro são os dentes da elogiada, que se mostram com evidência, a quem reclama justo sua exibição sem pudores. Ora, a reclamação se faz tanto mais insidiosa quanto mais considerarmos que o semblante de Manuel Bandeira era dentuço, senão nos retratos que nos legaram sua imagem para a posteridade, decerto nos poemas que referem sua autoimagem, inclusive no próprio “Autorretrato” (BANDEIRA, 2009, p. 301). Sendo a arcada dentuça um limite para a exibição que se converte em limite para a expressão individual do autor, não seria de estranhar que ele visse no seu modelo como um valor o objeto desejado para si, os dentes perfeitos. Sendo imperfeitos nele, eram mais que perfeitos

nela e, por isso, deveriam ser exibidos despididamente, como se ela pudesse suprir a falta irremediável da sua arcada dentária, a qual vem a ser constitutiva da sua própria identidade pessoal, familiar e poética, como era visto em público pelos conhecidos e desconhecidos, tal como relata Gilberto Freyre, em seu *Tempo morto e outros tempos*, na ocasião em que o conheceu pessoalmente nos idos de 1926, uma vez que a correspondência entre os dois pernambucanos já tinha resultado ao menos no poema “Evocação do Recife”.

Vou visitar Manuel Bandeira: Curvelo 51, Santa Teresa. Lindo lugar. Mas casa de pobre. Ele me supõe a princípio um espanhol – ou hispano-americano? – que ficara de visitá-lo. Quando digo quem sou, desata numa risada que deixa à mostra a dentuça já famosa que lhe dá ao aspecto alguma coisa de inglês e, ao mesmo tempo, de caricatural (FREYRE, 2006, p. 259).

O aspecto oscilante entre o anglo-saxão e a caricatura talvez seja resultante dos anos de treino para tornar espontâneo o defeito físico que já lhe impregnara uma máscara no sorriso. Os dentes tortos do poeta nos conduzem de volta à perfeição dentária desejada naquela que vem a ser objeto de sua composição apreciada. Enaltecendo as virtudes alheias gravadas nos dentes, sendo virtudes que ele não possuía nem podia possuir, realça as propriedades que não tem e através destas se exhibe por outras, as poéticas. Como se estivesse a dizer referencial e explicitamente: não tenho dentes bonitos, mas sei fazer versos, inclusive sobre os dentes, até mesmo para realçá-los. Nesse passo, os versos vêm a ser correlatos dos dentes que substituem e exaltam as propriedades singulares de uma pessoa objetivamente elevada, a pique de ser convertida em anjo. Acresce que o elogio em que o sujeito se esconde e no qual se projeta o objeto descrito é, naturalmente, erótico e simula um flerte, talvez interdito, talvez impossível pela condição de ambos os envolvidos, um tísico e uma moça católica, a meio caminho do delírio ou da devoção amorosa. Para não pairar nenhuma dúvida sobre o enlace poético, voltemos os olhos para o segundo quarteto, única estrofe do soneto sem reticências.

Sempre possais viver sorrindo!
E em vossos lábios, indeciso
Como um botão que vai se abrindo
Floresça sempre um bom sorriso.

O tratamento da segunda pessoa do plural, indicado pelo verbo “possais”, a um só tempo instaura uma proximidade relativa, bem como recupera certa tonalidade litúrgica, pela lembrança da pessoa do discurso usualmente utilizada nos sermões, até mesmo os bíblicos. A rima pobre entre “sorrindo” e “abrindo” repercute mal na outra entre “indeciso” e “sorriso”, porque cria uma desestabilização entre o sorriso que se abre e o que se abre indeciso, contrariando a ideia de uma abertura resolvida e sem culpas. Tudo isso é reforçado pela imagem gasta da mais longínqua tradição poética, que aproxima boca e flor, no quarteto encarnada metonimicamente em “lábios” e “botão”, como se houvesse alguma fatalidade na abertura da boca em sorriso tal qual a natureza reclama do broto em flor. Tudo isso ficaria muito inosso, não fosse Manuel Bandeira dentuço nem estivesse reclamando a aparição dos dentes alheios perfeitos que não possui nem tem como possuir. Quer dizer, o poema só adquire graça, porque é de Manuel Bandeira, tísico e dentuço, a quem a agraciada pelo poema pode aceitar como gracejo, tomar como saliência ou simplesmente ignorar sob certo sorriso, o que a essas alturas não temos como imaginar, porque foi calado pela vida dele e pela vida dela. O verbo de Bandeira nunca se fez carne, antes enunciava a carne que poderia ter sido e que não foi.

Não estranha, a partir daí, que anos depois, recluso no sanatório suíço, o poeta incipiente evocasse as passagens por Campanha e reclamasse uma carta, falando da neve que queria mostrar à sua missivista de então e descrevendo os esquis como tábuas que deslizam sobre a neve, que ele não pôde experimentar, sob a promessa de que voltaria àquela cidade, caso sobrevivesse. Como a Europa e a neve nunca deixaram de ser obsessões brasileiras, sob inverno cerrado, a hipótese da volta ao interior mineiro e o pedido de uma carta qualquer, mais do que uma declaração de intenções, soa como um ato desesperado, como quereria e confessaria depois em seu “O último poema” (BANDEIRA, 2009, p. 120), “ardente como um soluço sem lágrimas”.

Vale ainda uma observação derradeira sobre o esquema rímico constituído no poema, que se estrutura por meio do som nasal em /ĩ/ para o da semivogal /i/ e deste para o /ẽ/ anasalado. Assim descrita a sonoridade, tudo parece correr bem, porque é visível a repercussão da nasalização entre as vogais, ainda que sob a mediação da semivogal limpa e transparente. Acontece que a rima alternada, tal como vinha ocorrendo até a terceira estrofe, não se mantém na última, quando há uma nítida

ruptura do esquema rímico, que não mantém a alternância constituída desde o início do soneto e, com isso, o campo semântico entre *alegria* e *Maria* fica comprometido, porque não ecoa em *principalmente*. Por outro lado, as palavras *inocentes* e *dentes* reverberam naquela palavra, cujo som deveria estar associado aos ditongos crescentes da estrofe anterior. À medida que o esquema rímico é rompido em detrimento da sonoridade que finaliza o poema, há um deslocamento daquele som que deveria servir à estrutura de composição para reforçar a rima com que se finaliza. A partir daí, podemos depreender que o modo como o poema acaba interessa mais do que a reprodução exata da estrutura, que se transforma e se amplia. Melhor dizendo, a finalização do poema é tão impositiva que permite a ampliação do sentido a ser depurado de sua estrutura formal fixa, senão como uma estrutura que se expande a partir do modo como se finaliza. Se os parnasianos fizeram da famigerada “chave de ouro” seu cavalo de batalha, não comprometiam ainda o entendimento da estrutura do soneto, o que parece ser um diferencial exercido e assinalado por esta composição singelamente lírica de Manuel Bandeira, para a qual o ato comunicativo e o objetivo do autor estão explicitados desde o primeiro verso e passam a incidir sobre a estrutura, inclusive pelo uso da rima tal como acabamos de ver, mas não exclusivo da rima, como bem percebeu seu ocasional leitor.

M. B. é sem dúvida nosso maior poeta. O maior, atualmente, penso eu, na língua portuguesa, na qual até há pouco dominaram o brasileiro Bilac e, mais do que Bilac, os portugueses Antônio Nobre e Eugênio de Castro. Mas sua prosa me parece quase sempre inexpressiva. Às vezes insípida. E uma de suas deficiências – estranha deficiência num poeta! – é a de um ritmo que lhe seja próprio. Também a de musicalidade. A de eurritimia” (FREYRE, 2006, p. 282).

Muito nítida a observação fina do antropólogo que conseguiu ver múltiplos sentidos em singelos significantes verbais na prosa do amigo Bandeira, cujos atributos ali não ficou claro se deviam ser transferíveis para o excelente poeta também reconhecido, circunstancialmente. A observação ganhará relevo se considerarmos que o poeta em questão só tinha publicado três livros na ocasião do comentário, que é de 1926: *A cinza das horas*, *Carnaval* e *Ritmo dissoluto*. Por conseguinte, vale ressaltar o valor da apreciação, para não valorarmos retrospectivamente

o poeta modernista, como se então já fosse largamente reconhecido e aclamado pelo público, inclusive o da Academia Brasileira de Letras (ABL). Em vez disso, outro é o destaque a ser feito e que, se não servir para mais nada, ao menos expande o texto que ilustra uma criação linguística estruturada em versos, que não se coaduna exemplarmente com a prática discursiva corrente no início do século XX, época de sua escrita. Talvez explique, ainda, o motivo de sua preterição do panteão bandeiriano, fosse por vontade deliberada do autor, fosse pela dúvida ou pelo risco a que estariam expostos os organizadores de sua obra. Com efeito, como não houvesse medo ou pejo de se apresentar como poeta menor, conviria ainda especular um pouco mais acerca dos porquês que justificariam a não publicação deste poema, talvez de 1905, mas certamente anterior àquele autor incontornável que se fez figura pública a partir de 1917, quando da publicação de *A cinza das horas*. Aí constam outros sonetos, predominantemente em decassílabos e ocasionalmente em alexandrinos, porque os octossílabos ficaram a cargo de outros poemas, a exemplo de “Chama e fumo”, “A vida assim nos afeiçoa”, “Dentro da noite”, “O inútil luar”, “Três idades”, “Ingênuo enleio”, “Ternura”, “Enquanto a chuva cai...” e “Tu que me deste o teu cuidado...”. Todos de tonalidade e conotação erótica, como se o poeta estivesse a dizer que para falar de amor em versos o metro é oito. Talvez como mecanismo para chegar com facilidade aos oitenta, ao menos naquele seu primeiro momento autoral, de acordo com o que já havia sido observado também por Gilberto Freyre, em artigo intitulado “Manuel Bandeira em três tempos”, que carrega um subtítulo que serve de síntese à análise: “Dos oito aos oitenta”.

No gênio poético de Manuel Bandeira os dois extremos vêm se conciliando. Desde que se revelou poeta, Bandeira nunca deixou de ser menino. [...] Ainda jovem, ele escreveu muito verso em que à voz menino de oito anos se segue a do velho de oitenta, que por antecipação como que sempre existiu no poeta de *Carnaval*. Nem o menino de oito anos se deixou, em Bandeira poeta, vencer, em tempo algum, por esse precoce velho de oitenta, nem o antecipado velho de oitenta, pelo renitente menino de oito. Sempre se completaram, sem muita desarmonia entre os dois. Como avô e neto dentro do mesmo indivíduo (FREYRE, 1987, p. 163-164).

Essa ubiquidade temporal pode servir de chave para entender a habilidade com que o poeta lidou desde muito cedo com a morte, bem como a sede de viver o animou até seus últimos momentos, quando qualquer situação prosaica tilintava no seu ideário de homem curioso pela existência alheia em que ecoa um traço do tempo ou centelha uma fagulha da existência. A pulsão de vida que era abundante e constante no sujeito e no poeta Manuel Bandeira precisava de recurso, para não se dissipar, para não se perder, para não confundir e, sobretudo, para afirmar sua condição de ser e estar presente no seu tempo e no seu espaço. Daí decorre que a experiência sensível precisaria encontrar correspondente formal, não como uma forja à qual precisaria se adequar, mas como um correlato verbal necessário para fazer vingar a experiência linguística iluminada pelo seu repertório de imagens, para o qual a palavra precisaria ser contida mais do que expandida, para o qual a clareza e a espontaneidade deveriam servir menos como vínculo com o leitor do que como modalidade de registro para assegurar o desdobramento da existência. Não espanta que daí surja uma expressão turbulenta e profunda, apesar de tranquila e transparente na superfície do discurso, que retém a turba de entidades e assombrações que o poeta carrega para sua frase e caracteriza uma expressão que o nomeia. Por isso, o idílio de encontrar um correspondente verbal compatível com a sua sensação ou com o seu sentimento nunca será uma veleidade alimentada por Manuel Bandeira, para quem qualquer consequimento do verso seria sempre uma luta inglória com a palavra, cuja formalização nunca é somente uma conquista, mas também uma resignação diante do objeto público que é o poema, onde se grava um fracasso. Por isso, interessa-lhe mais o resultado possível do que o desejo conquistado, em que a forma faz figura de limitação que liberta menos o indivíduo do que sua aceitação pública. Esta é a sua senha de acesso para a vida adulta, para a vida cotidiana, para a vida social que encontrou ao seu redor e soube fazer razão de existir para o mundo e para a poesia. Por isso, a memória para Bandeira jamais haverá de ser o registro de um tempo, porque será sempre um modo de existência no momento que ele tenta se expandir, dilatado da sua experiência, não raro refugado da experiência alheia, onde o indivíduo concreto e o sujeito artista ocasionalmente se encontram.

Aos contrastes que o tempo cria na vida de um indivíduo, não é alheia a poesia, por vezes, a seu modo, proustiana, de Manuel Bandeira. Sente-se e chega a comentá-los à sua maneira um tanto filosófica. E como para Dante o número nove, parece para Bandeira o número oito tem alguma coisa de número-chave. No seu caso, número-chave para a interpretação dos efeitos do tempo não só sobre ele próprio como sobre pessoas queridas. Sobre mulheres amadas, até. [...] É um espaço-tempo potentemente vivo na sua poesia, esse do verdor da sua vida. Amadureceu Manuel Bandeira à base de suas experiências decisivas nesse espaço-tempo irreduzível. [...] o equilíbrio entre o verdor lírico dos oito anos e a maturidade sabiamente poética dos oitenta. Entre a avidez de vida a viver e o gosto amargo de vida já vivida (FREYRE, 1987, p. 166-167).

Certamente existe para o poeta, como deve existir para o comum dos mortais, algum ponto de apoio, que serve para sua comodidade ou para sua sobrevivência: um cigarro, uns óculos, uma muleta, um nebulizador, uma pessoa ou uma imagem reconfortante. Em se tratando da forma para a poesia bandeiriana, ocasionalmente o octossílabo se faz imperativo, não tão espontâneo quanto outros metros mais afins à tradição ibérica, seja de extração popular ou erudita, o metro em oito é um poço de contradição. Ao mesmo tempo em que promove uma cursividade trôpega, permite um encanto desolador na expressão, que encontra no amor um justo correspondente, ao menos no amor cantado por certo Manuel. À guisa de fechar o comentário, conviria relacionar a exploração já assinalada pelo oito, em metro ou em símbolo, para traduzir numa experiência formal mais funda, necessariamente histórica, para a qual os expedientes formais são necessários para afirmar certos rasgos da tradição, expandindo-os ou atualizando-os. Por isso, Manuel Bandeira nunca deixou de fazer sonetos, nem no início nem no fim de sua produção poética. Por isso, nunca falou abertamente contra os parnasianos, conforme explicação do *Itinerário de Pasárgada*, apesar de “Os sapos”. Talvez porque soubesse convictamente que é preciso assegurar algo do passado, mesmo que no que ali existe de mais fossilizado, de mais protocolar, de mais viciado ou caduco, porque oferece sempre a possibilidade de transformação, que fora da matéria formalizada não existe. Se existir, existe como símile do uso que ele faz do octossílabo no soneto ou como um oito singelo e abstrato visto por um ocasional leitor seu. A pretexto de finalizar o

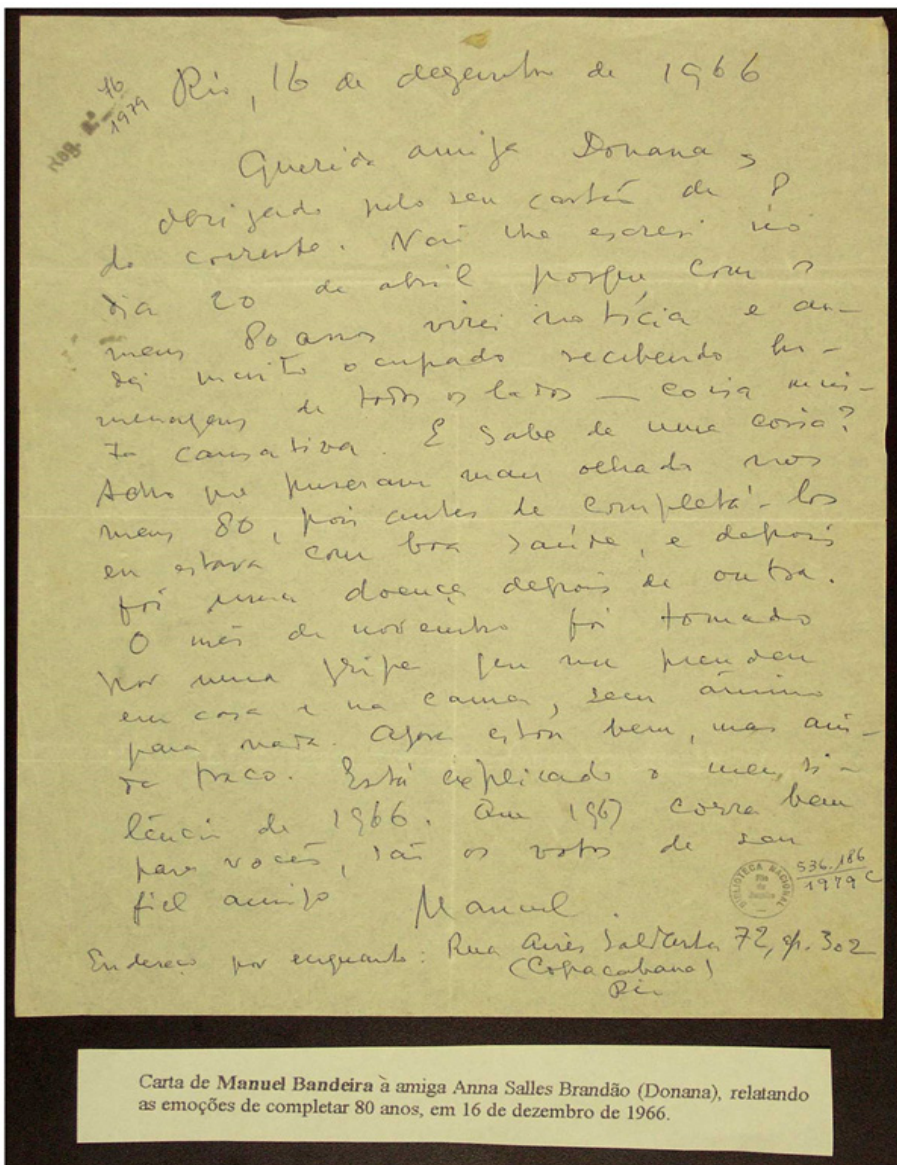
argumento com uma referência prosaica, segue a reprodução da última carta a Dona Anna Salles Brandão, por ocasião da passagem de seus oitenta anos, aureolados de cerimônias e festejos, que não deixavam de enfadá-lo, mas que nem por isso vacilava diante deles, como se ainda fosse o menino anterior à tuberculose.

Rio, 16 de dezembro de 1966

Querida amiga Donanna,

Obrigado pelo seu cartão de 8 do corrente. Não lhe escrevi no dia 20 de abril porque com os meus 80 anos virei notícia e andei muito ocupado recebendo homenagens de todos os lados – coisa muito cansativa. E sabe de uma coisa? Acho que me puseram mau olhado nos meus 80, pois antes de completá-los eu estava com boa saúde e depois foi uma doença depois de outra. O mês de novembro foi tomado por uma gripe que me prendeu em casa e na cama, sem ânimo para nada. Agora estou bem, mas ainda fraco. Está explicado o meu silêncio de 1966. Que 1967 corra bem para vocês, são os votos do seu fiel amigo, Manuel (BANDEIRA, 1979d).

Figura 1 – Carta de Manuel Bandeira à amiga Anna Salles Brandão



Carta de Manuel Bandeira à amiga Anna Salles Brandão (Donana), relatando as emoções de completar 80 anos, em 16 de dezembro de 1966.

Referências

- BANDEIRA, M. *Flauta de papel*. Rio de Janeiro: Alvorada Edições, 1957.
- BANDEIRA, M. *Manuel Bandeira: poesia e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. v. 2.
- BANDEIRA, M. *Andorinha, Andorinha*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- BANDEIRA, M. Carta a Anna Salles Brandão em 12 de janeiro de 1914. *Manuscritos da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1979a. [Documento I-07, 26, 19]
- BANDEIRA, M. Recorte de jornal não identificado para Donanna. *Manuscritos da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1979b. [Documento I-07, 26, 12]
- BANDEIRA, M. Recorte de Jornal *O Diário* de 15 de agosto de 1958. *Manuscritos da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1979c. [Documento I-07, 26, 16]
- BANDEIRA, M. Carta a Anna Salles Brandão em 16 de dezembro de 1966. *Manuscritos da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1979d. [Documento I - 7,26,15]. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mssI07_26_015.jpg>. Acesso em: 27 fev. 2018
- BANDEIRA, M. *Poesia completa e prosa: volume único*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.
- FREYRE, G. *Perfil de Euclides e outros perfis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- FREYRE, G. *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade (1915-1930)*. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.
- WERNECK, H. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas de 1920 a 1970*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Recebido em: 27 de fevereiro de 2018.

Aprovado em: 03 de julho de 2018.