



## De Manuel Bandeira como personagem de Thomas Mann – o poeta na penumbra

About Manuel Bandeira as a character of Thomas Mann – poet between clouds

Luís Roberto Amabile<sup>1</sup>

**Resumo:** Referindo ao fato de que Manuel Bandeira passou uma temporada na Suíça para tratar a tuberculose, Davi Arrigucci Jr. afirmou que o poeta poderia ter sido um personagem de Thomas Mann em *A montanha mágica*. Inspirado por essa afirmação, analiso os versos pré-modernistas de Bandeira, identificando neles a melancolia e a incerteza dos personagens de Mann. Como suporte teórico, além de especialistas na obra banderiana, cito também estudiosos do período conhecido como penumbrismo.

**Palavras-chave:** Poesia brasileira moderna, Manuel Bandeira, Penumbrismo, Pré-modernismo

**Abstract:** Referring to the fact that Manuel Bandeira spent a season in Switzerland due to tuberculosis, David Arrigucci Jr. said that the poet could have been a character in Thomas Mann's *The Magic Mountain*. Inspired by this statement, I analyze the premodernist verses of Bandeira, searching in the verses the gloom and uncertainty of the characters of Mann. Theoretical support is given by experts in Bandeira as well by scholars of the period known as penumbrismo.

**Keywords:** Brazilian modern poetry, Manuel Bandeira, Penumbrismo, Premodernism

### Um outro Bandeira

Vou tratar aqui de um poeta que usa e abusa dos tons crepusculares e da melancolia da herança romântico-simbolista. Um poeta que segue o hábito do verso regular, construído segundo os cânones da metrificação tradicional, uma preocupação de influência parnasiana. Um poeta com tendências monótonas e melancólicas. Um poeta fascinado pelo mistério e pelas sombras. Que fala do tédio e esfuma a realidade.

Este poeta é Manuel Bandeira.

Pois o Bandeira que ficou conhecido pela modernidade de sua poesia, na qual “a vida de relação, tal como se mostrava no dia-a-dia, se torna matéria literária” (ARRIGUCCI, 1990, p. 53), o Bandeira que, embora não tenha sido o primeiro a empregar o verso livre no Brasil, é o poeta mais importante a fazê-lo em sua época, o Bandeira que se consagrou por uma poesia epifânica, de êxtase diante do sublime que se encontra no cotidiano e acaba por revelar o insondável, esse Bandeira que é tão bem estudado e

---

<sup>1</sup> Mestre em Teoria da Literatura/ Escrita Criativa pela PUCRS, doutorando em Teoria da Literatura na mesma instituição: luis.souza.002@acad.pucrs.br

referido na história da poesia brasileira, ele apenas se mostrou completamente a partir de *Libertinagem* (1930).

Antes, existia um outro Bandeira, o que escreveu seus primeiros livros – *A cinza das horas* (1917), *Carnaval* (1919) e *O ritmo dissoluto* (1924) – oscilando entre formas poéticas tradicionais e modernas, uma gangorra que a cada livro “se inclinava de vez para a modernidade” (ARRIGUCI, 1990, p. 139).

Segundo Maria Lúcia Pinheiro (1991, p. 19), o pré-modernismo é um período literário que se iniciou com o fim do simbolismo e se encerrou com o começo do modernismo: “[...] É um período sincretista, às vezes neo-simbolista ou neo-parnasiano, ou as duas coisas simultaneamente”.

É aí que se enquadra o Manuel Bandeira do qual vou tratar. Mais especificamente no que “os manuais de literatura brasileira reconhecem unanimemente um certo período de transição entre simbolismo e modernismo, ora chamado de crepuscularismo, ora de pós-simbolismo, ora de penumbrismo” (PINHEIRO, 1991, p. 19).

Ao retratar esse “poeta na penumbra”, mostrando quando a gangorra de sua poesia ainda pendia para o lado das poéticas tradicionais, analisando as influências de seus primeiros livros, busco os alicerces da poesia futura de Bandeira. Pois “[...] é no período de formação dos grandes escritores que devemos procurar, quem sabe, a explicação talvez mais válida para o futuro esplendor de sua maturidade artística” (COELHO, 1982, p. 6).

### **Pequena história suíça**

Manuel Bandeira foi o homenageado da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) em 2009. Na conferência de abertura, Davi Arrigucci Jr, falando da formação poética de Bandeira, disse que ele “poderia ter sido um personagem de Thomas Mann em seu *A montanha mágica*”.

De fato, em junho de 1913, Bandeira embarcou para a Suíça a fim de se tratar no sanatório de Clavadel, perto de Davos-Platz, “cenário que em 1895 testemunhara os suspiros tísicos de Antônio Nobre e que Thomas Mann tornaria famoso n’*A montanha mágica*, de 1924” (COELHO, 1981, p. 22).

No romance, o jovem alemão Hans Castorp vai visitar um primo tuberculoso no sanatório de Berghof e quase por acaso descobre que também está doente, passando a viver a rígida monotonia do lugar, um lugar isolado do mundo, onde sobra tempo para contemplação e inquietações filosóficas.

Thomas Mann começou a escrever *A montanha mágica* em 1912, quando sua mulher estava em recuperação num sanatório da região de Davos-Platz, e ele a visitava com frequência. Ou seja, literalmente Manuel Bandeira poderia ter sido a inspiração para um dos personagens.

Mas não é essa coincidência que torna relevante a afirmação de Arrigucci Jr. É que o espírito dos personagens de Mann – a melancolia e a incerteza reinantes, devidas à Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e, sobretudo, à batalha diária contra a morte travada por cada vítima da tuberculose – faz-se presente nos versos que Bandeira então escreveu. Afinal, como bem coloca Joaquim-Francisco Coelho em *Biopoética de Manuel Bandeira* (1981, p. 7):

Dado que obra alguma de arte floresce no vácuo, procurou-se também situar a produção europeia do tempo, em que ela tão obviamente radica, sobretudo a literatura parnasiano-simbolista de expressão francesa, seminal, ninguém o desconhece, na eclosão de uma escrita belle-époque contra a qual se rebelariam (mesmo quando contaminadas por ela) as primeiras vanguardas do século.

Nas muitas vezes enevoadas montanhas suíças, Bandeira dedica-se principalmente a ler, escrever e refletir sobre poesia. Segundo Coelho, em outro estudo sobre o poeta – *Manuel Bandeira pré-modernista* – essas “horas de inefável repouso”, as encostas cobertas de neve, as pastagens alpestres com seus “densos bosques de pinheiros” compõem a própria geografia dos primeiros versos de Bandeira: “Na geografia alpina dos seus primeiros versos, a paisagem que vemos constitui no limite a transposição artística da paisagem que ele via, do solário do sanatório, deitado na cama-de-vento” (COELHO, 1982, p. 23).

Ali ele reaprende o alemão, que estudara no ginásio, e faz amizade com Paul Eugène Grindel, um jovem de 18 anos que depois assinaria Paul Éluard e seria um dos principais poetas surrealistas franceses. Bandeira e Éluard se influenciam mutuamente. Éluard empresta a Bandeira livros de Vildrac, Fontainas e Claudel, e talvez seja por isso que o brasileiro volte da Europa “marcado por um neo-simbolismo” (BOSI, 1982, p. 332).

É na Suíça também que Bandeira compõe e decide publicar seu primeiro livro, para o qual escolhe o nome de *Poemetos melancólicos*. Bandeira tentou primeiro publicá-lo em Coimbra, Portugal, mas não conseguiu, e o livro, com modificações (ele esqueceu os originais no sanatório e não conseguiu refazê-lo integralmente) foi publicado em 1917, “só

que a melancolia dos poemas ressaltou com mais força do título que afinal prevaleceu, *A cinza das horas*" (COELHO, 1981, p. 23).

*A cinza das horas* é uma coletânea dos primeiros versos de Bandeira. Ribeiro Couto (1960, p. 66), um dos melhores amigos do poeta, relembra que "em 1917 fizeste imprimir em 200 exemplares os antigos *Poemetos melancólicos* no volumezinho de *A cinza das horas*. Era uma experiência de vossa curiosidade. Queríeis saber 'como era aqui fora'".

Os poemas que ficaram de fora desse livro, acrescidos a outros que compostos nos anos seguintes, foram reunidos na segunda obra de Bandeira, *Carnaval*, publicada em 1919.

### **Poesia da penumbra**

De acordo com Rodrigo Otávio Filho (1970, p. 71), o termo penumbrismo vem de um artigo de Ronald de Carvalho sobre o livro de Ribeiro Couto *O jardim das confidências* (1921). O artigo se intitula *Poesia da penumbra* e afirma – com exagero, segundo Filho – que no Brasil "a poesia era pura eloquência" e que o poeta que desejasse triunfo rápido "tinha que se transformar num pirotécnico hábil, capaz de pôr bichas e bombas chilenas nos seus endecassílabos, buscapés, salta-moleques nas suas redondilhas, foguetes de assobio nos seus alexandrinos".

Rodrigo Otávio Filho, (1970, p. 71-73) comenta longamente o artigo de Ronald de Carvalho. Diz que:

Felizmente, outra é a entonação de seu pensamento quando, referindo-se ao livro de Ribeiro Couto, confessa a existência de alguns artistas bastante corajosos, que chegam a trocar o verso reluzente e a rima fatal por uma entidade quase metafísica, desconhecida da maioria dos nossos versejadores oficiais. São, continua Ronald, poetas tentados pela sombra, fascinados pelo mistério. A sombra e o silêncio influenciam a verdadeira poesia nova do Brasil, e "o brilho do mundo contingente não encontra um eco favorável".

Para ele, não foram poucos os poetas brasileiros que "durante uma certa época, andaram esquecidos de que viviam em uma terra de sol e céu azul". Otávio Filho defende

que esses poetas, “animados pelos sentimentos de uma mocidade livresca, perguntavam à poesia: quando serás penumbra? E a ela entregaram-se de corpo e alma”.

O estudioso, porém, não acredita na existência de uma escola penumbrista. Ele afirma que, em vez disso, houve “uma atitude, um movimento emocional, uma coincidência temática, tendente a um acentuado intimismo poético”:

[...] que pode ser definido numa tentativa de enquadramento em nossa história literária como nítido exemplo de literatura de transição ou intermediária. Foi uma espécie de flecha de voo lento que, vindo de um decadentismo um tanto mórbido, influenciada por certo nefelibatismo passageiro, e por hermetismo que esteve em moda, atravessasse brilhantemente a zona simbolista para, ao fim do voo, criar e alimentar o modernismo (1970, p.73).

Norma Seltzer Goldstein (1983, p. 5) diz que o penumbrismo foi “mais tendência poética do que grupo propriamente dito” e que se caracteriza [...] por uma melancolia agri-doce, pelos temas ligados ao quotidiano, por uma morbidez velada – atitude doentia de perplexidade em face do progresso e da técnica, traduzida, no plano afetivo, por uma atenuação dos sentimentos.

Goldstein (1983, p. 97) classifica o Manuel Bandeira dos dois primeiros livros como o principal poeta do penumbrismo. Ela constata que uma leitura cuidadosa de *As cinzas das horas* permite perceber que a maioria dos poemas está:

[...] dentro do universo crepuscular, marcado pelos efeitos de atenuação, pela atitude contemplativa, pelas horas de penumbra, pelo tom melancólico. Também a maioria apresenta regularidade de composição e certos recursos retóricos de sabor clássico ou parnasiano.

Sobre *Carnaval*, ela afirma que “no plano formal predominam a regularidade e os torneios retóricos. No plano temático, reina a atmosfera crepuscular” (GOLDSTEIN, 1983, p. 107).

### **Alguma (s) poesia (s)**

Vamos agora ver como as características citadas se evidenciam em dois poemas de *A cinza das horas*. Escolhi este livro – e não *Carnaval* – porque é, sobretudo, nele que a linguagem do poeta é “decadista e ‘crepuscular’” (COELHO, 1982, p. 7). Em *Carnaval*, o eu-lírico ainda gosta da penumbra, mas se disfarça um pouco, sendo “um ‘Clown lastimoso’, que esconde sua angústia sob as máscaras” (COUTO, 1969, p. 67).

O primeiro poema a ser analisado é *Imagem*:

És como um lírio alvo e franzino,  
Nascido ao pôr-do-sol, à beira d’água,  
Numa paisagem erma onde cantava um sino  
A de nascer inconsolável mágoa...  
A vida é amarga. O amor, um pobre gozo...  
Hás de amar e sofrer incompreendido,  
Triste lírio franzino, inquieto, ansioso,  
Frágil e dolorido... (BANDEIRA, 2008)

O poema traz implícito o mito de Narciso. Fala de um lírio nascido à beira d’água, alguém que há de amar e sofrer incompreendido, fala de alguma forma de um amor impossível, o amor, o desejo por si mesmo. Dito isso, logo se nota o tom melancólico.

Na antologia *Testamento de Pasárgada*, o organizador, Ivan Junqueira, coloca *Imagem* na subdivisão temática *O amor e as mulheres*. Junqueira usa biografismo para explicar a melancolia contida nos versos.

[...] na poesia de Bandeira, a morte e o amor muitas vezes se tangenciam, adquirindo a partir daí a condição de acontecimentos cruciais na vida do autor, que apenas através deles conseguia evadir-se daquela existência que lhe foi sempre madrasta (JUNQUEIRA, 2003, p. 212).

O fato é que em *Imagem* “a vida é amarga”, o sol se põe, dando lugar à penumbra “numa paisagem erma, onde cantava um sino”.

*Imagem* também é um poema que – como o próprio penumbrismo – atravessa a zona simbolista. Pois:

Propício ao surgimento da melancolia e da monotonia (palavras-eixos do léxico do Simbolismo, onde se transformam, a partir do próprio Baudelaire, em verdadeiros emblemas da angústia moderna), o tédio, que em A cinza das horas cai até dos telhados (COELHO, 1982, p. 16).

E principalmente:

À tradição do Simbolismo-Decadentismo filia-se, por outro lado, uma parte considerável do léxico do livro, sobretudo na série nome/verbo/adjetivo: névoa, lírio, harmonia, crepe, espirais, nevrose, crânio, luar, tédio, ermo, círio, cinza, etc... (COELHO, 1982, p. 19).

Neste poema, também se encontram vários mandamentos simbolistas, como o a sugestão cromática (o desalento é expressado nas meias-tintas crepusculares), a justaposição cumulativa (os versos finais – “Lírio franzino, inquieto, ansioso/ Frágil e dolorido” – apresentam seis adjetivos na sequência), alegorias pessimistas e os esboços de atmosfera vaga.

Percebem-se essas tonalidades fugidias “típicas da escola simbolista ao influxo da qual se formou o nosso poeta, manifestam-se com maior força nas cenas de fim de tarde, quando o sol, no recolhimento do poente” (COELHO, 1982, p. 17).

Agora vamos ao segundo poema escolhido – *O inútil luar*:

É noite. A Lua, ardente e terna,  
 Verte na solidão sombria  
 A sua imensa, a sua eterna  
 Melancolia . . .  
 Dormem as sombras na alameda  
 Ao longo do ermo Piabanha.  
 E dele um ruído vem de seda  
 Que se amarfanha . . .

No largo, sob os jambolanos,  
 Procuro a sombra embalsamada.  
 (Noite, consolo dos humanos!

Sombra sagrada!)

Um velho senta-se ao meu lado.  
Medita. Há no seu rosto uma ânsia . . .  
Talvez se lembre aqui, coitado!  
De sua infância.

Ei-lo que saca de um papel . . .  
Dobra-o direito, ajusta as pontas,  
E pensativo, a olhar o anel,  
Faz umas contas . . .

Com outro moço que se cala,  
Fala um de compleição raquítica.  
Presto atenção ao que ele fala:  
— É de política.

Adiante uma senhora magra,  
Em ampla charpa que a modela,  
Lembra uma estátua de Tanagra.  
E, junto dela,

Outra a entretém, a conversar:  
— "Mamãe não avisou se vinha.  
Se ela vier, mando matar  
Uma galinha."

E embalde a Lua, ardente e terna,  
Verte na solidão sombria  
A sua imensa, a sua eterna  
Melancolia . . . (BANDEIRA, 2008)

Sem dúvida, percebemos em *O inútil luar* características penumbristas. O eu-lírico, por exemplo, mostra uma atitude contemplativa, e o poema fala da noite, tudo ocorre à meia-luz. Além disso, reina a melancolia.

Estamos longe dos versos livres, uma vez que há uma regularidade métrica e fônica, um ritmo marcado pela repetição e pelo emprego de rimas.

Pode-se dizer que o poema se encaixa claramente no “ciclo de 1917, dominado pelo binômio cinéreo/funéreo, de matiz romântico-simbolista com tonalidade parnasianas” (COELHO, 1982, p. 13).

Porém também há aqui algo do modernismo posterior do poeta. Não é exagero afirmar que em *Inútil luar* “Dentro desses esquemas e tendências [...] sobressai de vez em quando a ainda tímida (mas já tangível) originalidade de Bandeira” (COELHO, 1982, p. 13/14).

Aqui se trata de um Bandeira que já assume “uma posição livre diante dos materiais tão heterogêneos com que trabalha”, mesmo que esses materiais e essa liberdade não estejam tão evidentes, e o resultado esconda “o jogo com os materiais alheios ou estranhos” (ARRIGUCI, 1990, p. 141),

Pegemos o seguinte trecho: “Outra a entretém, a conversar:/ — Mamãe não avisou se vinha./ Se ela vier, mando matar/ Uma galinha”.

Transparece aqui a coloquialidade, o que faz Maria Helena Camargo Regis (1986, p. 18) afirmar que:

Este poema, publicado em 1917, já manifesta características que vão revolucionar a poesia brasileira: a presença da linguagem coloquial, a valorização do cotidiano, a representação do receptor como meio de figurar a língua oral e outros fatos de estilo, até então inadmissíveis na obra literária, sobretudo em verso.

Somente resta concordar com ela.

### **Frouxas amarras**

A título de conclusão, podemos afirmar que os dois primeiros livros de Manuel Bandeira – *A cinza das horas* (1917) e *Carnaval* (1919) formam um conjunto quase uniforme “dada a similaridade de suas características: predominância de traços penumbristas acrescidos da ‘máscara’, em *Carnaval*” (GOLDSTEIN, 1983, p. 110).

Nestes livros, podemos falar de um poeta com características diversas das que consagrariam o Manuel Bandeira modernista. Esse outro Bandeira tem a “expressão de um escrever ‘Art Nouveau’ que foi primacialmente o dele antes da adoção ‘oficial’ do discurso modernista” (COELHO, 1981, p. 6/7).

Em *A cinza das horas* e *Carnaval* notam-se versos com amarras da versificação regular, nas quais “o lirismo escolhia não só as formas fluidas de expressão, como empregava, também, os modelos graciosos da tradição portuguesa, tudo com a marca inconfundível da vossa personalidade, que era um secreto acento de pudor e ironia” (COUTO, 1960, p. 67).

São livros que fazem parte de um “lento processo de assimilação da experiência poética, até o progressivo domínio das palavras” (ARRIGUCCI, 1990, p. 125). Trata-se de um Manuel Bandeira cujo caráter variado, “combinando elementos temáticos e formais, e podendo resultar até da interferência de linguagens de outras artes, não fica decerto evidente desde o início” (ARRIGUCCI, 1990, p. 141).

Porém devemos considerar também que o Bandeira modernista, que desentranha a poesia do cotidiano, o poeta do alumbramento, o que não faz cerimônia para usar a linguagem coloquial, esse poeta está prenunciado desde o primeiro livro, já que:

[...] alguns textos apresentam inovações rítmicas, ora já avançadas (versos livres), ora prenunciadoras do Modernismo (tensão rítmica, deslocamentos de acento, versos polimétricos). De modo discreto, permanece a temática do cotidiano – tratada com o aprofundamento característico de Manuel Bandeira –, vazada em tom coloquial (COELHO, 1982, p. 107).

O exemplo é *O inútil luar*. A análise deste poema mostra que “embora seja a partir do livro *O ritmo dissoluto*, publicado em 1924, que se tornou mais frequente a presença da linguagem coloquial e popular na poética de Manuel Bandeira, já no livro *A cinza das horas*, de 1917, se percebe esta tendência” (REGIS, 1986, p. 17).

Em *Apresentação da Poesia Brasileira*, Manuel Bandeira, falando sobre Murilo Mendes, diz que a concepção da poesia como um “estudo” que nunca se conclui e, uma vez publicada, se oferece a outros poetas como matéria de recriação. Também se pode aplicar esse raciocínio a ele próprio, então os versos de seus primeiros livros serviram a ele como estudo e matéria de recriação para sua maturidade artística.

## **Bibliografia**

ARRIGUCCI Júnior, Davi. **Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

- BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira: seguida de uma antologia de versos**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1957.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1982.
- COELHO, Joaquim-Francisco. **Biopoética de Manuel Bandeira**. Recife: Ed. Massangana, 1981.
- COELHO, Joaquim-Francisco. **Manuel Bandeira pré-modernista**. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1982.
- FILHO Rodrigo Otávio. **Fragmento de simbolismo e penumbrismo**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1970.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Do penumbrismo ao modernismo: o primeiro Bandeira e outros poetas significativos**. São Paulo: Ática, 1983.
- JUNQUEIRA, Ivan. Apresentação. In **Testamento de Pasárgada: antologia poética**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- REGIS, Maria Helena Camargo. **O coloquial na poética de Manuel Bandeira**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 1986.
- SAMPAIO, Maria Lúcia Pinheiro. **História da poesia modernista**. São Paulo: J. Scortecci, 1991.