



<https://theses.gla.ac.uk/>

Theses Digitisation:

<https://www.gla.ac.uk/myglasgow/research/enlighten/theses/digitisation/>

This is a digitised version of the original print thesis.

Copyright and moral rights for this work are retained by the author

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study,  
without prior permission or charge

This work cannot be reproduced or quoted extensively from without first  
obtaining permission in writing from the author

The content must not be changed in any way or sold commercially in any  
format or medium without the formal permission of the author

When referring to this work, full bibliographic details including the author,  
title, awarding institution and date of the thesis must be given

Enlighten: Theses

<https://theses.gla.ac.uk/>  
[research-enlighten@glasgow.ac.uk](mailto:research-enlighten@glasgow.ac.uk)

**THE POETRY OF MANUEL BANDEIRA**

by

**GIOVANNI PONTIERO**

ProQuest Number: 10646362

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



ProQuest 10646362

Published by ProQuest LLC (2017). Copyright of the Dissertation is held by the Author.

All rights reserved.

This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code  
Microform Edition © ProQuest LLC.

ProQuest LLC.  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106 – 1346

## P R E F A C E

This study attempts to give a comprehensive critical account of Manuel Bandeira's poetry. As the bibliography shows, a large number of essays and articles exist on the subject, but there is no single work, in English or in Portuguese, that covers all aspects of Bandeira's contribution to modern Brazilian poetry.

Most of the preliminary work for this thesis was done during a year's residence in Brazil, when I had the opportunity of studying the relevant literature and of making the acquaintance of Manuel Bandeira himself. The thesis has been shaped with these experiences in mind. First, the literature turned out to be very unequal in quality, dividing itself almost at once into valid criticism on the one hand, and mere words of tribute or testimonials of friendship or admiration on the other. I have of course concentrated on the first type, and since it is virtually unobtainable in this country, I have deliberately quoted from it much more freely than would otherwise be necessary. Second, while my personal contact with the poet and our prolonged conversations on his work have naturally been invaluable, I have tried not to abuse my privilege or allow its results to distort the evidence, and wherever possible, illustration has been preferred to unsupported personal impression or reminiscence.

Although by its nature this study will have only a limited circulation, I cannot forgo the opportunity of expressing my gratitude to the many people who have helped me: in Brazil, to Professora Aila Gomes for arranging a first meeting with Senhor Bandeira, and of course to the poet himself

for his unfailing interest and advice, and his generosity in giving me access to his private papers; in this country, to Professor W.C. Atkinson for his supervision and to Dr. Beatriz Jost and Messrs. D.H. McAllister and R. Valerio for much kindly given help and advice.

University of Glasgow

24th April, 1962.

# C O N T E N T S

Chapter		Page
I	The Development of "Modernismo" in Brazil	1
II	The Poet and his Literary Formation	29
III	A Chronological Study of his Collections of verse	51
	(a) A Cinza Das Horas - Carnaval - O Ritmo Dissoluto	
IV	(b) Libertinagem - Estrêla da Manhã- Lira Dos Cinquent'Anos - Belo Belo	78
V	(c) Opus 10 - Estrêla da Tarde - Mafua' do Malungo	105
VI	Tragedy and Conflict	125
VII	Indigenous Elements and Folklore	145
VIII	Bandeira's Poetic Technique and Method	171
IX	Bandeira as Translator	196
<u>Bibliography</u>		
	(i) Works by Bandeira	217
	(ii) Critical Studies by other Writers on Bandeira	223
	(iii) Private Papers and Essays loaned by the Poet	238
	(iv) General Works of Reference	244
<u>Summary</u>		249

CHAPTER I. THE AGE OF "MODERNISMO" IN BRAZIL (1)  
(POLITICAL, SOCIAL AND CULTURAL DEVELOPMENTS).

*"Uma poesia moderna que encontra nos dramas profundos do homem atual, mesmo na realidade brasileira, um terreno fértil, e portanto um terreno artístico."*

*- Afrânio Coutinho.*

Political Background - Several outstanding political events brought about radical social changes in Brazil during the last decades of the 19th century. Slavery was finally abolished by the Decree of 1851 and the advent of the Republic in 1889 brought the Monarchy to an end. Shortly after the exile of the Emperor Dom Pedro II, Brazil was plunged into a state of economic crisis and the new regime faced its first serious problems. The so-called "enfiteusismo" a movement which led to wild speculation on the Stock Exchange, caused the value of money to drop rapidly, with inevitable disaster in every sphere of national economy

(1) "Modernismo" or "Modernista" Movement. - Generic term embracing various literary and artistic movements, such as futurism, cubism, expressionism, dadaism, super-realism, existentialism and other derivative movements.

Brazilian "Modernismo" should not be confused with that of Spanish America, for it developed several years later. In Brazil, the term "Modernismo" defined the currents of reaction against decadent Parnassianism and Symbolism. In Spanish-America "Modernista" sensibility is characterized by its love of things rare and exotic; in Brazil by its love of things essential and deeply human. In Spanish-America the new technique presumes verbal refinement, metrical innovations, new rhythms and images, while that of Brazil seeks to exploit the vitality and natural freedom of indigenous resources.

and finance, and words of severe censure and angry criticism clearly expressed the general disquiet and dissatisfaction of the people. In 1893, Aluísio Azevedo, a novelist of the school of Naturalism, openly denounced in "O Álbum" "esta época de ladrocinhas comerciais e sobressaltos políticos". He warned all Brazilians that they should not close their eyes to the misery which surrounded them and to the dangers which threatened the nation. "Once the country is bankrupt", he says "the people are divided into two sharply contrasted groups; those who have lost everything and those who have gained everything. Corruption and injustice sweep society in every sector and amid the social chaos there is little interest and even less scope for learning or culture".<sup>(1)</sup>

Literary creation consequently suffered. The much respected Capistrano de Abreu deplored the inertia created in literary circles by the current political and social disorders. He attacked the self-satisfaction of the dilettantes, who, without any clearly defined ideal, contented themselves with foreign models imitated in the worst possible style. This inevitably led to decadence in prose and poetry and indeed nearly every form of creative activity came to a standstill. Empty words replaced values.<sup>(2)</sup> The "Semana", the most important literary

(1) "Depois da bancarrota, o público brasileiro divide-se apenas em duas ordens: a dos que tudo perderam e a dos que tudo ganharam. Os primeiros choram de fome e os segundos tremem de medo pela sua riqueza mal adquirida. Um belo carnaval! E ninguém lê livros". - Aluísio Azevedo: "O Álbum", 1893.

(2) Raimundo Correia rightly described this as a literature "de la fin du siècle".  
 "A época atual é, com efeito, dura e penosa para a vida do espírito. Que vemos nós em torno? O patriotismo, a abnegação heróica e as mais nobres virtudes deixam de ser uma realidade, evaporando-se em frases ôcas... O aspecto sob o qual todas as coisas são encaradas presentemente por uma literatura doentia e "fin du siècle", traduz com triste exatidão esse mal-estar que nos oprime e asfixia". (Depoimento de Raimundo Correia). Cf. Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde) - "Poesia Brasileira Contemporânea" pag. 50; Livraria Editora Paulo Blum (1941) Belo Horizonte.



journal of the period, confirmed the real presence of crisis in Brazilian letters at the turn of the century. (1)

Once authenticity and discipline disappeared at the turn of the century from the works of the last of the Parnassian poets, balance and harmony found themselves replaced by tiresome clichés and freakish ingenuity as the Parnassian movement lapsed into passive conformity with the time-honoured canons of the School. Outstanding figures or personalities, ceased to exist.

In opposition to Parnassianism, which at its height had produced Olavo Bilac, Raimundo Correia and Alberto de Oliveira, there emerged a new movement, bearing the picturesque label of "movimento," and soon to be accepted as the more familiar "simbolismo." The Parnassian world of olympic gods and Greeco-Romanic ideals was swept away, ideals moved away from the purely objective, descriptive, and sculptural, and the rhetorical tone of patriotic fervour was muted. The new movement showed itself less pre-occupied with metres and formal composition. It explored more subjective domains of inspiration, and by exalting the "word immaculate," like Mallarmé, it created a strange and difficult art, at once hermetic, mystical and aristocratic, in which music and the harmony of sounds played an important part.

In Brazil, Symbolism, as a movement, exerted a limited influence. This might be explained by the fact that the movement never really achieved any firm organization, and was impeded by strong public criticism and endless

---

(1) Articles in "A Semana" - August - September, 1894.

polemic between groups within the movement. Nevertheless, in Mário Pederneras, the poet of Rio's suburban life, and in Adolmo de Magalhães, a prose-writer of some distinction, the symbolist movement produced at least two precursors of the movement later to triumph under the banner of

*"modernismo."* The introduction of free verse forms, for instance, was attributed by the succeeding generation to the symbolists, and indeed it is true that the *"modernistas"* continued to show respect for the symbolists, while readily turning their backs on the Parnassians.

Brazil's poetic heritage thus underwent a process of revaluation. Mário de Andrade and his followers limited the *"masters of the past"* to Francisca Júlia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, and Vicente de Carvalho. Alphonsus de Guimaraes, in the opinion of Oswald de Andrade, was superior to all the other poets of the Brazilian Academy. But as the development progressed, a development which was to launch the all-important *"Semana de Arte Moderna,"* it became ever more clear that Parnassianism and Symbolism as literary influences had spent their force. A new phase had begun, bearing its own esthetic ideals, its own political and social demands. A new society emerged, promising a series of new artistic achievements now that the decadence had been surpassed.

The 20th century heralded another series of radical political changes in Brazil. Industrial and technical developments came to the fore; machinery was perfected and electrical power introduced for more effective industrialization. Transport expanded, communications were improved, and with the growth of commercial activities, Brazil began to gain significance in an international field.

Certain shifts resulted in the country's social structure, with the notable formation of an upper middle class in the bigger centres. A fierce energy, a tense, unnerving expectancy gripped the nation as they watched the growing crises of the First World War. Currents of Liberalism, Fascism, and Communism, now merging, now conflicting, swept the country, and North America assumed a new importance in international affairs when she succeeded in moving the axis of political and economic trends to her own advantage. Among other significant events abroad that aroused sporadic opinion and feelings in Brazil, one can mention the initial phase of the Mexican Revolution, the death of the patriot Martí in 1895 which contributed to hasten the emancipation of Cuba in 1898, the Declaration of Panamanian Independence in 1903, America's intervention in the cause of freedom for the last of the Spanish American colonies, and the infiltration of American capital in Latin-American countries. The first Pan-American Congress of 1906 focused new problems. Meanwhile in the world of literature, the triumph of Rubén Darío resounded throughout two continents.

Certain internal events gave renewed impetus and vigour to Brazilian patriotic fervour. The rebellion of the "jagunços", led by Antônio Conselheiro around 1897, represented a moment of drama, in which the startling realities of the primitive, poverty-stricken backlands and its inhabitants stirred up public opinion. The government found itself forced to act, and serious investigations into conditions in the interior were undertaken by the first enlightened group of social writers. (1)

---

(1) The outstanding example of these "pequisas do campo" is "Os Sertões" written by Euclides da Cunha in 1902.

Projects were launched on all sides in an effort to improve social conditions; public sanitation became modernized and a check was attempted on the frequent epidemics of yellow fever. A revaluation of the nation's economic structure became essential. The Federal Capital was tidied up and new illuminations were installed in the main thoroughfares; railways were extended across the coastal areas and radio and telegraph communications spread further inland. In the provinces numerous factories and mills sprang up rapidly, agricultural methods were brought up to date, and production was increased on coffee and sugar plantations. By 1910, Brazil was ready to present her first National Exhibition, which represented an inventory, as it were, of the country's potential wealth. The immigration laws of 1907 encouraged over a million immigrants within the short span of eight years, and Brazil embarked upon an era of optimism and progress.

The Discovery of "Futurismo" - In 1912, Oswald de Andrade returned from a trip to Europe in possession of the "Manifesto futurista" of Marinetti. This "manifesto" jubilantly announced the compromise of literature with the age of technical progress and civilization. Marinetti declared war on all academies, museums, and relics of the past. "*Parole in libertà*" became the watchword of the new movement and this doctrine, in the opinion of Oswaldo de Andrade, met with the new desire in Brazil to actualize national letters. Brazil had advanced materially.

Her culture however still lagged behind, waiting to be freed from the myths of correct expression, from arduous artificial composition and formal intricacy. (1)

But although he eagerly advocated innovations and freedom, Oswald de Andrade was careful to point out that he had no desire that the roots of the nation's literature should be destroyed, since these nourished both art and the artist in the creation of a literature that might be truly termed Brazilian.

A renaissance of the plastic arts accompanied the new wave of literary trends, and discussions began "*em prol de uma pintura nacional*". Oswald de Andrade extolled the work of Almeida Junior, as a model example of originality, harmonizing with the new ideals of freedom in expression, while conserving the national character. (2) Artists turned with pride to Brazil's tropical and virgin landscape, seeing in it the symbol of struggle and challenge and of final victory over human progress and civilization. From this came the exuberant fertility and emotive violence which characterized the productions of the new generation of painters and sculptors in search of a national art.

---

(1) "A arte de escrever, que complicava tudo, era o padrão universal aferidor de nossos valores literários. Aplica-se a todos os gêneros, ao ensaio como ao romance, ocultando os autênticos valores do romance, como do ensaio. No que diz respeito à poesia, acrescentava-se o aferidor especial de métrica. E se um poeta fazia alexandrinos exatos, com cesura e tudo, era um bom poeta, podia estar descansado". Pedro Denton - "Meninos, eu vi". in "Jornal de Letras", No. 35.

(2) Almeida Junior, precursor, enconinhador e modelo ... o que podemos apresentar de mais nosso, como exemplo de cultura aproveitada e arte ensaiada" - Oswald de Andrade - "Em prol de uma pintura nacional" in "O Pirralho" no. 168 - Ano IV 2/1/1915.

"Futurismo" rapidly circulated the literary centres after its importation in 1912 by Oswald de Andrade, but slavish imitation was fortunately avoided, and young writers practised the new formula with no strict attention to its original rules. Collaboration in propagating the movement came from Europe through correspondence and publications. To quote but one example, the Italian Professor Ernesto Bertarelli contributed to the "Estado de Sao Paulo" an article entitled "*As Lições do Futurismo*" on the 12th July, 1914. Interest was shown by several members of the Brazilian Academy of Letters, although that institution was constantly attacked by the "futuristi". Continued surprise and scandal, and a confusion of literary creeds, clearly showed that some superior ideal was still lacking which might give unity to the movement, but, amid the disquiet and doubt, a ray of hope persisted. The appearance of the Luso-Brazilian magazine "Orfeu", marked another attempt to make "futurismo" triumph. The guiding influences of this journal were many and varied - Camilo Pessanha, Paul Verlaine and Mallarmé, Walt Whitman, Marinetti and Picasso. But "Orfeu" soon lost contact with Brazil, and Portuguese "futurismo" developed along different lines from those to emerge in Brazil.

"Modernismo" and Painting - The spark that finally fired Brazilian "futurismo" struck with the dramatic appearance of Anita Malfatti, whose first public exhibition of paintings in 1917 excited immediate outrage and scandal. The daughter of an Italian engineer with Brazilian citizenship, Anita Malfatti visited Europe and studied at the Berlin Institute of Fine Art.

There she discovered, as for the first time, the potential uses of both colour and light. <sup>(1)</sup> The works of Lewis Corynth exerted a special influence over the young artist, and she was soon to be found working feverishly in Corynth's studio, under the master's supervision. The impressionists opened new worlds to her, and the canvasses of Pissarro, Monet, Sisley, Picasso, Henri Rousseau, Gauguin, Van Gogh, Cézanne and Renoir made a particularly strong impression. <sup>(2)</sup> A second trip took Anita Malfatti to the United States, where her individual style as an artist developed quickly under the guidance of the original Homer Boss, who taught at the "Independence School of Art". Here Anita Malfatti made new discoveries concerning the relationship between form and colour. <sup>(3)</sup> Homer Boss put his pupils into direct contact with nature and life, by helping them to grasp the mystery, the terror and the grandeur of human existence. He also advocated familiarity with other branches of art and intimate friendship between musicians, poets, novelists, ballet-dancers, stage-designers, choreographers and painters.

- (1) *"Foi com um colega ver uma grande exposição de pintura moderna. Eram quadros grandes. Havia emprêgo de quilos de tinta e de tôdas as côres. Um jogo formidável. Uma confusão, um arrebatamento, cada acidente de forma pintado com tôdas as côres. O artista não havia tomado tempo para misturar as côres, o que para mim foi uma revelação e minha primeira descoberta". Anita Malfatti - "1917", in "rasm" (Revista Anual do Salão de Maio) - no. 1 - 1959 - S. Paulo.*
- (2) *"Não me lembro das comidas, das cansações, das viagens desse tempo, só da alegria de descobrir côres". (Idem)*
- (3) *"Descobri que quando se transpõe uma forma é preciso fazê-lo igualmente com a côr. Era a festa da forma e a festa da côr. Anita Malfatti - ref. page 9.*

Before leaving the United States, Anita Malfatti came to know Isadora Duncan and her dancers, Maxime Gorki, Juan Gris and Marcel Deschamps, along with Bakst, Diaghileff, Roman Rolland, Selma Lagerlöf and the exponents of Persian and Hindu poetry.

After a successful sojourn in the United States Malfatti returned to São Paulo to face bitter disappointment and frustration. Her revolutionary ideas in art were received with contempt and hostility. <sup>(1)</sup> Indeed, Lourival Gomes Machado scarcely exaggerated when he designated Malfatti as the "proto-mártir" of Brazil's plastic renaissance, after she held the first Brazilian exhibition of Modern Art. <sup>(2)</sup> Fifty-three of the artist's works were exhibited, and all the leading figures of Paulista society attended the inauguration, including innumerable writers, artists, critics and journalists. The immediate reaction was one of surprise, <sup>(3)</sup> and a tempest of abuse soon followed. Monteiro Lobato accused Anita Malfatti of morbid abnormal tendencies; he found her esthetic approach crudely forced in the manner of Picasso and his followers, and therefore little better

(1) *"Quando viam minhas telas, todos acharam-nas feias, dantescas, e todos ficaram tristes, não eram os santinhos dos colégios". Anita Malfatti (idem).*

(2) *The exhibition was mounted at No. 111, Rua Líbera Badaró and inaugurated on 12th December, 1917.*

(3) *As notícias afirmam que a exposição "apresenta um aspecto original e bizarro, desde a disposição dos quadros aos motivos tratados em cada um deles".*

*Correio Paulistano, de 14 de dezembro de 1917.*



than caricature. (1) The word of Lobato carried tremendous power, and the young Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida and Di Cavalcanti, who supported the art of Malfatti, could do little to influence public opinion once a well-known critic had landed the damaging blow. The young Mário de Andrade, however, visited Malfatti's studio and offered his support. Where popular criticism attacked, Mário de Andrade was ready to defend, as in the case of much-discussed paintings like "Lalive", "O Homem Amarelo", and "A Mulher de Cabelos Verdes". (2) Another heated discussion arose when some hostile critics suggested that the first artist to introduce Modern Art in Brazil was Lasar Segall and not Anita Malfatti. Fierce debates and private quarrels ensued, and the quiet, inoffensive Malfatti was exposed to unfair censure.

The First World War - While these events were taking place, the threat of war in Europe had become clear, and with the outbreak of war in 1914, a new wave of patriotic fervour surged through Brazil. Brazilian sympathies united with the French cause owing to the long-standing cultural ties between the two countries, and diplomatic relations were severed with Germany in 1917 when the German navy torpedoed a Brazilian merchant vessel. This incident provoked

---

(1) "Sejamos sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e "tutti quanti" não passam de outros tantos ramos de arte caricatural. Monteiro Lobato - "A propósito da Exposição Malfatti" "O Estado de S. Paulo", 20 de dezembro de 1917.

(2) "Se Anita Malfatti vê uns cabelos brancos e nélos sente o verde frustrada das esperanças partidas, respeite a sua comoção, a sua fantasia e será grande como foi pintando esse quadro forte. Será incompreendida pelos que só conseguem ver cabelos negros, loiros, brancos ou castanhos, mas despertará um pensamento vivo, uma comoção mais funda naquêlo que souber elevar-se até a idade da artista. Não vale deia a sentir, que a multidão a aplaudir".

Mário de Andrade, in "A Manhã", de 31-7-1926.

widespread agitation and unrest, as national feeling mounted in angry protest against German militarism.

In this atmosphere of tension, Mário de Andrade voiced the ardour and patriotic ideals of Brazilian youth in his first volume of verse "Há uma gota de sangue em cada poema" (published in 1917, under the pseudonym of Mário Sobral). These verses, inspired by the horrors of the war and the sufferings of those involved, received little attention from the critics, except that Nuto Santana in the "Correio Paulista" deplored the rhyming of the word "voou" with the verse, "E o vento com o seu ou...," and similar novelties. But it was precisely these novelties, however exaggerated, that attracted the attention of Oswald de Andrade, who judged them clear evidence of the poet's frustrated attempt at metrical innovation.

The year 1917 in Brazil, has been described by one critic as being "harmoniously martial and harmoniously poetic," (1) but there was rarely harmony in the concept of poetry, nor any great peace or agreement among critics and poets. The storm of heated abuse and discussion which followed the appearance of Menotti del Picchia's "Moisés" is one example of the frequent discord, although this poet soon established his reputation with the publication of "Juca Mulato." The "Moisés" was acclaimed enthusiastically by both public and critics, and marked another stage in the evolution of "modernismo" in Brazil. The vivid and primitive expression in the characterization of Juca Mulato, revealed a forceful realism in his intensity and resignation as a typical "caboclo" - the Brazilian

---

(1) *Mário de Silva Brito* : "História do Modernismo Brasileiro", page 70.

Indian. Tristão de Ataíde, in estimating the importance of Menotti del Picchia's poem, extolled the authenticity of the piece, and the value of its doctrine, which expressed the reconciliation of man with himself, of the Brazilian with his land, of the savage with his isolation. This doctrine presented in time a new source of inspiration and discovery for Brazilian writers. <sup>(1)</sup>

In 1917 there appeared another little volume of verses, "A Cinza das Horas", by a young poet called Manuel Bandeira. No more than 200 copies were printed. The critic Victor Viana, defined him as "a pessimist specializing in sincere and touching introspections". <sup>(2)</sup>  
*melancólico, que se especializa em introspecções sinceras e lindas* <sup>(2)</sup>

The conservative and eminently respectable "Revista de Brasil" made a discreet reference to the work, and conceded that while Bandeira was not a poet of outstanding originality or capable of determining new currents, his verses revealed the salient merits of other contemporary poets. Monteiro Lobato went further and classified the new arrival among the hundred aristocrats of modern Brazilian poetry. <sup>(3)</sup> A favourable review by João Ribeiro judged this little volume a masterpiece that achieved what Carlyle had defined as "the ineffable quality of true poetry", namely "that all important things are melodious".

(1) "Juca Maluco" é a reconciliação do homem consigo mesmo, do brasileiro com sua terra, do bárbaro com seu isolamento... esse livro que já encerra uma lição fecunda, uma concepção superior, e certamente o pregoeiro de outros surtos, não mais alhos nem vibrantes, serão mais firmes e acabados".

Alceu de Amoroso Lima (Tristão de Ataíde)

"Primitivas Estúdios" - Livreria Agr. Editora, Rio, 1929.

(2) "O Ano Literário" Jornal do Comércio (edição de São Paulo), 26/12/17.

(3) "No Brasil, hoje, há em matéria de poetas um grupo, mais duma, de supremacia; em segunda plana há uma aristocracia de com; em baixo formação a plebe do milheiro. Bandeira reside entre os com. Monteiro Lobato: "Revista de Brasil" - Vol. VIII - Ano III, Junho de 1916, pages 177-178.

Riberio Couto added another word of praise when he attributed to Manuel Bandeira a return to simplicity and nature in the cool shade, away from the pretensions of heavy artifice and gaudy colour. (1) And Nestor Victor declared A Cinza das Horas a book of transition.

Other figures appeared in 1917, and all of them revealed the unmistakable influence of "futurismo" and its aims. Those worthy of mention include Guilherme de Almeida, who published a collection of verses with the suggestive title "Nós", Da Costa e Silva, Gilberto Amado, Pereira da Silva and Murilo Araújo. The last of these had some interesting observations to make on the new trends in poetry (2) He investigated the frequent lack of clarity, the excessive concision employed by the younger poets and the joint influence of the obscure Whitman and the mystical Neruo over the new generation. He showed how these neo-romantics sought to emulate in verse the achievement of Debussy (3) in music,

---

(1) "De tal arte nos haviam estragado o gosto com o abuso das convenções, dos artifícios e das nigromancias mais esdrúxulas, que esta volta à simplicidade e ao natural é uma reparação consoladora e saudável. Saindo do duplo atordoamento de luzes múltiplas, de lanternas nipônicas, reentramos com o poeta no frescor ameno das sombras."  
"Discursos Acadêmicos" - Vol. XI - 1938-1943.

(2) Murilo Araújo - "Carrilhões" - página de ante-rostro.

(3) Claude Achille Debussy (1862-1918)

In an "Apologia" which he subsequently published, Debussy declared that in composing *Pelléas*, he had wanted to dispense with "parasitic musical phrases". "Melody", he observed, "is, if I may say so, almost anti-lyric and powerless to express the constant change of emotion and life. Melody is suitable only for the chanson which confirms a fixed sentiment. I have never been willing that my music should hinder, through technical exigencies, the change of sentiment and passion felt by my characters. It is effaced as soon as it is necessary that these should have perfect liberty in their gestures or in their cries, in their joy and in their sorrow". Debussy's "*Pelléas et Mélisande*", first heard at the Opera Comique on April, 30, 1902, has been judged by Dr. Ernest Walker - "One of the great landmarks in the History of Opera; it is the summit of musical impressionism, catching every faint nuance of the words, always suggesting rather than saying, but always tense and direct and full of throbbing beauty".

of Bergson <sup>(1)</sup> in philosophy or Rodin <sup>(2)</sup> in sculpture, in order to attain *"a vitória da idéia esboçada sobre a idéia desenhada."* This moment of transition was further recorded in the poetry of Cassiano Ricardo and Martins Fontes. Parnassianism still persisted in their verses, as poems such as *"Evangelho de Pã"* or *"Verão"* clearly illustrate. Equally influenced by Parnassian ideals were poets like Felix Pacheco and Emílio de Menezes who projected a pantheistic ecstasy before the wonders of the Brazilian landscape with its imposing array of vibrant colours and tropical vegetation. For them, universal love enhances and purifies all things. <sup>(3)</sup>

- 
- (1) Henri Bergson (1859-1941) - French Philosopher whose main works include *"L'Essai sur les données immédiates de la conscience"* (1889), *"Le Rire"* in *Revue de Paris* (1900), *"La pensée et le mouvant"* (1934) and *"Les deux sources de la morale et de la religion"* (1932). Bergson's philosophical doctrine has been broadly defined as "intellectual intuitionism". This basically implies a revival of the ancient doctrine of Heraclitus which teaches that becoming is the essence of things. This becoming is a reality which evolves itself spontaneously and consciously. It tends to self-concentration, and this it achieves in plants and even more perfectly in animals. Part of this reality loses its consciousness and makes up the anorganic world. To rule the anorganic world conscious becoming drops its spontaneity and from "instinct" becomes "intellect". Intellect indulges itself in schematic and abstractive views of things. But intellect is only a degraded or degenerated state of "sense". To achieve truth one must abandon the intellectual or metaphysical realm and view (becoming, duration) directly. C.F. Spiritualistic School established by Victor Cousin (1792-1867), Professor of Philosophy in the University of Paris.
- (2) Auguste Rodin (1840-1917) - French sculptor whose works associated him with the exponents of Impressionism in France. He introduced into sculpture the phenomenon of "transitoriness", (the central discovery of the Impressionists), and became fascinated by the play of light on surfaces designed to capture an elusive impression of rippling movement.
- (3) *"Estão em êxtase diante da nossa natureza maravilhosa e o próprio amor é para eles uma manifestação do amor universal que tudo move, aformoseia e purifica."*  
Victor Fiana - O Ano Literário - Jornal do Comércio  
(Edição de S. Paulo) 25/12/1917.

By the end of 1917, however, Andrade Muricy in his volume of criticism entitled "*Alguns poetas novos*" was already proving that Parnassianism was extinct and Symbolism ready to be abandoned. For Muricy, only the material innovations of these currents remained, although they were continually misunderstood and misused. Victor Viana, in agreement with Muricy's views, pointed out with satisfaction that writers and poets were beginning to move out of the shadows of uncertainty, once they began to restore the vitality of words. "*Volta-se para agir!*" became a common cry, as words and actions were brought into closer relationship.<sup>(1)</sup>

At last the intellectuals began to sense and feel the real presence of Brazil, to actualize themselves and to accompany the new developments and demands of their age.

The political agitation which resulted, culminated in the General Strike of 1917, centred in São Paulo, where some 70,000 workers took part. The strikers demanded a 25% increase in wages and an effective law to prohibit the employment of children and women in unhealthy occupations. These questions had already been discussed and settled by the Health Bills of the State, but nothing had been achieved in practice. Leading intellectuals now took up the cause against the corrupt oligarchy, in a vigorous attack led by Ricardo Gonçalves and Lima Barreto. The strike itself marked a new chapter in Brazil's social, political, and economic development and subsequent changes were to be expected in literary circles, where the sense of conflict proved no less intense. The causes and effects of the Russian Revolution made their impact upon Brazilian territory and Bolshevism found sympathetic following among the younger writers. The "*Revista do Brasil*" reproduced in

---

(1) *Idem.*

full the lecture delivered by the Argentinian, José Ingenieros, on *"The Meaning of Bolshevism"*, and two years later the same magazine published a lengthy study on *"Functional Democracy in Russia"*. Both articles were highly favourable in tone. Thousands of pamphlets of propaganda were distributed by party groups and, by 1918, Rio Grande do Sul boasted that its own *"União Maximalista"* was already in full operation - the oldest nuclear organization of supporters of the Russian Revolution and Communism in the country.

"Modernismo" and Sculpture - Victor Brecheret was a modest youth of sixteen who frequented the "Liceu de Artes e Ofícios" of São Paulo, when the generous offer of an uncle and aunt permitted him to pack his bags and set out for further study in Europe. A reproduction of a sculpture by Rodin had already awakened a keen desire in the boy's mind to see the art treasures of Europe at close hand. Once in Rome, Brecheret began to study with the classical sculptor, Dazzi, and attended classes at the Rome School of Fine Art. His adventure, like that of Malfatti, was one of constant delight and discovery, and the young Brazilian became so wrapped up in his work, that he remained oblivious to the hazards of war that surrounded him. After six years of intense activity and study, Brecheret returned home to find himself a stranger in his own country.<sup>(1)</sup> Through the influence of Ramos de Azevedo, he was able to use one of the rooms at the "Palácio das Indústrias" as a studio. Little by

---

(1) *"Fiquei um estrangeiro em minha própria terra, sem amigos, sem ninguém"* - Depoimento de Brecheret.

little interest gathered around the person of this quiet "eccentric", who produced enormous, weirdly contorted statues, described by one critic as "*torturas humanas, vazadas em barro ... gritos de alma eternizados em pedra*", and his art was immediately labelled that of a mad "futurista" and "bolshvist". Like Malfatti, Brecheret braved the ensuing storm of abuse, and finally won recognition as a "*master who does honour to his country*", "*the Brazilian Rodin*" who succeeded in creating a vividly eloquent art in modern terms, firmly based on traditional ideals, with a healthy primitivism that emphasized the essentially Brazilian quality of his work. As an important innovator, Brecheret's name became linked with those of foreign contemporaries such as Bourdelle, Niederhausen, Metzner, Windt, Barzagli and the formidable Mestrovic. At 22 years of age, Brecheret won national acclaim for his project for the "*Monumento das Bandeiras*" in bronze, and for his statue of "*Evo*" purchased by the "*Prefeitura de São Paulo*". And at the "*Salon d'Automne*" in Paris the young Brazilian sculptor's fragment entitled "*Templo da Minha Raça*" gained an important award from among the work of over 4,000 competitors. In Brazil therefore, one can trace the beginnings of the "Modernista" Movement in painting and sculpture, with Anita Malfatti and Victor Brecheret, as the eminent figures.

In literature the "modernistas" adopted an attitude of pride, isolating themselves from the dominating cultural sphere, and even from each other; but as individuals their self-confidence knew no barriers.



By 1920, a clear division emerged between the older and the newer generation, between the conservatives of the past and the new forces of the future, between inertia and dynamism. The "modernistas" refused to acknowledge any debt to the great masters of preceding decades.<sup>(1)</sup> Machado de Assis, Euclides da Cunha, Raimundo Correia, Olavo Bilac, Emílio de Meneses and Fransisca Júlia were names buried with the past.

One of the salient features of this Brazilian "Modernismo" lay in the deliberate attempt to free the nation's literature from the influence of Portugal. There resulted a clean break with traditional forms of expression based on the laws of the purists, who still adhered to the grammatical rules inherited from the Discoverers. The Portuguese language became modified, in an attempt to systematize Brazilian speech forms into an individual language with a truly national diction. The reaction against Portuguese influence characterized every facet of "modernista" policy, and by 1924 Graca Aranha could declare with confidence in the Brazilian Academy of Letters that "*Brasil is no longer the graveyard of Portugal*".<sup>(2)</sup> The deep sentiment of national feeling which accompanied the Centenary Celebrations of Brazilian Independence in 1922 aroused a new interest in regionalist literature. "Jeca Tatu", the poor man of the Brazilian hinterland, who symbolized the cruel reality of that

---

(1) There are exceptions: Manuel Bandeira himself, and Ribeiro Couto.

(2) "*O Brasil não é a câmara mortuária de Portugal!*". Graca Aranha: - "*O Espírito Moderno*" - pag. 42 - (S. Paulo - 1925)

primitive existence, replaced the idealized hero of Menotti del Picchia's "Juca Mulato". Regionalism in its turn degenerated in to "caboclisto": Waldimoro Silveira's study, "Os Caboclos", provided an outstanding example of the genre which covered both linguistic and psychological aspects.

Social Progress - Renewed optimism abounded in economic, political and cultural spheres. São Paulo mushroomed overnight into a great metropolis and her astounding progress in commerce and industry served to create vast social changes. Increasing numbers of immigrants presented their own problems: São Paulo threatened to outstrip the rest of the nation with a spirit and regionalism of its own, resulting in "choques classistas e conflitos sociais", and the city's dispersive cosmopolitanism constituted yet another danger. A group of intellectuals known as the "Grupo Zumbi" in affiliation with the "Groupe Clarté" of Paris, promoted a literary form of propaganda which supported socialist objectives. Prosperity permitted a cultural renaissance to become centred in São Paulo once the great capital investments and daring enterprise of the 1920's bore fruit, and every form of cultural progress took its place alongside financial ventures. The standard publications improved, the reading public increased, and people began to extend their vision beyond

(1) *Em São Paulo, o grupo renovador teve como consequência a criação do Grupo Zumbi. Faziam parte do grupo jovens escritores pequeno-burgueses e operários que, em prosa e verso colaboravam nos semanários românticos. São além de Afonso Schmidt, Maximiano Ricardo, Sílvio Floreal, Edgard Leunroth, Andrade Cadete, Gigio Damiani, Astrogildo Pereira, Everardo Dias e Raymundo Reys. Depoimento de Afonso Schmidt.*

gains, investments, and cheque-books. Money now went to support literary and artistic organizations and Sao Paulo became the focal point of "modernista" activities. Hostility and adverse criticisms only served to unite more closely the "futuristi" of São Paulo, and any artist who diverged from conventional standards was immediately labelled. Brecheret was joined by Vicente do Rego and Di Cavalcanti, and the excessive influence of Marinetti was censured in the "Fantoches de Meia-Noite" and "Pierrot Místico" both painted by Di Cavalcanti. Together with Anita Malfatti and John Graz these artists were later to exhibit their work during the "Semana de Arte Moderna" of 1922, and as innovators, artists and writers began to join forces without losing any of their individuality. Oswald de Andrade continued to act as a guiding spirit, launching newcomers as if he were some impresario of genius, an accepted authority in discussing theories and doctrines, in the collecting of rare books and "objets d'art", perfumes and exotic cigarettes - the "bon vivant" surrounded by a host of wits and personalities.(1)

Menotti del Picchia, editor of the "Correio Paulistano" and already an established critic of weight, acted as the "porta-voz público" of the "modernistas" of the 1920's. His flow of articles moved from irony to open sympathy, articles which served to propagate the

---

(1) *"na Cadillac mansa e glauca de ilusão  
passa o Oswald de Andrade mariscando  
gênios entre a multidão"*

Mário de Andrade - "Paulicéia Desvairada" - pág. 89 -  
Casa Mayença - S. Paulo - 1922.

plans and aims of the group and to defend their innovations. At the same time these writings registered the oscillation of the movement as the critic attempted to define "futurismo". And although the public declaration of the break between the old and the new ideals was made by Oswald de Andrade,<sup>(1)</sup> it was left to Menotti del Picchia to explain a few days later the doctrinal differences between the two groups, whereby he established the theoretical basis of "modernista" activity. In summary, he proposed:- a) a clean break with Romanticism, Parnassianism and Realism, b) the independence of Brazilian creative thought and the rejection of European influences, especially those imported from Portugal and France, c) a new technique capable of giving artistic expression to contemporary life with all its problems, and d) new forms of verbal expression capable of transposing a vital reality on to an artistic plane.<sup>(2)</sup> There followed a series of systematic reactions against former esthetic ideals, and symbolism alone was respected by the "modernistas", who recognized in symbolist doctrine a source of inspiration for their own art at the point of transition. New discussions arose on the true relationship between art and nature, art and reality, art and liberty; finally a new definition of art itself was formulated in a frenzy of excitement - "Arte não é fotografia, nunca foi fotografia! Arte é expressão, é símbolo comovido."<sup>(3)</sup>

- 
- (1) Speech by Oswald de Andrade: 9th January, 1921 - On the occasion of a banquet offered to Menotti del Picchia in the Trianon.
- (2) Menotti del Picchia: artigo "Na Maré das Reformas" in "Correio Paulistano", 24/1/1921.
- (3) Oswald de Andrade: "Debussy e o Impressionismo" "Revista do Brasil" - número 66, 6e junho de 1921.

New names came to the fore and verses of the "novos", both national and foreign, were continually launched, amid heated debate and fervid excitement. "As Poemas da Vida e das Cidades" by Agenor Barbosa received acclaim, translations of Govoni's poems and Marinetti's prose were circulated by their admirers. Mario de Andrade has described the atmosphere in which he composed "Paulicéia Desvairada" in an article dated June, 1921.

*"Era uma época de grande dor, em contraste com o meio que me rodeava, hostilizado pela tradição remansosa da família, pelo desrespeito dos áteus da arte e até por dificuldades materiais."*<sup>(1)</sup>

And elsewhere the poet narrates:

*"Em família, o clima era torvo. Se Mãe e irmãos não se emolavam com as minhas "loucuras", o resto da família me retelhava sem piedade. E com certo prazer até: êsse doce prazer familiar de ter um sobrinho ou um primo, um "perdido" que nos valoriza virtuosamente. Eu tinha discussões brutais, em que os desaforos mútuos não raro chegavam àquele ponto de arrebatamento que... porque será que a arte os provoca! A briga era braba, e se não me abatia nada, me deixava em odio, mesmo odio."*<sup>(2)</sup>

---

(1) Mario de Andrade - "Futurista?" - Jornal do Comércio (Edição de São Paulo) - 6/6/1921.

(2) Mario de Andrade - "O Movimento Modernista" pags. 19 e 20 - Edição da Casa do Estudante do Brasil - Rio de Janeiro - 1942.

The words "futurista" and "futurismo" graced many newspapers and journals throughout the year 1922 and the movement monopolized attention during preparations for the "Semana de Arte Moderna." The terms "Futurista" and "Futurismo" became the target of public malice and scorn, but Oswald de Andrade argued that the movement must inevitably triumph, since -

*"Nunca nenhuma aglomeração humana esteve tão fatalizada a futurismos de atividade, de indústria, de história e de arte como a aglomeração paulista. Que somos nós, forçadamente, iniludivelmente, se não futuristas - povo de mil origens, arribado em mil barcos, com desastres e ansias?"<sup>(1)</sup>*

In an article of the same month, Agenor Barbosa completed the statement:

*"O futurismo tal como é, isto é, tal como o conhecemos através das teorias de Papini, Soffici e outros reformadores, é portador de uma estética puríssima, perfeitamente de acordo com a nossa época e a nossa mentalidade. Por uma má compreensão ou ignorância da obra dos seus teóricos, o futurismo é hoje, entre nós, uma denominação para tudo que seja absurdo ou impenetrável."<sup>(2)</sup>*

Following the scandal caused by his "Pauliceia Desvairada", Mario de Andrade emerged as the leader of the group, not

(1) Oswald de Andrade - "Reforma Literária" - "Jornal do Comércio" (Edição de São Paulo) - 19/5/1921.

(2) Agenor Barbosa - "Os Novos" - Correio Paulistano 14/5/1921.

only on account of his undisputed culture and learning, but also for the excellence of his verse and the brilliance of his series of seven articles, entitled "Mestres do Passado", in which he traced the evolution, merits, and subsequent decadence of the Parnassian Movement. These essays presented a challenge to conservative idealism and succeeded in provoking the wrath of the adversaries of "modernismo", being meant in part to convey the poet's impatience and irritation with his untiring critics. The articles reveal a certain immaturity in parts, but this is fully compensated for by the wealth of original ideas which threw new light on the function of poetry and opened new aspects of literary criticism in Brazil.

By the end of 1921 the forces of "modernismo" gathered in number and strength. Poetry was represented by Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Agenor Barbosa and Plínio Salgado. Menotti and Oswald de Andrade were the leading novelists of the movement, while Cândido Costa Pinheiro, Mário de Andrade, Oswald, Menotti and, in a lesser way, Sérgio Milliet, carried on the polemic as critics. In the world of painting, the personalities of Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro and John Graz dominated the scene, while sculpture boasted a Victor Brecheret and architecture the young Antônio Maya, whom Menotti defined "um poeta em pedra".

Two bookshops in the Paulista capital became the popular rendezvous of the avant-garde. At "Tisi", the Italian book-shop in the Largo São Bento, European novelties were exhibited such as works by Marinetti, Soffici,

Palazzeschi and Papini, and at the "Livro" the connoisseurs and artists of two generations congregated to recite poetry, to debate, lecture and examine new works of art. It is here that Di Cavalcanti's canvas inspired by Manuel Bandeira's poem "A Balada de Santa Maria Egípcíaca" was shown to the public for the first time. In Rio de Janeiro, the movement was represented by Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Renato de Almeida, Vila-Lôbos, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreira and Sérgio Duarte de Holanda. By October 1921, when Graça Aranha<sup>(1)</sup> returned to Brazil, he found the movement in full activity, and ready to launch its culminating triumph with the Semana de Arte Moderna a few months later.<sup>(2)</sup> This festival of modern prose and verse, painting, sculpture, architecture and music was held in São Paulo's "Teatro Municipal" from the 11th to the 18th February 1922. For the opening lecture Graça Aranha chose as his theme "A Emoção estética na arte moderna", but the clearest exposition of the movement's ideology came from Menotti del Picchia on the second evening of the festival:

---

(1) Graça Aranha, the author of the famous novel "Corãã", which for its ideology and style, marks the author out, as an important precursor of the "modernista" movement.

(2) "Graça Aranha que chegou ao Brasil em outubro de 1921, entrou, logo, em contato com os modernistas, mas o movimento estava já em plena impulsão, totalmente estruturado sem o seu concurso".

Manuel Bandeira - "Itinerário de Pasárgada" - pag. 67 -  
Edições Jornal de Letras - Rio de Janeiro - 1954.



"A nossa estética é de reação. Como tal, é guerreira. O termo futurista, com que erradamente a etiquetaram, aceitámo-lo porque era um cartel de desafio. Na geleira de mármore de Carrara do Parnasianismo dominante, a ponta agressiva dessa proa verbal estilhaçava como um aríete. Não somos, nem nunca fomos "futuristas". Eu, pessoalmente, abomino o dogmatismo e a liturgia da escola de Marinetti. Seu chefe é para nós um precursor iluminado, que veneramos como um general da grande batalha da Reforma, que alarga o seu "front" em todo o mundo. No Brasil não há, porém, razão lógica e social para o "futurismo ortodoxo", porque o prestígio do seu passado não é de molde a tolher a liberdade da sua maneira de ser futuro. Demais, ao nosso individualismo estético, repugna a joula de uma escola. Procuremos, cada um, atuar de acôrdo com nosso temperamento, dentro da mais arrojada sinceridade.

Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, chaminés de fábricas, sangue, velocidade, sonho, na nossa Arte. É que o rufo de um automóvel, nos trilhos de dois versos, espante da poesia o último deus homérico, que ficou, anacronicamente, a dormir e a sonhar, na era do "jazz-band" e do cinema, com a flauta dos pastôres da Arcádia e os seios divinos de Helena!"<sup>(1)</sup>

---

(1) Cf. Afrânio Coutinho: *A Literatura No Brasil*. Vol. III T.1. Pág. 451.

These words uttered amid the jeers and derision of the audience, added fuel to the rampant fires of debate and violent reaction, but the joint testimonies of Oswald, Menotti and Graça Aranha <sup>(1)</sup> prove beyond doubt that by 1922 "Modernismo" in Brazil had firmly established its presence.

---

(1) Graça Aranha: "Estética da Vida", discussed by Cândido  
Nota Junior, in "Graça Aranha, Esteta" -  
Correio Paulistano - 19/12/1921.

THE POET AND HIS LITERARY FORMATION

(The Influences and Formative Experiences discussed  
by the poet in his memoirs entitled "Itinerario de Pasargada")

VOU-ME EMBORA PARA PASARGADA

*Vou-me embora pra Pasargada*

*La sou amigo do rei*

*La tenho a mulher que eu quero*

*Na cama que escolherei*

*Vou-me embora pra Pasargada*

*Vou-me embora pra Pasargada*

*Aqui eu nao sou feliz*

*La a existencia e uma aventura*

*De tal modo inconsequente*

*Que Joana a Louca de Espanha*

*Rainha e falsa demente*

*Vem a ser contraparente*

*Da nora que nunca tive*

E como farei ginástica  
Andarei de bicicleta  
Montarei em burro brabo  
Subirei no pau-de-sebo  
Tomarei banhos de mar!  
E quando estiver cansado  
Deito na beira do rio  
Mando chamar a mãe-d'agua  
Pra me contar as histórias  
Que no tempo de eu menino  
Rose vinha me contar  
Vou-me embora pra Pasárgada

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

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

Published in 1957, to mark his 70th birthday, the "Itinerário" gives a lucid account of Manuel Bandeira's biography, in which he carefully details the significant events of his long career. But the book has even greater value as a document which traces the poet's dual formation as man and as artist, the shaping of his artistic sensibility and consciousness of poetic mission. In a brief preface, Bandeira describes how he first discovered, as a student of Greek at the "Colégio Dom Pedro II", the fascinating name of the city "Pasárgada", founded as a summer resort by Cyrus, the Elder, among the mountains of Southern Persia. The Preface goes on to explain the deep influence that the name was to exert over the poet some twenty years later, when it became the chosen symbol of his poetry:

*"Mais de vinte anos depois, num momento de profundo cafard e desânimo, saltou-me do subconsciente este grito de evasão: "Vou-me embora pra Pasárgada!" Imediatamente senti que era célula de um poema. Peguei do lapis e do papel, mas o poema não veio. Não pensei mais nisso. Uns cinco anos mais tarde, o mesmo grito de evasão nas mesmas circunstâncias. Desta vez, o poema saiu quase ao correr da pena. Se há belezas em "Vou-me embora pra Pasárgada", elas não passam de acidentes. Não construí o poema; ele construiu-se em mim nos recessos do subconsciente, utilizando as reminiscências da infância - as histórias que Rosa, a minha ama-sócia mulata, me contava, o sonho jamais realizado de uma bicicleta, etc. O quase inválido que eu era ainda por volta de 1926 imaginava em Pasárgada o exercício de todas as atividades que a doença me impedia: E como eu farei ginástica... tomarei banhos de mar! A esse aspecto e "tôda a vida que podia ter sido e que não foi".*

Possessed of a prodigious memory, the poet reconstructs those first mental images of infancy at Petrópolis, which he calls "as minhas mais velhas reminiscências". And in these, he finds a particular emotion which early communicates "the secret of poetry", and the poet's vocation decreed from birth.

*"O que há de especial nessas reminiscências ... é que, não obstante serem tão vagas, encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção. A certa altura da vida vim a identificar essa emoção particular com outra - a de natureza artística. Desde esse momento, posso dizer que havia descoberto o segredo da poesia, o segredo do meu itinerário em poesia".*<sup>(1)</sup>

Bandeira traces his first contact with poetry in verse form to the fairy-tales and nursery rhymes of infancy. He clearly recalls how popular ballads like "A madrasta" and the well known "Xo passarinho!" moved him to tears at the age of six, while he never failed to become excited with the lively rhythms of "Roseira, dá-me uma rosa" or "Bão, balalão, senhor capitão". Later, these verses, together with popular refrains, "coplas" from zarzuelas, and excerpts of French operetta, were to become precious sources of material for his own contribution to popular Brazilian verse. Paternal influence too, played an important part during these early experiences, and the poet records with affection his father's ready sense of humour and facility in improvising "nonsense lyrics".

---

(1) Manuel Bandeira - *Itinerário de Pasárgada*, 1957.

(N.B. All quotations are extracted from this essay unless otherwise stated)

"Assim, na companhia paterna ia-me eu embecendo dessas ideias que a poesia está em tudo-tanto nos amores como nos chincios, tanto nas coisas logicas como nas disparatadas. O meu proprio pai era um grande improvisador de "nonsense" liricos, o seu jeito de dar expansao ao gosto verbal, nos momentos de bom humor".

Early reading which makes a lasting impression includes "Joao Felpudo", "Simplicio Olha pro Ar" and "Viagem a Roda do Mundo Numa Casquinha de Noz". At eight or nine years, Manuel is already an avid reader of verse, scanning daily the "Jornal do Recife", where new poems appear. But the major discovery of his childhood is Joao Ribeiro's translation of "Cuore" by De Amicis, which gives the poet his first intuition of the "tragic sense of life". Speaking of "Cuore" he writes -

"Para mim, porem, nao era um livro de estudo, nao de evasao, como o da Viagem a Roda do Mundo Numa Casquinha de Noz, mas de um sentimento misturado, com a intuicao terrificante das tristezas e maldades da vida".

Between the ages of six and ten, in Recife where the family resides, he begins to absorb the atmosphere of provincial life. Holidays permit frequent trips to the interior of Pernambuco, and to this particular setting the poet owes the creation of his personal mythology:

"Monteiro, Sertaozinho da Caaxunga, Boa Viagem, Usina do Cabo - construiu-se a minha mitologia, e digo mitologia porque os seus tipos, um Antonio Rodrigues, uma D.<sup>ca</sup> Aninha Viegas, a preta Tomasia, velha cozinheira da casa de meu avo Costa Ribeiro, tem para mim a mesma consistencia herica das personagens dos poemas homericos. A Rua da



*União, com os quatro quarteirões adjacentes limitados pelas ruas da Aurora, da Saudade, Formosa e Princesa Isabel, foi a minha Tróada; a casa de meu avô, a capital desse país fabuloso".*

Bandeira confesses without shame the modest circumstances of his background during childhood, and in a way he feels grateful that poverty serves to familiarize him with the realism of the common people. The influence of popular speech counter-balances his classical studies at school. On the other hand, the enthusiasm of a school companion for those studies makes the poet realize the true importance of classical erudition - an appreciation of the genius of the language: *"Ele me fazia sentir nos grandes escritores esse elemento indefinível que é o gênio da língua, a quo sempre se mostrou tão particularmente sensível. A sua lição foi, e continuou sendo vida afora, muito preciosa para a minha experiência poética".*

In the Bandeira household, poetry is committed to memory and recited for the pleasure of the family. At the age of ten, Manuel can recite the main episodes of Camoens "Lusiadas" upon request, and the whole of Bilac's "Via Láctea", which he particularly admires. Other figures who influence him at this stage are Professor Silva Ramos, the elderly João Ribeiro who teaches him how to compare the work of poets and writers, and another young companion, a certain Lucilo Bueno. Through Bueno, the boy becomes acquainted with the verses of the French poets - Coppée, Leconte de Lisle, Baudelaire and Nêredia: for the moment Verlaine and Mallarmé are merely names.

At some point during this period, Bandeira makes his first serious attempt to write verses and to grapple with elementary problems of rhyme; and, already sensitive to sound and harmony, he soon perceives that rhyme means equality of sound, contrary to the canons of the time,

*"Hoje vejo que quem tinha razão era o meu ouvido. Rima é igualdade de som. Tanto se rima consoantemente como toantemente e de outros modos".*

But despite this rare sensibility and precocious interest in verse, poetry as yet for Manuel is little more than a pastime, and his real ambition is to become an architect. His delights are "L'Art du Dessin" and "Comment on Construit une Maison" by Viollet-le-Duc. And when Antônio Sales accepts one of his sonnets for publication in the "Correio da Manhã", the poet is convinced that this success marks the happy end of what had been a pleasant diversion. In 1903 he sets off happily for the "Escola Politécnica" of São Paulo to start a new life, but sudden illness and its consequences decide otherwise:

*"La começar pare não outra vida. Começou de fato, mas durou pouco. No fim do ano letivo adoecei e tive de abandonar os estudos, sem saber que seria para sempre. Sem saber que os versos, - que eu fizera em menino por divertimento, principiara então a fazê-los por necessidade, por fatalidade".*

.....

.....

.....

.....

A mental reconstruction of the period between 1904 and 1917 is described by the poet as the time when he came to realize his limitations, in which he began to develop his poetic technique:

*"Foi nesses trêze anos que tomei consciência de minhas limitações, nesses trêze anos que formei a minha técnica".*

Unlike Valéry, who extolls "le plus de conscience possible"<sup>(1)</sup>, Bandeira finds that all conscious effort to write verse results in spiritual aridity, while the spontaneous productions of his subconsciousness bring him some relief and pleasure. As he works he feels he has discovered his role - and the utter simplicity and humility with which he terms himself "a minor poet" are to be consistently observed throughout his work:

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

One important discovery of this period is that poetry is essentially created from words, and not from ideas and sentiments alone. Bandeira learned this before reading Mallarmé, and demonstrates how he arrived at this truth through lapses of memory, which obliged him to

---

(1) Valéry: "Mémoires d'un poète" (Variété V)

reconstruct verses with a critical examination of variants. To give an example of this reconstruction, he quotes among other things, "Mocidade e morte" by Castro Alves, as it appeared in the first version of 1864, where the substitution of "aroma" for "amora", marks an improvement - confirming his hypothesis that poetry arises from a miraculous combination of words. Similar experiments with the verses of other Brazilian poets, including those of Raimundo Correia and Olavo Bilac, reveal to Bandeira the plastic and musical values of phonemes - whereby a mere detail of selection can make or ruin a poem.

*"Gotejos como ôsses me foram ensinando a conhecer os valores plásticos e musicais dos fonemas; me foram ensinando que a poesia é feita de pequeninos vados e que, por exemplo, uma dental em vos de uma labial pode entregar um verso".*

Literary influences now begin to accumulate: Musset, Verhaeren, Villon, Eugênio de Castro, Lenau, Heine, Charles Guérin and Sully Prudhomme,<sup>(1)</sup> each representing a specific phase of development during this formative period, when the poet shows his preference for traditional metres and forms. Ballads, rondos and rondels abound in "A Cinza das Horas". Other significant influences include "La Chanson du mal-aimé" by Guillaume Apollinaire, which represents a striking example of avant-garde poetry, Raimundo Correia's "Plenilúnio", and "La Poterne du Louvre" by Louis Bertrand. His studies in rhyme and metre are profound and subtle. A book of sonnets by Camões,

---

(1) While reading Prudhomme, the poet is attracted to the study of French prosody.

presented to the poet by Afonso de Almeida, and the "Paroles pour les jeunes gens" of Guy Charles Cros<sup>(1)</sup> exert a special influence over Bandeira's work. The example of Camoens in his sonnet "O céu, a terra, o vento sossegado... makes him realize the absurdity of the obligatory synalepha imposed by the Parnassians in preference to the more flexible hiatus. (2)

*"Camões me reconciliou com os hiatos. A tal ponto que resolvei celebrar o acontecimento com um poema que intitulei "Hiato" e inclui depois em "Carnaval".*

This restores faith in the so-called "rimas pobres", as for example in a sonnet by Camoens where the verses end with past participles, "sossegado" rhyming with "repousado" and "doitado" with "nomeado". The poems of Alberto de Oliveira, Bilac, Raimundo Correia and Vicente de Carvalho in Brazil, as those of António Nobre, Cesário Verde and Eugénio de Castro in Portugal, further illustrate the poet's theory:

*"Aprendi que a boa rima é a que traz ao ouvido uma sensação de surpresa, mas surpresa nascida não de raridade, senão de uma espécie de resolução musical, como neste verso das "Pombas": "Beia, sanguínea e fresca, e madrugada". Esse "madrugada", onde está, é uma das rimas mais belas, mais generosas, mais enforisantes de toda a poesia de língua portuguesa".*

The lullabies of Fiona MacLeod bring Manuel into contact with free verse for the first time. Till then, he had accepted the polymetric verses of Verhaeren as free verse: *"E vejam como eu andava estrasado: em 1911 ainda*

---

(1) *réf. "Revue de France" - 16th April, 1912.*

(2) *Cf. Cf. Heated discussion in "Correio de Minas" between M. Bandeira and the critic Machado Sobrinho over the use of hiatus in a poem by Mário Mendes Campos.*

não tinha idéia do que fosse o verso livre! De repente, o poema de Guy-Charles Gros, os versos de Fiona MacLeod, as "Serres Chaudes" de Noeterlinck.

Bandeira's first personal attempt at free verse produces "Carinho triste", which can be called an approximation to free verse in the same way that "Paroles aux jeunes gens" can be called an approximation - where the caesura is omitted in the middle of the alexandrine or the pause ignored on the fourth syllable of the octosyllabic line, creating an admixture of traditional metres and free rhythms. This process of approximation in Bandeira's verse shows a gradual development in poems like "Debussy", "Sonho de Uma Terça-feira Gorda", "Balada de Santa Maria Egípcíaca", "Na Solidão das Noites Unidas", "Bélgica", "A Vigília de Hero", "Madrugal Melancólico", and "Quando Perderes o Còsto Humilde da Tristeza". In the poet's opinion, one arrives at authentic free verse when the metre becomes forgotten to the extent that the most orthodox alexandrine fits into the poem independent of any considerations of length:

*"Ora, no verso livre autêntico o metro deve estar de tal modo esquecido que o alexandrino mais ortodoxo funciona dentro dele sem virtude de verso medido".*

And as examples of this achievement in his own verse, he quotes "Mulheres", "A Estrada", "Meninos Carvoeiros" and the "Noturno da Mosela", composed in 1921. At this stage, he begins to feel himself free of metrical restrictions and to experience a new self-assurance in dealing with problems of metre. He declares his eternal gratitude to Gonçalves Dias and Alberto de Oliveira for their subtle transposition of accents and their arbitrary insertion of

(1) Cf. Poet's description of his numerous difficulties before reaching a definitive version of "Góoso". (in *Itin. do Pas.*)

pauses in poems like "Minha Vida e Meus Amores" and "O Exame de Mercúlia" - where these poets respond to an inner sense of harmony rather than to any established metrical laws. He follows their example in "Boi morto", a poem written in octosyllables with a deliberate change of metre in the third line of the last verse -

*"Boi morto, boi desconhecido,  
Boi espontaneamente, boi  
Morto, sem forma ou sentido  
Ou significado..."*

whereby he achieves a more subtle rhythm within an established pattern.

In addition to these literary influences, design<sup>(1)</sup> and music play an important part in Bandeira's formation as a poet. From childhood, the drawings of the great masters of the Italian Renaissance, in particular those of Leonardo, hold an irresistible fascination for him, and the secrets of good design intuitively help him to grasp the essentials of poetic line and harmonious pattern:

*"Cedo compreendi que o bom fraseado não é o fraseado redondo, mas aquele em que cada palavra está no seu lugar exato e cada palavra tem uma função precisa, de caráter intelectual ou puramente musical, e não serve senão a palavra cujas fonemas fazem vibrar cada parcela da frase por suas ressonâncias anteriores e posteriores".*

Music, the poet's greatest love, exerts an even stronger influence over his verse, and he finds a firm basis for comparison and mutual collaboration between the two mediums.

(1) *"Sempre fui mais sensível ao desenho do que à pintura".*  
N.B. *Itinerário de Pasárgada.*

Similar problems affect both musical and metrical composition, although Bandeira feels that greater potentialities of expression lie with music:

*"Sinto que na musica e que conseguiria exprimir-me completamente. Tomar um tema e trabalha-lo em variacoes ou, como na forma sonata, tomar dois temas e opo-los, faze-los lutarem, embolarem, ferirem-se e estracalharem-se e dar a vitoria a um ou, ao contrario, apazigua-los num entendimento de todo repouso... creio que nao pode haver maior delicia em materia de arte. Dir-me-co que e possivel realizar alguma coisa de semelhante na arte da palavra. Concordo, mas que dificuldade e so para obter um efeito que afinal nao passa de arremedo".*

Influenced by Blanche Selva's treatise on the "Sonata", the poet attempts to reproduce the sonata form in a poem of some length, but this achievement requires numerous and prolonged experiments:

*"Nao foi simples exercicio: era expressao de uma profunda crise de sentimento: so que eu, como corretivo ao possivel sentimentalismo, desejei estruturar os meus versos (eram versos livres) segundo a severa arquitetura musical".*

Experiments with musical form are at least partially exploited in poems such as "A Cancao de Maria", "Cartas de Meu Avo", "Poemeto Ironico" and numerous others in "A Cinza das Horas" where the poet's devotion to the Lieder of Schubert is apparent. Again musical considerations rather than mere word-play induce the poet's alternate choice of Capiberibe and Capibaribe in "Evocacao do Recife".

.....

.....

.....

.....



But his health has been failing all this time, and in June 1913, Manuel Bandeira, in a poor state of health and with little hope of recovery, leaves for Switzerland where he becomes a patient in a sanatorium situated at Clavadel at Davos-Platz. This is the setting of Antônio Nobre's famous sonnet "Ao Cair das Folhas", written in 1895. Remaining here until October, 1914, Bandeira is able to improve his knowledge of the German language, which later permits him to read Goethe, Heine and Lenau in the original. Otherwise he attributes little literary influence to these months of residence at Clavadel, although in Paul Eugène Grindel<sup>(1)</sup> and his Russian fiancée Mlle. Diakonova<sup>(2)</sup> he finds friends of intelligence and talent. Another stimulating friendship is that made with the Hungarian poet, Charles Pícker,<sup>(3)</sup> who impresses Manuel by his courage and humour in the face of fatal illness.

While at Clavadel, the poet gives serious thought to the possibility of publishing a first volume of poems, and having long admired the fine editions of Franca Amado, editor of Eugénio de Castro's verse, he decides to seek his recommendation in a letter, accompanied by his sonnet, "A Camões". The months pass, but he waits in vain for a reply. "A Cinza das Horas", his first collection, finally appears in 1917 in a limited number of copies<sup>(4)</sup>, published

---

(1) Paul Eugène Grindel, who as Paul Eluard, was to make a name for himself in France. Poet, editor and publisher in contact with chief exponents of French Dadaism and Surrealism.

(2) Today the wife of Salvador Dalí.

(3) Charles Pícker was less fortunate than his companions and died of consumption in his twenties.

(4) 200 copies of "A Cinza das Horas" were published at the cost of 300,000 reis.

by the "Jornal do Comércio". The poet explains how he arrived at this selection of poems:

*"Fizera eu uma escolha, preferindo os poemas que me pareciam ligados pela mesma tonalidade de sentimento, pelas mesmas intenções de fatura. O sentimento ia resumido, programado por assim dizer, nos versos já transcritos de Maeterlinck. A fatura já não era de modelo parnasiano e sim simbolista, mas de um simbolismo não muito afastado do velho lirismo português".*

Favourable criticisms of the work appear in "A Notícia" and in "A Careta", written by Flexa Ribeiro and Leal de Sousa respectively, and articles by José Oiticica, Afonso Lopes de Almeida and Castro Meneses are equally enthusiastic. The highest praise comes from João Ribeiro,<sup>(1)</sup> who in his analysis of the "Canção de Maria" welcomes this return to the simplicity and refreshing candour of the Portuguese lyrics. Ribeiro's words make a lasting impression upon the poet and reveal something fundamental about poetry which Bandeira is long to cherish:

*"Os elementos de sua arte são simples como as coisas eternas: céu, água e uma voz errante bastam aos seus quadros:*

*És como um lírio alvo e fransino  
Nascido ao por do sol à beira d'água  
Numa paisagem triste, onde cantava um sino  
A de nascer inconsolável mágoa...*

---

(1) João Ribeiro: "O Imparcial".

Era como se o mestre dissesse: *Nesse poema de oito versos o que importa como poesia são as palavras que transcrevi: o resto é ornamento, é matéria morta, que deve ser aliçada.*" *Meditei na lição e até hoje em toda poesia que escrevo me lembro dela e procuro só pronunciar as palavras essenciais."*

Persuaded by Castro Menezes to publish a second volume of poems, Bandeira prepares his "Carnaval", which is ready by 1919. Once more, the poet reveals important facts concerning the composition of these verses - the dominating influence of music and musical form, as exemplified by "Debussy" with its stropicous opening which gradually softens in tone as it draws to a close - "not with a bang, but a whimper." The poet confesses a lack of unity in "Carnaval," but he defends it upon the grounds that every mask is acceptable during Carnival:

*"Sob o pretexto de que no carnaval todas as fantasias se permitem, admiti na coletânea uns fundos de gaveta, tres ou quatro sonetos que nao passam de pastiches pernastanceos (A Gata", "Tempo", "A Morte do Pã" e mesmo "Verdes Mares" que este até o Pedro Dantas, meu fã no. 1 considera imprestavel), e isto ao lado das alfinetadas dos "Sapos".*

The liberties and complicated subjectivism of "Quero beber! cantar asneiras....", annoy critics like Monteiro Lobato, but Otácia and João Ribeiro continue to praise the young Bandeira, and the article by Ribeiro which appears in "O Imparcial", 15th of December 1919, is most encouraging. Among other things, the critic writes. - *"A musa do Sr. Manuel Bandeira é sóbria, oracular e quase taciturna, de poucas palavras, mas por vêzes sublimes e profundas. Neste novo livro... há desconvolturas de espírito e angústias do coração que bem definem o temperamento poderosamente versátil do poeta. Todas as delicadesses*

da arte, sem dono da suavidade da inspiração, o domínio da idéia e das palavras enfim, o "savoir-faire", as qualidades de verdadeiro escritor aqui se apresentam com exclusivo brilho... Tudo é de esmerado; bastaria uma so das composições do Carnaval para dizer como é numeroso o ritmo dos seus versos e como é consumada a arte com que os compõe".

Coming from an established scholar, these words give the young poet reassurance.

A new chapter of experience opens in 1920 when Manoel goes to live alone in the Rua do Curvelo, now Rua Dias de Barros, where he is joined a few months later by his friend Ribeiro Couto. In his "Gato Cinzento", Couto has depicted their happy existence together in that district of the city, the intimate conversations, the sumptuous meals prepared by D<sup>a</sup> Sara, and above all, the important influence of those surroundings on both poets, movingly described in the following passage:

*"Das vossas amplas janelas, tanto as do lado da rua em que brincavam as crianças, como as do lado da ribanceira, com cantigas de mulheres pobres levando roupa nas tinas de barrica, começastes a ver muitas coisas. O mar do Curvelo, em seu devido tempo, trouxe-vos aquilo que a leitura dos grandes livros da humanidade não pode substituir: a rua". (1)*

(1) "O Gato Cinzento": Ribeiro Couto.

Bandeira dates his maturity as a poet to the period between 1920 to 1933. His father dies in 1920, his brother Antonio in 1922. Manuel struggling with poverty and ill-health feels utterly lost and alone. But the atmosphere in the Rua do Curvelo brings back vivid memories of childhood in the Rua da União in Pernambuco: *"Não sei se exagero dizendo que foi na Rua do Curvelo que reaprendi os caminhos da infância"*.

There follows after 1920 a period of fertile inspiration, in which the poet produces four books: three of verse - "O Ritmo Dissoluto", "Libertinagem", almost all of "Estréle da Manhã" - and one in prose entitled "Crônicas da Província do Brasil". Through Couto, the poet comes into closer contact with the new literary generation of Rio and São Paulo. In Rio, the group includes Ronald de Carvalho, Álvaro Moreira and Di Cavalcanti, while in São Paulo the two Andrades (Mário and Oswald) dominate the scene. To Couto, who keeps in touch with the latest foreign publications and corresponds with literary figures (including Argentina's Alfonsina Storni), Bandeira owes his introduction to the work of Palazzeschi, Soffici, Govoni and Ungaretti, and absorbed in their reading of Palazzeschi's "Fontana Malata" or of Soffici's ironical "Simultaneità Chimismi Lirici", the two young friends forget the tedium of their existence. However, the verses which make the greatest impression upon Manuel are the poignant lines of "Desolazione del povero poeta sentimentale" by Sérgio Corazzini:<sup>(1)</sup>

- 
- (1) Sérgio Corazzini - a leading poet of the "Crepuscolari" group, (1887-1907) who died of consumption in Rome at 20 years of age. A poet of considerable promise, he is best remembered for his sad poems of renunciation, scepticism and futility. M. Bandeira is naturally attracted to this group of poets on account of his own poverty and ill-health; these affinities create a mutual feeling and understanding.
- "Crepuscolare" (poetry) - Name given by G. A. Borgese in 1911 to the decadent verse which follows the splendours of D'Annunzio's poetry. Sérgio Corazzini and Guido Gozzano are the two most important figures of the group. Both attempt to reconstruct the humble things of everyday life in terms of art. Humility, candour and nostalgia for the past are the main characteristics of "Crepuscolarismo".

"Le mie tristezze sono povere tristezze comuni,  
 Le mie gioie furono semplici.  
 Semplici, così, che se io dovessi confessarle a te  
 arrossirei.

Oggi io penso a morire,  
 Io voglio morire, solamente perché sono stanco.  
 Solamente perché i grandi angioli  
 su le vetrate delle cattedrale  
 mi fanno tremare di amore e di angoscia;  
 solamente perché io sono, oramai,  
 rassegnato come uno specchio,  
 come un povero specchio melancolico.

Vedi che non sono un poeta:  
 Sono un fanciullo triste che ha voglia di morire.

Helping each other, Couto and Bandeira readjust themselves to a normal existence once the crisis of serious lung trouble begins to subside. His illness affects the tone of Couto's "Jardim das Confidências", but there is virile fibre and struggle behind the apparent sentimentality which prevails in the poems of both poets. Speaking of Couto's courage, Bandeira describes his unorthodox treatment for illness:

"Pois Ribeiro Couto curou-se (é verdade que com pneumotórax) passando noites em claro a jogar "poker" com uns turcos horríveis em Abernêsia ou, de revolver em punho, enfrentando, como delegado de polícia, os inimigos da ordem em São Bento de Sapucaí".

Despite a distaste for certain pretensions of style in his poetry, Manuel Bandeira considers Mário de Andrade the last significant influence in his formation as a poet. The

extent of this influence appears from Bandeira's admission that certain of his compositions are so clearly consonant with Andrade's manner of feeling and expressing poetry that the latter's reassurance is necessary before he will publish them:

*"Grande influência, repito, e de que eu tinha então clara consciência, tanto que depois de escrever certos poemas - "Não sei Dançar," por exemplo, "Mulheres", "Pensão Familiar" - estive quase a inutilizá-los porque me pareciam verdadeiros "à la manière de". Se não o fiz, foi porque o mesmo Mário me convenceu de minha ilusão, provando-me com bons argumentos, que eles eram tudo o que poderia haver de mais "Manuel".*

In 1922, "Klaxon", the first magazine of the "modernista" movement to be published, makes its appearance, and upon request the poet contributes his poem "Bonheur Lyrique" to the third issue. While the majority of the group are some ten years younger than Bandeira, they immediately gain his admiration with their humour, enthusiasm and spirit of companionship. This does not imply any close participation in the activities of the group, and when the promoters of "Klaxon" organize a tribute to Graça Aranha, Bandeira refrains from making any contribution; not from any lack of respect towards that eminent writer, but as an act of independence, based on his conviction that Aranha should not be considered the founder of the "modernista" movement in Brazil:

*"O que veio depois mostrou que eu tinha razão: o movimento passou a ser considerado obra de Graça Aranha e embora "as datas estejam aí, e as obras", como argumentou Mário<sup>(1)</sup> comigo em carta de 1924, não conseguimos até hoje impor a verdade, a saber, que nunca fomos discípulos de Graça Aranha".*

---

(1) Reference to correspondence with Mário de Andrade.

With equal independence, Bandeira and Ribeiro Couto refuse to attend the "Semana de Arte Moderna" in São Paulo, in deference to the great names of Brazilian Parnassianism and Symbolism, whom they cannot bring themselves to denounce in public. Meantime, Bandeira's circle of friends widens - Jaime Ovalle, Rodrigo M.F. de Andrade, Dante Milano, Osvaldo Costa, Sérgio Buarque de Holanda, Prudente de Moraes and Gilberto Freyre join the list of the poet's admirers in Rio, and add to his numerous friends in São Paulo. In expressing his gratitude to the latter, Manuel Banderia makes it clear that "modernismo" is to represent a vital impulse in all of his compositions dating from 1924:

*"Pouco me deve o movimento; o que eu devo a êle é enorme. Não só por intermédio dele vim a tomar conhecimento da arte de vanguarda na Europa (da literatura e também das artes plásticas e da música), como me vi sempre estimulado pela aura de simpatia que me vinha do grupo paulista".*

Once these numerous currents of influence both national and foreign have been absorbed, the poet finds himself prepared to develop his own creative resources, in order to produce for Brazil a poetry that might truly be called representative yet would remain always strongly individual.



THE POETRY OF MANUEL BANDEIRA: HIS EVOLUTION.

(A Chronological Study of his Collections of Verse)

"Tua gravidade simples  
A acidez e o carinho simples  
que enxergo no teu retrato,  
que capturo nos teus poemas,  
são as razões por que te amamos  
e por que nos fazes sofrer ..."

- Ode no cinquentenário do poeta brasileiro -  
by Carlos Drummond de Andrade.

A CINZA DAS HORAS

CARNAVAL

O RETMO DISSOLUTO

A Cinza das Horas

In his proface to the Italian translations of Bandeira's poetry, Angelo Chiocchio comments upon the extraordinary evolution of the poet's work - the surprising range of developments as he progresses from one volume of verse to another with remarkable consistency of thought and feeling. This critic also hails "the providential synthesis" achieved by Bandeira between the old and the new, whereby the worthier aspects of past movements are retained and restored within the revolutionary current with renewed fertility and value:

*"Questa straordinaria evoluzione del poeta dalle prime esperienze parnassiane e simboliste, attraverso la rivoluzione modernista, sino alle produzioni più recenti, contemporanee dei tentativi post-modernisti e concretisti. Tale evoluzione ha consentito al Bandeira di trovarsi sempre nelle prime linee della poesia contemporanea brasiliana, talché sarebbe tutt'altro che paradossale affermare che chi non sapesse nulla di questa, potrebbe apprenderne parecchio semplicemente leggendo i libri nel loro ordine progressivo di pubblicazione."* (1)

As a title, A Cinza das Horas is admirably chosen. In a mood of quiet contemplation, the poet "inhales the perfume of hours that are spent," in an effort to reincarnate and prolong "the shadows of the past." The opening note is both simple and natural:

*"As grandes mãos da sombra, evangélicas pensam,  
As feridas que a vida abriu em cada peito."  
(Crepúsculo de Outono)*

---

(1) Anton Angelo Chiocchio: *Poesia di Manuel Bandeira*  
*Il Sestante - Grandi poeti brasiliani*  
*d'oggi - dall'Arco Roma.*

Offered with humility, these verses establish from the outset a mutual confidence and understanding between the poet and the reader: In *"Versos escritos n'água,"* he suggests -

*"Os poucos versos que aí vão  
Em lugar de outros é que os ponho.  
Tu que me lêes, deixo ao teu sonho  
Imaginar como serão ...  
Noles porás tua tristena  
Ou bom teu júbilo, e, talvez,  
Lhos acharás tu que me lês  
Alguma sombra de beleza ...*

*Quem os ouviu não os ouviu.*

.....

These early poems immediately appeal with their spontaneous charm and utter simplicity of statement. With few images Bandeira can create a glowing picture, as that of the lily in *"Imagem"* -

*"És como um lírio alvo e franzino.  
Nascido ao pôr do sol, à beira d'água,  
Numa paisagem erma onde cantava um sino."*

In *"Ingenho Enlelo"* the irresistible attractions of feminine grace are captured within a few breathless statements -

*"..... o teu corpo tinha a graça  
Das avós ... Mistical adajo ...  
Vola no mar que frems a passa ...  
- E assim nasceu o meu desejo."*

And with a few deft strokes the landscape of "Um sorriso" becomes transformed:

*"A paisagem ficou espiritualizada.*

*Tinha adquirido uma alma. É uma nova poesia  
Desceu do céu, subiu do mar, cantou na estrada."*

Often in these verses there lingers a childlike grace mingled with a note of humour and curiosity. The most striking example presents itself in "Cartas de meu Avô":

*"E enquanto anoitece, vou  
Lendo, sossegado e só,  
As Cartas que meu avô  
Escrevia a minha avó.*

*Enternecido sorriso  
Do fervor dêesses carinhos:  
É que os conheci velhinhos,  
Quando o fogo era já frio."*

Many of the poems in "A Cinza das Horas" owe their form and rhythm to the traditional refrains and redondilhas of Portugal. "A Canção de Maria" and "Volta" with their alternating rhyme scheme immediately bring the redondilha to mind and possess the same delicacy and freshness as the Portuguese lyrics. More formal influences also appear. The poet pays tribute to the sonnets of Camoens:

*"Génte purificado na desgraça,  
Tu resumiste em ti toda a grandeza:  
Poeta e soldado ... Em ti brilhou sem jaca  
O amor da grande pátria portuguesa ...  
(A Canções)*

and his admiration for Antônio Nobre is no less sincere:

".....em cujo canto  
Há a fragoridade santa do mentiro".

A spirit of melancholy pervades these verses, which betrays the influence of Sérgio Corazzini and other Italian poets of the "crepuscolare" movement. Corazzini can say in the tone of the "povero poeta sentimentale" :

"Io amo la vita semplice delle cose.  
Quante passioni vidi sfogliarsi, a poco a poco,  
per ogni cosa che se ne andava!  
Ma tu non mi comprendi e sorridi,  
e pensi che io sia malato". (1)

And the same concern with the transience of life exists in Bandeira's verses - human love evaporates:

"Amor-chama, e, depois, fumaça...  
Como cruel, ventura excessiva,  
Doou do meu e do teu ser,  
Amor-chama, e, depois, fumaça..."

"O fumo vem, a chama passa." (Chama e fumo)

"O Anel de Vidro" strikes an equally pessimistic note, and hopes and ideals too soon fade and perish in "Enquanto Morram As Rosas".

The poet on occasion appears to indulge in the self-pity of the "crepuscolari". This is true of the confidences given in "Confissão" -

(1) Sérgio Corazzini: "Decolazione del povero poeta sentimentale".

"Quido contar-lhe o mal, pedir-lhe a cura...  
 Abrir-lhe o incerto coração que chora,  
 Mostrar-lhe o fundo intacto de ternura,  
 Agora embravecida e menso agora..."

...confidences which in a poem like "Desencanto" degenerate into a confession of weak despair -

"Eu faço versos como quem chora,  
 Eu faço versos como quem morre".

But unlike the "crepuscolari", Bandeira has a deep reserve of feeling for the tragedies of others, a deep regard for the struggles and sacrifices of those around him. Even at this early stage he is beginning to project his personal conflict as a victim of tuberculosis into a gesture of sympathy and understanding towards all humanity. His situation here is analagous with that of Gabriela Mistral in Chile, and both are recognised as the leading exponents of "Ternura" in their respective countries. The shades of twilight and the sound of rain<sup>(1)</sup> fill the poet's heart with an excess of tenderness, deeply moving and personal when addressing his deceased sister:

" A voz compadecida e boa  
 Que no meu desalento me susteve".

(A Minha Irmã) -

(1) Cf. "Enquanto a chuva cai..." (A Ginza Das Horas)

or when recalling "a imagem de tão grave e prestigioso encanto" of his mother (Elegia para minha mãe), but no less sincere when extended to all others:

*"Se nos aparta o espaço, o tempo-ôso nos liga.  
A lembrança é no amor a cadeia mais pura,  
Tu toas o grande Amigo e eu tonho a grande Amiga:  
O mar segredará tudo quanto eu te digo,  
E a montanha dir-me-á tua imensa ternura".*  
(Ao Crepúsculo)

On the surface, Bandeira's idea that art is a fairy with a magic wand sounds like weak imitation -

*"A arte é uma fada, que transmuta  
E transfigura o mau destino,  
Prova. Olha. Toca. Cheira. Escuta.  
Cada sentido é um dom divino".*

(A Sombra Das Araucárias)

But the mischievous humour of the third line of this stanza is his own, and removes from the poem any excess of sentimentality.

In yet another sense, Bandeira surpasses the situation of the "crepuscular" and neo-romantic poets. There is a day quality in his "angústia rouca", as in "Delírio" with its acceptance of impending struggle:

*"O sopro do vento...  
parece sair de minha alma sombria...  
Desânimo... Desesperança... Desalento..."*

With stoic courage he prepares himself for the realities of life...



"Sem pensamentos e sem cuidados,  
 Minha alma tímida e pervertida,  
 Queda-se de olhos desencantados  
 Para o sagrado labor da vida..."

(Desalento)

and, for both man and artist, suffering becomes positive in value:

"Só a dor enobrece e é grande e é pura"

(Romântico)

In referring to *A Cinza das Horas*, Bandeira himself points out the serious limitations of the verses, insofar as they fail to transcend private and deeply personal experiences:

"Nada tenho para dizer desses versos, não que ainda me pareçam hoje, como me pareciam então, não transcender a minha experiência pessoal, como se fossem simples quadrações de um docente desenganado, coisa que pode ser comumente no plano humano, mas não no plano artístico. No entanto publiquei o livro, ainda que sem intenção de começar carreira literária: desejava apenas dar-me a ilusão de não viver inteiramente ocioso".<sup>(1)</sup>

However valid this self-criticism, *A Cinza das Horas* already betrays numerous characteristics of Bandeira's thought and style - his "ternura"; deep sentiment, quiet humour, unfailing humility and broad humanity - characteristics which develop with time yet remain constant. In the words of João Ribeiro, here the elements of the poet's art are "as essential as the things eternal - air, water and a voice in the desert. And like the Ancient Greeks who avoided

(1) *Itinerário de Pasárgada*.

arabesques and conceits in their verse, Manuel Bandeira emerges as a poet "who speaks with his soul and his heart in his hands". (1)

---

(1) João Ribeiro: "A Círculo das Horas" in "O Imparcial", 23rd July, 1927.

## Carnaval.

Carnaval, Bandeira's second volume of verse, presents a somewhat miscellaneous selection of poems without apparent arrangement. "Baladilha Arcáica" with its dark lady of the tower, and "Rimancete" with its amorous dialogue of provençal origins, are both clearly based on traditional ballads, although they are invested with renewed spirit and vigour.

Another group of poems, including "A Ceia", "Menipo" and "A Morte de Pã", observes the precepts of "Olympian calm" and the meticulous precision so dear to the Parnassians. As one critic chooses to express it, these poems possess the quality of pristine Parnassianism -

*"... o lativo parnasiano da primitiva fase". (1)*

But while "A Morte de Pã" exploits Parnassian technique, it also declares the movement at an end:

*"Cumos, morrei! Morrei, Driodes e Napéias!*

*"Oréades gentis que a flauta do Egipã*

*"Congraçava na relva em rondas e cbréias,*

*"Morrei! Apague o vento os tenuíssimos lativos*

*"Dos ágels pés sutís... Bosques, desencantai-vos..."*

*"Fontes do êrmo, choral que e morto o grande Pã! ..."*

The poet launches an even more spirited attack on the decadence of the post-Parnassians in the much celebrated "Os Sapos", a poem recited three years later in public, during the "Semana de Arte Moderna" in São Paulo, amid the jeers of the audience:

---

(1) Francisco de Assis Barbosa: "Milagre de Uma Poeta".

"Clamo a saparia  
 Em críticas céticas:  
 Não há mais poesia,  
 Mas há artes poéticas..."

Urna o supo-boi:

- "Meu pai foi rei" - "Foi!"
- "Não foi!" - "Foi!" = "Não foi!" (1)

The symbolism in "Madrigal" and "A Sereia de Lenau" appears conventional and largely imitative, with little originality of thought or inspiration; nevertheless, the greater number of the compositions in "Carnaval" convey something deeply personal and spontaneous.

Many of them anticipate the innovations of "modernismo" to emerge two years later, and Mario de Andrade in his review does not hesitate to acclaim these poems as the manifestation of a new era:

"o clarim da era nova".

In his response to sensations, Bandeira can be called an aristocrat, who, notwithstanding the profound influence of the symbolist movement, rarely sacrifices his individuality as an artist. This is exemplified by the subtle handling of the onomatopoeia in "Debussy" in which he attempts a pastiche of the composer's music:

---

(1) The clever caricature in this poem delighted the younger generation of writers of São Paulo, especially Guilherme de Almeida and Mário de Andrade.

*"Para cá, para lá...*

*Para cá, para lá...*

*Um novêlozinho de linha...*

*Para cá, para lá...*

*Para cá, para lá...*

*Oscila no ar pela mão de uma criança,*

*(Vem e vai...)*

*Que delicadamente e quase a adormecer o balanço,*

*- Psiu...*

*Para cá, para lá...*

*Para cá, e...*

*- O novêlozinho caiu.*

Equally sensitive to tone, the poet carefully avoids the sentimental and the vulgar, the pedantic and the artificial. And with deft touches of irony and impressionism, he vividly captures what Alceu Amoroso Lima terms "the penetrating moments of an expressive reality" and the explosion of his own "tormento obscuro impressentido" :

*"Quero beber! cantar asneiras*

*No esto brutal das bebedeiras*

*Que tudo engorça e faz em caco...*

*Evoé Baco!"*

*(Bacanal)*

There are other moments of exalted impressionism in which the nervous style and originality of his verse reveal an interior world of great fertility in a state of excited fermentation (1). In "A Sillabeta" the impressionistic effects build up an atmosphere of hysteria similar to that frequently described by Edgar Allan Poe in his "Ecceles of the Grottoque and Arabesque", (2).

(1) One recalls in a different literature and at a different time the telling description of Madama Teneb by D.H. Lawrence in his Introduction to "New Poems". "But there is another kind of poetry: the poetry of that which is at hand: the immediate present. In the immediate present there is no perfection, no consummation, nothing finished. The strands are all flying, swarming, intermingling into the web, the waters are chasing the moon. There is no round, complete moon on the face of running water, nor on the face of the unfinished tide. There are no gems of the living gleam. The living gleam vibrates unspoolably, it intakes the future, it exhales the past, it is the center of both, and yet it is neither. There is no plastic finality, nothing crystal permanent. If we try to fix the living gleam, as the biologists fix it with formalin, we have only a hardened bit of the past, the bygone life under our observation" - life, the ever-present, knows no finality, no finished crystallization".

(cf. Selected Literary Criticism, P. 65.  
(Mercury Books, 1901)

(2) Baudelaire is familiar with the works of Poe. Cf. his poem "Nocturne de Rue du Lays" inspired by "The Raven".

Na sala obscura, onde branqueja  
 A mancha esbúrsea do teclado,  
 Morre e revive, expira, arqueja  
 O estribilho desesperado ...  
 Como a voz, também a mão geme  
 E na parede se debruça  
 A sombra pálida, que trema,  
 De uma garganta que soluca ... "

In "A Dama Branca", the poet uses something like the  
 "stream of consciousness" technique, in order to heighten  
 the tension:

"Sorria como querendo bem,  
 E todavia não era amor,  
 Era desejo? - Gredo! De físicos?  
 Por histeria ... quem sabe lá?  
 A Dama tinha caprichos físicos:  
 Era uma estranha vulgárea,  
 Ela era o gênio da corrupção,  
 Fábia de vícios adúlteros,  
 Tivera amantes: uma porção,  
 Até mulheres. Até mentros."

A Dama Branca is the mysterious lady in white whose identity  
 escapes the poet, until she carries off his father and  
 reveals herself as Death. (1)

(1) Mário da Silva Brito uses an identical image in "A Morta" -

"A grande morte, a mulher irrevolada,  
 essa estranha nebulosa de amar e sangue,  
 contou e branhi numa ressurreição amarga."

The poet is irresistibly attracted to suffering and vice; to the former by a deep fraternal sympathy and to the latter by a strange curiosity which draws him to the unusual and the mystifying:

"Se perguntarem: que mais queres,  
Além de versos e mulheres? ...  
- Vinhos! ... O vinho que é o meu fraco! ...  
Evoé Baco!  
(Bacanal)

Much the same obsession is described in the stanzas of "Pierrette," - where a feverish excitement prevails:

"O sexo obsidente alucina  
A minha índole surpresa:  
As imagens da natureza  
São um delírio de morfina.  
  
A minha carne complicada  
Estreita em voluptuoso artil,  
Alguem que tenha a alma sutil,  
Decadente, degenerada."

... until the two experiences of vice and sorrow finally become identified in "Pierrot Místico," where the enigmatic weaknesses and sorrows of the flesh are elevated by a sense of mystery and reverence:

"A volúpia é cisma elegiaca...  
A volúpia é bruma que esconde  
Abismos de melancolia ...  
Flor de tristes pântanos onde  
Mais que a morte a vida é sombria ..." (1)

---

(1) Compare Rubén Darío's religion of the flesh in "Los Gloriosos":  
"Brumas septentrionales nos llenan de tristezas, se mueren nuestras rosas, se agostan nuestras palmas, casi no hay ilusiones para nuestras cabezas, y somos los mendigos de nuestras pobres almas."



In the poems which can be strictly related by theme and inspiration to the title "Carnaval," the poet attempts to trace out the allegory of his interior world:

*"Me quis, um dia, como Schumann, compôr  
Um carnaval todo subjetivo;  
Um carnaval em que o só motivo  
Fosse o meu próprio ser interior ..."*

(Epílogo)

And the most familiar and expressive symbol of these verses is that of Pierrot, the sombre and bitter figure described by Verlaine:

*"Sa gaité, comme ce chandelle, hélas! est morte!"*

On a certain Ash-Wednesday, Pierrot makes his doleful entrance - a gauche and tragic harlequin:

*"Entre a turba grosseira e fútil  
Um Pierrot doloroso passa,  
Veste-o uma túnica inconcútil,  
Feita do sonho e de desgraça.*

*"O seu delírio manso agrupe  
Atrás dele os maus e os babaquos.  
Êste o indígita, êste outro o apupa ...  
Indiferente a tais ataques,*

*Mablada a vista em pranto inútil  
Dolorosamente êle passa.  
Veste-o uma túnica inconcútil  
Feita do sonho e de desgraça ..."*

(Poema de Uma Quarta-Feira de Cinzas)

Elsewhere, Dandoira is assailed by a profound and intimate disillusionment, stoically voiced by the prostitute in "Vulgivaga" who finally settles for sex without love:

*"Não posso crer que se conceda  
Do amor sendo o gozo físico!  
O meu amante morreu bebado  
E meu marido morreu tísico! ...*

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

Then the moment of revelation arrives, when the poet drops his mask to reveal the quiet humility and acceptance beneath the violent outburst:

*"Tudo que existe em mim de grave e carinhoso  
Te digo aqui como se fora ao teu ouvido ...  
Só tu mesma ouvirás o que aos outros não ouse  
Contar do meu tormento obscuro e impresentido.*

*Em tuas mãos de morto, o minha noite escura!  
Aperta as minhas mãos geladas. E em repouso  
Eu te direi no ouvido a minha desventura  
E tudo o que em mim há de grave e carinhoso."*

*(Confidência)*

In Carnaval there exists no contradiction between the poems of mere technical experimentation and those of subjective sensibility. The poet himself has defended this curious juxtaposition with the statement that during Carnival every mask is acceptable. One recognises that where the poet forces a purely esthetic reaction against the canons of tradition, the mask is too ostentatiously worn and almost

artificial. On occasion, it even becomes cold and cynical...

"Hoje sou irônicamente, sarcasticamente tísico"  
 but it can never be called indifferent. And as Alceu  
 Amoroso Lima <sup>(1)</sup> has pointed out, this is "the essential  
 thing in Art as in Life."

.....

---

(1) Alceu Amoroso Lima: "Um Precursor" in "O Jornal"

Rio de Janeiro 7/6/1920.

### O Ritmo Dissoluto

In 1924, five years after Carnaval, Bandeira publishes his third volume of poems, O Ritmo Dissoluto, which excites surprise even among his friends and most assiduous admirers: Adolfo Casais Monteiro suggests that this third collection marks the end of Parnassianism in the poet's verse, and the beginning of a new stage of development in his poetic technique:

*"Nesse livro o parnasiano quebrou definitivamente o seu instrumento de bronze; mas o que lhe ficou nas mãos não é um instrumento: são os pedaços com que o há de construir."* (1)

The same critic comments also upon the absence of rhyme in many of the poems. He deplores, moreover, the curious oscillation between measured and blank verse (2) and the tedious repetition of themes which, in his opinion, have already been exhausted. In final analysis, he finds many of these poems weak and disconcerting:

*"Há neste livro não sei o que de morno, de abatido e indiferente ... "O Ritmo Dissoluto me produz um certo mal-estar."* (3)  
Otávio de Faria, on the other hand, judges O Ritmo Dissoluto,

(1) Adolfo Casais Monteiro: *Manuel Bandeira*:  
Editorial Inquérito Limitada, Lisboa, 1944.

(2) In his *Itinerário de Pasárgada*, Manuel Bandeira himself refers to this oscillation continued from *Carnaval*, whereby rhymes in assonance are to be found alongside poems in blank verse. The poet also points out that in *"O Ritmo Dissoluto"* as in *"Carnaval"*, his attempts at free verse forms are still approximations, and not as yet entirely free from regular metre.

(3) Adolfo Casais Monteiro: *"Manuel Bandeira."*

to be the most satisfactory of the four volumes of the poet's verses published by 1930. Like Monteiro, he finds this a significant moment in which the poet develops his own particular style:

*"É o momento em que o poeta vencendo as últimas barreiras da sujeição que o tolhem demais, atinge a sua forma mais agradável."* (1)  
Bandeira himself offers the clearest statement possible when he describes O Ritmo Dissoluto as a work of transition, representing an important period of development, in which he progresses towards a clearer vision of his domain and achieves a greater freedom of expression:

*"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."* (2)

In these poems, a sense of loss prevails, which from time to time reaches the brink of despair:

---

(1) Otávio de Faria: "Estudo sobre Manuel Bandeira" in "Homenagem a Manuel Bandeira," Rio, 1956.

(2) Itinerário de Pasárgada.

" ... Tristosa das que perderam o gosto de viver.  
 Das que a vida tratou impiedosamente.  
 Tristosa de criança que os deve esfagar e acalantar  
 (A minha tristosa também! ...) (1)

(Carinho Triste)

This results in an abject loneliness which assumes the dimensions of tragic pathos where the poet identifies his sentiments with those of an abandoned child or, as in the poem "A Vigília de Hero", with those of an abandoned woman:

"Não sei por que te falo assim de coisas que não são.  
 Esta noite, de súbito, um aperto  
 De coração tão vivo e lancinante  
 Tive ao pensar numa separação!  
 Não sei que tenho, tão ansioso e sem motivo.  
 Queria ver-te ... estar ao pé de ti ...  
 Cruel volúpia e profunda ternura dilaceram-me!" (2)

Here the poet relentlessly pursues the night, the shadows, things expected and lost, or things destroyed. He investigates the causes of his frustration, recalls the hopes that were never realised and the sufferings that have left their scar on his mind:

(1) Here the quality of "spiritual malaise" makes a point of contact with the Spanish-American "modernista" poets, whose "angustia" emphasises the tedious and vicer fatality of human existence:  
 Eg. Rubén Darío -

"Y esta otros amargura de no gustar de nada,  
 de no saber adonde dirigir nuestra prana ..."

(La Insurrección del Ángelus)

(2) Bandeira attempts this identification with the sentiments of a woman on two occasions: one is the "Vigília de Hero" and the other "Vulgiuço."

"A noite ... O silêncio ...

Se fosse só o silêncio!

Mas esta queda d'água que não pára! que não pára!

Não é de dentro de mim que ele flui sem piedade? ...

A minha vida foge, foge, -- e sinto que foge inutilmente!"

(Noturno Da Mosela)

The anguish of these verses however, rarely becomes harsh, and the outcry which ends in bitterness in the poetry of Mário de Andrade, ends in acceptance in that of Bandeira.<sup>(1)</sup> Acceptance lies at the heart of every poem, visualized by the poet as man's ultimate and most eloquent reply to life's tribulations. This is admirably illustrated in the following poem:

"Quando perderes o gosto humilde da tristeza,

Quando, nas horas melancólicas do dia,

Não ouvires mais os lábios da sombra

Murmurarem ao teu ouvido

As palavras da voluptuosa beleza

Da doce oculta sabedoria;

Quando a tua tristeza não for mais que amargura,

Quando perderes todo estímulo e toda crença,

-- A fé no bem e na virtude,

A confiança nos teus amigos e na tua amante,

Quando o próprio dia se te mudar em noite escura

De desconolação e malquerença;

(1) Cf. Note of bitterness in M. de Andrade's "O Poeta como Amador".

Quando, na agonia de tudo o que passa  
 Ante os olhos imóveis do infinito,  
 Na dor de ver marcharem as rosas,  
 E como as rosas tudo o que é belo e frágil,  
 Não sentires em teu ânimo aflito  
 Crescer a ansia de vida como uma divina graça;

Quando tiveres inveja, quando o ciúme  
 Crestar os últimos lírios de tua alma desvirginada;  
 Quando em teus olhos áridos  
 Estancarem-se as fontes das suaves lágrimas  
 Em que se amorteceu o pecaminoso lume  
 Da tua inquieta mocidade;

Então, sorri pelo última vez, tristemente,  
 A tudo o que outrora  
 Amaste. Sorri tristemente ...  
 Sorri mansamente ... em um sorriso pálido ... pálido  
 Como o beijo religioso que puseste  
 Na fronte morta de tua mãe ... sobre a sua fronte morta ..."

Here as much as anywhere, one feels the poet is sensitively reacting to a familiar scene and atmosphere: the much loved Rua do Curvelo and Mosela at Petropolis bring him peace of spirit and moments of tranquil inspiration. This he reveals when he writes -

"Dos vinte e quatro poemas que perfazem O Ritmo Dissoluto, oito foram escritos na Mosela. Mas a ação de Petrópolis só se exerce quando estou lá, ação lenitiva, que atuando sobre a minha sensibilidade, logo me comunica aos versos um manso ritmo de aceitação." (1)

---

(1) Manuel Bandeira: Itinerário de Pasárgada.



Silence too for the poet possesses powers of communication and "O Silencio" voices the presence of things beyond intuition:

*"Era o silencio que diz tudo*

*O que a intuicao mal adivinha ..."*

and in "Madrigal Melancolico" the terrors of the uncertainty that beset man's existence, have their own particular fascination for the poet:

*"A beleza e um conceito.*

*E a beleza e triste.*

*Nao e triste em si,*

*Mas pelo que ha nela de fragilidade e de incertesa."*

Finally in a poem such as "Noite Morta" it suddenly becomes clear that the shadows of a dark reality ...

"uma precissao de sombras" ... not only present material for Bandeira's poetry, but also present him with a vision of the universe which suddenly acquires unity before his gaze.

A number of critics justly claim that with the composition of "O Ritmo Dissoluto", Manuel Bandeira begins to create his own poetic idiom. Several poems in the collection experiment with words and phrases, creating novel forms of expression, and instilling a new vigour into words by presenting them with subtle nuance of meaning. A clever use of onomatopoeia and the introduction of original twists are also part of this experimental process. "A Rua do Sabao", for example, has some suggestive rhythms borrowed from colloquial expressions -

*"Cat cat balao*

*Cat cat balao*

*Na Rua do Sabao."*

---

(1) Antonio Olinto: *A Literatura Brasileira Contemporanea XIX*  
"O Globo" - Rio de Janeiro.

and the poet constructs an ingenious interplay of words in "O Espelho" where the economy of vocabulary makes a striking contrast with the wealth of meanings conveyed:

*"Ardo em desejo na tarde que arde!  
Oh, como é belo dentro de mim  
Teu corpo de ouro no fim da tarde!  
Teu corpo que arde dentro de mim  
Que arde contigo no fim da tarde!"*

Like Victor Hugo in his "Booz Endormi", the Brazilian poet is attracted by the music of proper-names and place-names. By clever selection and arrangement, he exploits the evocative powers of these names, conjuring up before the reader's eyes a lively, animated scene, full of suggestive sounds and images. "Belgica" offers a striking example of Bandoira's command of word harmonies -

*"Bélgica dos canais de labor perseverante ...*

*Bélgica das beguines,*

*Das lantidas beguines de mãos postas, em prece,*

*Sob os toucados de linho simbólicos.*

*Bélgica de Malines*

*Bélgica de Bruges - a - morta ...*

*Bélgica dos carrilhões católicos ...*

*Belgica de Maeterlinck*

*(La Mort de Tintagiles, Pélleas et Mélisande)*

*Bélgica de Verhaeren e dos campos alucinantes de Flandres.*

*Bélgica das voles ingênuas e virgens."*

Here landscape, tradition, history and religion are fused

into the harmonies of art and music combined.<sup>(1)</sup>

Bandeira is already moving towards a unity of concept and technique. Through simple, individual objects such as balloons in "Baloezinhos," the sound of the bells of Belém in "Os Sinos," the beauty of the nights at Petrópolis and the pleasures of everyday life in the Rua do Curvelo, the poet confidently ascends to the universal.

---

(1) "Bertinbou" and "A Noite Morta" have both been set to music. The former, chosen by Jaime Ovalle, makes an obvious choice with its tense excited rhythm and clever use of indigenous elements.

Other poems by Bandeira have been set to music by a number of composers, including Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Lorenzo Fernandez and Radames Grattali ...

This interest shown by musicians has pleased the poet ... "Gosto de ser musicado ...", and the relationship between words and music is a problem which has intrigued Bandeira at every stage of his poetic career ...

"a música propriamente dita - inserida na musicalidade subentendida, por vêzes inexpressa, ou simplesmente indicada, da poesia..."

(Itinerário de Pasárgada)

LIBERTINAGEM

ESTRÊLA DA MANHÃ

LIRA DOS CINQUENT'ANOS

BELO-BELO

Libertinagem

"A Gínsa das Horas, Carnaval e mesmo O Ritmo Dissoluto estão cheios de poemas que foram fabricados "en toute lucidité". A partir de Libertinagem é que me resignei a condição de poeta quando Deus é servido." (Itinerário de Pasárgada).

With the verses of Libertinagem, Manuel Bandeira establishes his individuality and seals his maturity as a poet. This is the moment of crystallization when the poet can clearly formulate his aesthetic ideals ...

*"Estou farto do lirismo comedido  
Do lirismo bem comportado ...*

*- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação."*

(Poética)

Written between the years 1924 and 1930, when "modernismo" reaches its climax, the verses of Libertinagem turn out to be highly representative of "avant-garde" trends in Brazilian poetry. An individual freedom characterizes these poems with their incisive, angular rhythms and their brusque fragmentary phrases, launched like abrupt gestures void of harmonious undulation. Consider the opening poem - "Não sei dançar" -

*"Uns tomam éter, outros cocaína.  
Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria  
Tenho todos os motivos menos um de ser triste.  
Mas o cálculo das probabilidades é uma pilhéria ...  
Abatco Aniel!*

*E nunca lerei o diário de Maria Basivirtseff."*

- an obvious example of the harsh quality introduced into the rhythm by the poet, as he consciously strives to react against conventional ideas about metre.

Even in the heptasyllabic line of the "redondilha" and in the decasyllabic line of the "cantiga", which by tradition are considered two of the harmonious metres in Portuguese verse, Bandeira succeeds in breaking up the rhythm with an unorthodox arrangement of pauses: (1)

"O meu porquinho - da - Índia" (7 syllables)

"Foi a minha primeira lembrada" (10 syllables)

(Porquinho - da - Índia)

A number of poems in Libertinagem published in the "Mês Modernista" (2) as representative of the movement's reforms appear at first sight to be little more than experimental exercises in "modernista" technique. In fact, they owe their inspiration and form to the poet's immediate surroundings, to intimate episodes and detailed impressions of everyday life and to the all-important influence of close friends, including Jaime Ovalle, Danto Milano, Oswaldo Costa and Geraldo Barroso de Amaral. This is true of compositions like "Mangue", "Na Boca" and "Noturno da Rua da Lapa", where biography, provincial life, and a deep knowledge and love of things Brazilian play an important part. (3)

---

(1) Cf. Mário de Andrade: "Aspectos da Literatura Brasileira."

(2) A magazine which served to propagate "modernista" doctrine and ideals, published by the São Paulo Group.

(3) Cf. Chapter VII on "Indigenous Elements and Folklore".

"Rua da União onde todas as tardes passava a prota das  
 bananas com o axle vistoso de pano de Coste  
 E o vendeddor de roletas de cana  
 O de amendoim  
 que se chamave mūdubim e não era torrado era cozido  
 Me lembro de todos os pregões:

Ovos frescos e baratos  
 Dez ovos por uma pataca  
 Foi há muito tempo ...

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros  
 Vinha da boca do povo na língua errada do povo  
 Língua certa do povo  
 Porque éis é que fala gostoso o português do Brasil

Do passo que nós  
 O que fazemos  
 É mcaquear  
 A sintaxe lusiada

A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem  
 Terras que não sabia onde ficavam

Recife ...

Rua da União

... A casa de meu avô ... "

(Evocação do Recife)

Here Bandeira evokes a familiar Brazil, real and alive,  
 vibrant with sights and sounds, pulsating with chatter  
 and activity, with names and local personalities. (1)

(1) Like Bandeira, "Il sait la résonance poétique d'un nom propre  
 chargé d'images ... la légende, l'histoire, les poètes, les  
 artistes, enrichissent la rime tour à tour."

(cf. "Bandeira: "L'Homme et L'Œuvre" by Marcel A. Ruff, Page 135.

Bandeira desires that his poetry should be, like the cactus, - "beautiful ... harsh ... intractable..."<sup>(1)</sup> But alongside this harshness there persists the poet's innate lyricism, resulting in a constant dualism. It is the lyric vein which predominates in some of the best poems of "Libertinagem", where the poet transcends personal experience, as in the fragment entitled "Andorinha":

*"Andorinha lá fora está dizendo:  
- Passai o dia à toa, à toa!"*

*Andorinha, andorinha, minha cantiga é mais triste!  
Passai a vida à toa, à toa..."*

"O Anjo da Guarda" and "A Virgem Maria" present further examples, and the two poems in French - "Chambre Vide" and "Bonheur Lyrique" - illustrate the ease with which Bandeira handles lyric poetry:

*"Coeur de philtre  
O mon coeur lyrique  
Ton bonheur ne peut pas être comme celui des autres.  
Il faut que tu te fabriques  
Un bonheur unique  
Un bonheur qui coûte comme le pitoua lustré ou chiffon d'une  
enfant pauvre  
- Fait par elle-même." (2)*

(1) "Tão belo... áspero... intratável..." Cf. "O Cacto."

(2) "Esses versos me caíram em francês sem que eu soubesse explicar porque" - *Itinerário do Pasárgada.*



And when the poet comes to form the image of his last poem, it becomes clear that experiment and reform have failed to dull his natural spontaneity and simplicity - the two essentials in any great lyric poet:

*"Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais.  
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas  
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume  
A pureza de chama em que se consomem os diamantes mais límpidos  
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação."*

(O Último Poema)

Other poems in the collection illustrate Bandeira's talent for humorous verse - for the so-called "poesia piada". In his autobiography, he tends to exaggerate the importance of this genre, which he considers a characteristic feature of contemporary Brazilian poetry.<sup>(1)</sup> In his opinion, humour serves as well as sorrow to convey things deeply personal and central to the poet's experience. He attacks the view that "poesia piada" is an artificial product of the movement, void of individual expression:

---

(1) As Ortega y Gasset points out, humour and irony are in fact characteristic of modern poetry in general: He says - "El artista de ahora nos invita a que contemplemos un arte que es una broma, que es, esencialmente, la burla de sí mismo. Porque en esto radica la comicidad de esta inspiración. En vez de reírse de alguien o algo determinado - sin víctima no hay comedia - el arte nuevo ridiculiza el arte. Nunca demuestra el arte mejor su mágico don como en esta burla de sí mismo. Porque al hacer el ademán de aniquilarse a sí propio sigue siendo arte, y por una maravillosa dialéctica, su negación es su conservación y triunfo." - José Ortega y Gasset in La deshumanización del arte. "Trónico Destino" p. 916.

"piadas... piadas como mais tarde as faria Murilo Mendes a propósito do Rio Paraíba e da Batalha de Itararé. Por essas e outras brincadeiras estamos agora pagando caro, porque o "espírito de piada" o "poema-piada" são tidos hoje por características precipuas do modernismo, como se toda a obra de Murilo, de Mário de Andrade, de Carlos Drummond de Andrade e outros, eu inclusivo, não passasse de um chorrilho de piadas... Houve um poeta na geração de 22 que se exprimitu quase que exclusivamente pela piada: Oswald de Andrade. Mas isso nele não era modernismo: era, e continua sendo, o seu modo peculiar de expressão: E por que essa condenação de piada, como se a vida só fosse feita de momentos graves ou se só nestes houvesse teor poético?" (1)

In Bandeira's poetry, the humour reveals an extensive variety of shade and nuance ranging from playful affection to undertones of bitter irony. One smiles when Irene the coloured house-maid is welcomed by Saint Peter at the gates of Heaven:

*"Irene prêta  
Irene boa  
Irene sempre de bom humor..."*

*Entra Irene, Você não precisa pedir licença."*

*(Irene no Céu)*

— and there is amusement at the awkward conversation of the shy lovers in "Namorados". In "Pensão Familiar", the irony is more subtle; only the cat with her discreet habits can really be called a creature of refinement at this bourgeois establishment:

---

(1) *Itinerário de Pasárgada.*

*"Um gatinho faz pipi.*

*Com gestos de garçon de restaurant-Palace*

*Encobre cuidadosamente a mijadinha*

*Sci vibrando com elegância a patinha direita;*

*- É a única criatura fina na pensãozinha burguesa."*

Elsewhere, the humour becomes grotesque, as when the poet dismisses the doctor's diagnosis of serious illness in an outburst of grim irony:

*"Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?"*

*- Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino."*

*(Pneumotórax)*

"Vou-me embora p'ra Pasargada" is perhaps one of the most significant compositions in Bandeira's poetic career. He tells us - *"Foi o poema de mais longa gestação em toda a minha obra..."* (1) Like Baudelaire's "L'Invitation au Voyage", the poem portrays the poet's dream world of delight and freedom, away from the humdrum existence and conventional censure of society:

*"Vou-me embora pra Pasárgada*

*Lá sou amigo do rei*

*Lá tenho a mulher que eu quero*

*Na cama que escolherei*

*Vou-me embora pra Pasárgada."*

As an expression of "modernista" malaise, this can be linked with the "Danças" of Mário de Andrade and the "Poemas de Bilu" by Augusto Meyer. "Vou-me embora..." applies not only to the poet's own personal world; it offers escape to all who share his situation:

---

(1) *Itinerário de Pasárgada.*

"Gosto dessa poema porque vejo nele, em esboço, toda a minha vida, e também porque parece que nele, soube transmitir a tantas outras pessoas a visão e promessa da minha adolescência, - essa Pasárgada onde podemos viver pelo sonho o que a vida madresta não nos quis dar." (1)

Crystallization of thought and perfection of technique permit Bandeira to reach in this volume a synthesis of earlier influences with the movement's reforms - to create a fusion of personal and universal experience, of national and European influences.

.....

---

(1) Itinerário de Pasárgada.

Estréla da Manhã

If O Ritmo Dissoluto and Libertinagem give evidence of Bandeira's soaring powers, the poems of Estréla da Manhã reveal the same freedom of impulse and reaffirm the poet's creative originality. In 1933, when forced to leave his apartment in the Rua do Curvelo, he moved to Morais e Vale, situated in the heart of Lapa (Rio), and sadness at this change is expressed in a fragment entitled "O Amor, a Poesia, as Vlagens":

*"Atirei um céu aberto  
Na janela do meu bem:  
Café na Lapa - um deserto...  
- Pará, capital Belém! ..."*

The hermetic quality of these lines evoked admiring comment from Cecília Meireles, who judged them "versos de pura lágrima".

Bandeira on his part denies any conscious attempt to be hermetic, when he states:

*"Aproveito a ocasião para jurar que jamais fiz um poema ou verso ininteligível para não fingir de profundo sob a espectral capa de hermetismo. Se não fui claro quando não pude - fosse por deficiência ou impropriedade de linguagem, fosse por desistência." (Itinerário).*

The poet's statement is undoubtedly sincere, but scarcely helpful when one considers the obscurity of poems like "Nietzchiana" or "Sacha e o Poeta". (1)

---

(1) "O Desmemoriado de Vigário Geral" seems to belong here, but the poet has described it in conversation with the present writer as "a subjective collection of events and impressions", and the significance to be attached to it is by no means clear.

The poet's window now overlooks a dirty alley-way populated by washer-women, seamstresses, street-photographers and waiters. This close contact with poverty and low-life prompts a new sentiment of solidarity with the misery and misfortunes of others:

*"Que importa a paisagem, A Glória, a baía, a linha  
do horizonte?"*

*"O que eu vejo é o beco."*

*(Poema do Beco) (1)*

Now, with greater concentration, the conflicting emotions of rebellion, solitude and melancholy are concealed beneath the mask of irony in poems such as "Marinheiro Triste" and "Jacqueline". And the sensuality and bitterness which are equally characteristic of Bandeira's compositions come to a climax in the ironic twist of "Momento Num Cafe" where death brings liberation to the body carnal rather than to the soul incarnate.

*"... E saudava a matéria que possuía  
Liberta para sempre do alma extinta." (2)*

(1) This is an attitude common to many modern Brazilian poets. cf. Carlos Drummond de Andrade in "Tacos Dadas":

*"O presente é tão grande, não nos afastemos  
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.*

.....  
*O tempo é a minha matéria, o tempo presente,  
os homens presentes,  
A vida presente"*

*Poesias Rio, 1942.*

(2) In a conversation with the present writer, the poet confessed that this blasphemous solution for the conflict between man's flesh and spirit was formulated in a moment of bitter crisis.

In A Estréla da Manhã, the key-poem of the collection, irony bordering on sarcasm is softened and purged by the lyricism. Múcio Leão considers this a poem at once of depth and anguish and of elevation and magnificence. (1)

*Eu quero a estréla da manhã  
Onde está a estréla da manhã?  
Meus amigos meus inimigos  
Procurem a estréla da manhã*

*Ela desapareceu ta não  
Desapareceu com quem?  
Procurem por tôda parte*

*Digam que sou um homem sem orgulho  
Um homem que aceita tudo  
Que me importa?  
Eu quero a estréla da manhã*

*Três dias e três noites  
Fui assassino e suicida  
Ladrão, pulha, falsário*

*Virgem mal-servada  
Atribuladora dos aflitos  
Girafa de duas cabeças  
Pecai por todos pecai com todos*

*Pecai com os malendros  
Pecai com os sargentos  
Pecai com os fuzileiros navais  
Pecai de tôdas as maneiras*

---

(1) Múcio Leão: "Registro Literário", "Jornal do Brasil".  
Rio de Janeiro, 1936.

Com os gregos e com os troianos  
 Com o padre e com o sacristão  
 Com o leproso de Pouso Alto  
 Depois contigo

Te esperarei com mafuás novenas cavalhadas  
 comerei terra e etrei coisas de uma ternura tão simples  
 Que tu desfalecerás

Procurem por toda parte  
 Pura ou degradada até a última batizada  
 Eu quero a estrela da manhã.

Embittered, capricious and exquisite, A Estrela da Manhã is characteristic of Bandeira's sensibility at this period. Thiago de Mello, in a detailed analysis, points out the classical precision and perfection of form that governs the poet's ideas. (1)

Critics have noted the dry quality of Bandeira's humour throughout the poems of A Estrela da Manhã, and Abgar Renault finds this dryness reminiscent of certain English models: (2)

"O que constitui o "background" da legítima poesia inglesa é, exactamente, o que forma boa parte da fisionomia espiritual da poesia de Manuel Bandeira: o mesmo sentido de economia, a mesma contenção, a mesma concentração emocional, a mesma compressão de desbordamentos, tão comuns a nossa poesia, o mesmo domínio total da massa poética, o mesmíssimo brilho sêco, severo, cruel as vêzes, muitas vezes oculto, o que tudo redonda numa coisa muito séria - uma absoluta ausência de sentimentalismo." (3)

- 
- (1) Thiago de Mello: A Estrela da Manhã: Revista "Cultura".  
 (2) Byron in "Childe Harold".  
 (3) Abgar Renault: "Notas A Margem De Algumas Traduções de Manuel Bandeira" in "Homenagem a M.B." Rio, 1936.



A striking example of this dry humour is provided by "Rondo dos Cavalinhos", where the poet on one plane contrasts his dark anguish with the brightness of the day's sunshine, and on another the gathering turmoil of national and foreign events with the apparent indifference of the guests at a banquet in Rio's "Jockey Club" to mark the departure of Alfonso Reyes:

*"Os cavalinhos correndo,  
E nós, cavalões, comendo...  
O sol tão claro lá fora,  
E em minha alma - arrotando!"*

The majority of the poems in Estrela da Manhã and in the subsequent collection entitled Lira dos Cinquent'Anos date back to the poet's residence at Morais e Vale, others even to the days of Rua do Curvelo, the latter include "A Canção das Duas Índias", "A Filha do Rei" and the "Rondo das Três Mulheres do Sabonete Araxá".<sup>(1)</sup> Composed at Teresópolis, where a poster with three comely ladies advertising soap caught the poet's eye, the Rondo is a lively piece of work, healthily extrovert in its praise of female attractions. But the subtle ironies of the poem reflect the poet's sensuality, which is something more personal: -

*"Fus ironicamente muito de mim mesmo." (2)*

Two interesting devices enrich the vocabulary of the poem. One is the ingenious interpolation of colloquial phrases

(1) "Nunca obedeci a ordem cronológica na publicação de meus versos em livro" - "Itinerário de Pasárgada."

(2) "Itinerário de Pasárgada".

such as "ficar safado da vida",<sup>(1)</sup> the other the introduction of phrases and images borrowed from favourite poets,<sup>(2)</sup> Bandeira borrows freely from Bilac, Castro Alves, Luís Delfino, Eugénio de Castro and Oscar Wilde, but his borrowings are made in a spirit of jest without the serious intentions of, say, T.S. Eliot. Another poem influenced in this way is "O Desmemoriado de Vigário Geral" where the poet emulates Pedro Dantas' technique with prosed verse in "Verde", that instils an atmosphere of mystery into the most trivial locutions:

"O que me encantou não foi o misterio que o poeta soube  
insuflar nmas tantas locuções trivialísimas. Lembro-me desta por  
exemplo: "Azul marinho, dirão voces. Porém não sempre".<sup>(3)</sup>

As Bandeira's sense of solidarity with the unfortunate and the oppressed deepens, the social undertones become more pronounced. This is true of "Chansons des Petits Esclaves" and "Trucidarem O Rio", where the poet denounces slavery and unfeeling progress. The pathos of "Flores Murchas" is less self-conscious and therefore more effective as the poet contemplates the hard fate of a procession of orphaned girls who pass along anonymous and unwanted. He compares them to withered flowers, in turn identified with his own withered hopes:

(1) Other striking phrases borrowed from colloquial speech, include expressions such as -

"choramingavam os primeiras choras dos carnavais  
cariocas" - (Mangue)

"Querla ora estar debaixo do fogão"  
(Porquinho - da - Índia)

"Parece uma lagarta listrada" (Memorados)

"Por vontade do se mater" (Felicidade)

(2) "A mim sempre me agradou, ao lado da poesia de vocabulário gongorinamente seleta, e que se encontra não raro na linguagem coloquial e até na do baixo calão." - "Itinerário de Pasárgada".

(3) "Itinerário de Pasárgada".

"Pálidas crianças  
 Mai desahrochadas  
 Na manhã da vida!  
 Tristes eslladas  
 Que pendeis cansadas  
 Como flôres murchas!

Pálidas crianças  
 Que me recordais  
 Minhas esperanças!

Pálidas meninas  
 Sem amor de mãe,  
 Pálidas meninas  
 Uniformizadas,  
 Quem vos arrancara  
 Dessas vestes tristes  
 Onde a caridade emortalhou!

Pálidas meninas  
 Sem olhar de pai,  
 Ai quem vos dissera,  
 Ai quem vos gritara:  
 - Anjos, abandai!"

This cry of human sympathy and understanding finds a quieter tone when the poet introduces a note of religious invocation in poems like "Contrição" and the "Oração a Nossa Senhora da Boa Morte" -

"Fiz tantos versos a Teresinha..  
 Versos, tão tristes, nunca se viu!  
 Pedi-lhe coisas, O que eu pedia  
 Era tão pouco! Não era glória..  
 Nem era amôres... Nem foi dinheiro...  
 Pedia apenas mais alegria:  
 Santa Terese nunca me ouviu!"

Here Bandeira succeeds in being familiar with the Saints without being irreverent. Indeed, the general tone in these religious poems is one of unaffected simplicity - of Bandeira the child-poet - "o poeta-criança" as Brazilians affectionately call him. But his submission is adult and never merely docile.

.....

Lira dos Cinquent'Anos.

After the tensions of Libertinagem, a reassuring note of tranquillity steals into the verses of Lira dos Cinquent'Anos. Deeply human motives persist in Bandeira's poetry, but here they appear transformed because they are seen in a new light, as "O Martelo" suggests:

*"As rodas ragem na curva dos trilhos  
Incompreivelmente.  
Mas eu salvei do meu naufrágio  
Os elementos mais cotidianos.  
O meu quarto resume o passado em todas as casas que habitei.  
Dentro da noite  
No cerne duro da cidade  
Me sinto protegido.  
No jardim do convento  
Vem o pio da coruja.  
Docs como um arrulho de pombo.  
Sei que amanhã quando acordar  
Cubrirei o martelo do ferreiro  
Deter corajoso o seu cantico de certezas."*

Released alike from joy and sorrow, the poet now enters the realms of solitude, but, as Wilson Castelo Branco in his critical analysis correctly observes, Bandeira's solitude is not one of private ecstasy but one of rebellion. (1) In company with Augusto Frederico Schmidt, he finds solitude the powerful symbol of his destiny -

---

(1) Wilson Castelo Branco: "Três faces da poesia de Manuel Bandeira in "Vamos ler", Rio de Janeiro. 22/5/1941.

"A solidão é o grande sinal do teu destino ..." (1)

There is open defiance in "Cossante" where the poet's utter solitude is captured by the image of the sea beyond Rio's Avenida Atlântica:

Olhos verdes, do ondas sem do,  
Por quem me rompo, exausto e só,  
Ai Atlântica!

Olhos verdes de ondas sem fim,  
Por quem jurei de vos possuir,  
Ai Atlântica!

Olhos verdes sem lei nem rei,  
Por quem juro vos esquecer,  
Ai Atlântica!" (2)

(1) Cf. "Poema Descentranhado De Uma Prosa de Augusto Frederico Schmidt"

(2) Cossante - Perhaps = rhyme (consoante), but more probably it is derived from cosso, an enclosed place, which would be used for dancing: cf. Cristobal de Castillejo, *Madre, un caballero que estaba en este cosso (baile)*. Dating from the period 1155-1325 and half-buried in the "Cantoneiros", themselves only recently discovered, these exquisite and in some ways astonishingly modern lyrics are even today not very widely known. The indigenous character of the "cossantes" is now well established. Religious sources have been traced and one of the earliest examples of the "cossante" is quoted by Aires Nunes:

1. *Sola ramo verde froido  
Vodas fazem a meu amigo  
E choram olhos d'amor.*
2. *Sola verde froido ramo  
Vodas fazem a meu amado,  
E choram olhos d'amor."*

A marked and thoroughly popular characteristic of the cossante is its wistful sadness, the "solidade" frequently mentioned in the "cantoneiros", born in Galicia and continued in Portugal. The themes are simple and monotonous. The language is native to the soil, far more so than in the "cantigas de amor" and "cantigas de amigo" written under foreign influence.  
A. F. G. Bell - Portuguese Literature O. U. P. 1921, Ch. I,  
The Cossantes.

In Lira dos Cinquent'Anos, as in Estréla da Manhã,  
Bandeira shows himself to be now less conscious of his art  
and able thereby to express with greater freedom his  
individual personality. Freedom of expression helps the  
poet to open his heart and communicate with other men and  
"Pousa A Mão Na Minha Testa" invites confidence in return  
for consoling affection:

*"Pousa a mão na minha testa:  
Captarás numa palpitacão inefável  
O sentido da única palavra essencial  
- Amor."*

Throughout the poems of Lira dos Cinquent'Anos, the poet  
also strives to discover himself, his own interior world,  
by transcending the sorrow and anguish of his early verses.  
In the "Soneto Em Louvor de Augusto Frederico Schmidt", it  
is clear that more than the "cadências bíblicas ... o som  
das coisas mais efêmeras" or "o desfolhar das rosas cansadas  
de viver", Bandeira would emulate Schmidt's ability to  
eternalize all things transitory:

*"A tudo que é transitório soubeste  
Dar, com a tua grave melancolia,  
A densidade do eterno.  
  
Mais de uma vez fizeste aos homens advertências terríveis.  
Mas tua glória maior é ser aquele  
Que soube falar a Deus nos ritmos de sua palavra."*

Freedom of ideas now supplants freedom of form and at last  
the interior world of the poet can expand into identifi-  
cation with the cosmos. This occurs in "A Estréla" and in  
the "Canção Do Vento E Da Minha Vida", where the elements  
of nature and their multiple manifestations move in harmony

with the poet's destiny:

*"O vento varria os meses  
E varria os teus sorrisos ...*

*O vento varria tudo!*

*E a minha vida ficava*

*Cada vez mais chota*

*De tudo."*

The poet has related how "Mozart No Céu" was composed at the home of his cousin, José Cláudio, while they listened to a recording of a Mozart quartet, and how "Carta de Brasão" was inspired by a reading of "O Brasão dos Bandeiras"<sup>(1)</sup>. Both poems illustrate how life in all its aspects, however simple or commonplace, awakens the poet's sensibility and stimulates his creative powers. This is further exemplified by the "Canção Da Parada Do Lucas" which captures the magic of a train-journey by night, or by "Piscina" where a scene is transformed by the light of the moon playing upon the surface of a swimming-pool at a Petrópolis hotel. But these poems represent something more than mere flashes of lyrical inspiration. They possess a central human motive and even in "Água-Forte" the wealth of surrealist colour, line and image of the first two stanzas finds its real significance in the second half of the poem:

*"O prêto no branco*

*O pente na pele:*

*Pássaro espalmado*

*No céu quase branco.*

---

(1) "Itinerário de Passárgada."



Num meio do pente  
 A concha bivalve  
 Nua nar de escarlata.  
 Concha, rosa ou tâmara?

No escuro recesso,  
 As fontes da vida  
 A sangrar inúteis  
 Por duas feridas.

Tudo bem oculto  
 Sob as aparências  
 Da água-forte simples:  
 De face, de flanco,  
 O preto no branco.

Here Bandeira achieves balance between image and thought,  
 between idea and expression.

With the confession of "Morte Absoluta", he reveals  
 his resources of strength as he calmly confronts and  
 accepts inevitable mortality:

Morrer.  
 Morrer de corpo e de alma.  
 Completamente ...  
  
 Morrer tão completamente  
 Que um dia ao lerem o teu nome num papel  
 Perguntem: "Quem foi? ..."  
  
 Morrer mais completamente ainda,  
 - Sem deixar sequer esse nome."

Worldly reputation for the moment loses its significance.

Belo-Belo.

Appearing in 1948, Belo-Belo reveals the same admirable qualities of Lira dos Cinquent'Anos. The same freedom of inspiration leads the poet to return to established metres and rhymes without prejudice to his role as a leader of "modernista" reforms and as a skilful exponent of free-verse. The same tranquil serenity and maturity transform the verses of the 50-year-old poet into something dense and rich, without destroying those powers of invention and improvisation which produce an "avant-garde" poem in the manner of "Nova Poética":

*"Vou lançar a teoria do poeta sórdido.*

*Poeta sórdido:*

*Aquele em cuja poesia ha a marca suja da vida.*

.....

*Sei que a poesia é também orvalho,*

*Mas este fica para as menininhas, as estrelas  
alvas, as virgens cem por cento e as amadas  
que envelhecerao sem maldade."*

In the poems of Belo-Belo, the human substance which they reveal becomes transparent and luminous, and as the bitterness of the ageing poet diminishes and gradually disappears, the warmth and light of his gentle spirit shines forth:

*"Poeta sou; pai, pouco; irmão, mais.*

*Lúcido, sim; eleito, não.*

*E bem triste de tantos ais*

*Que me enchem a imaginação."*

*(Resposta a Vinícius)*

There is the same freedom of form as before. But Bandeira is now preoccupied with rhythms, with a more plastic type of beauty in his measured verse. And while the results are

often pretentious in this search for melody, on occasion the poet achieves an exciting staccato effect with his arrangement of phrases. "Infância" presents a striking example of this achievement where the images of the poet's childhood pass in rapid procession before his eyes:

*"A Casa da Rua da União*

*O pátio - núcleo de poesia.*

*O banheiro - núcleo de poesia.*

*O combrão - núcleo de poesia (la fraîcheur des latrines!)*

*A alcova de música - núcleo de mistério.*

*Tapetinhos de peles de animais.*

*Ninguém nunca ia lá ... Silêncio ... Obscuridade ...*

*O piano de arário, teclas amareladas, cordas desafinadas."*

The poet gets up while the light of day is still uncertain, he drinks his coffee, lights his cigarette and returns to bed ...

- "humildemente pensando na vida e nas mulheres que amei."<sup>(1)</sup>

But he is not one to reminisce now that life is over.

Bandeira still responds to life like the child in "O Céu" who holds the sky in the palm of his hand:

*"Não sente a orlaça,*

*Que o céu é ilusão;*

*Crê que o não alcance,*

*Quando o tem na mão."*

One cannot ignore the advice given to people in love in "Arte de Amar" with its note of grim realism:

*"Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo.*

*Porque os corpos se entendem, mas as almas não."*

---

(1) "Poema Só Para Jaime Ovalle" (Belo-Belo).

In "Tema e Voltas", there lingers a moment of sadness as the poet contemplates the sufferings of mankind:

*Mas para quê  
Tanto sofrimento,  
Se nos céus há o lento  
Deslizar de noite?*

*Mas para quê  
Tanto sofrimento  
Se lá fora o vento  
É um canto na noite?*

*Mas para quê  
Tanto sofrimento  
Se agora, ao relento  
Cheira a flor da noite?*

Indeed this very poem ends on a note of hope:

*Mas para quê  
Tanto sofrimento  
Se o meu pensamento  
É livre na noite?"*

Sérgio Milliet discovers a mystical grace in Bandeira's narration of the story of Jesus in "Canto de Natal",<sup>(1)</sup> The poet's serenity of vision and spirit of fraternity suggests the humble mysticism of the Franciscans, rather than the soaring elevations of the Carmelites:

*"O nosso menino  
Nasceu em Belém.  
Nasceu tão - somente  
Para querer bem.*

.....

---

(1) Sérgio Milliet: "Diário Crítico" - São Paulo. 1950.  
Vol. VI, 3/6/1948, Page 109.

*Por nós éle aceita  
 O humano destino  
 Louvemos a glória  
 De Jesus menino."*

The musical harmonies of this delightful composition bring immediately to mind the radiance of the canticles and the simple affection of the "Laudes Creaturarum" by Francis of Assisi.

The "Canto de Natal" has been compared with that of Mário de Andrade's "Lira Paulistana". Both poems reveal a process of purification (depuração) particularly suited to spiritual verse. Technically, both poems have the same stark economy, void of extravagant embellishment. But where Andrade still retains moments of impatience and irritation, Bandeira's attitude is serene. His irony no longer wounds, such is the intensity and sincerity of his innocence, and a new freedom of spirit emerges in "O Rio":

*"Ser como o rio que deflui  
 Silencioso dentro da noite.  
 Se há estrelas nos céus, refleti-las.  
 E se os céus se pejam de nuvens,  
 Como o rio as nuvens são água,  
 Refleti-las também sem mágoa  
 Nas profundidades tranquilas."*

(O Rio).

From time to time the poet delights in invention for its own sake. Words and their powers of suggestion continue to fascinate him:

"Beijo pouco, falo menos ainda,  
 Mas invento palavras  
 Que traduzem a ternura mais funda  
 E mais cotidiana.  
 Inventei, por exemplo, o verbo teadorar.  
 Intransitivo:  
 Teodoro, Teadora."

(Neologismo)

These inventions ill conceal the excess of love and  
 tenderness which he readily confesses in the "Poema Para  
 Santa Rosa"

- Meu bem, minha ternura é um fato, mas não gosto de se mostrar:

Belo-Belo, in the last analysis, provides evidence of a  
 spiritual transformation in Bandeira's attitude to life  
 and his career as a poet. He is no longer the poet who  
 writes poetry "como quem chora ... como quem morre ..."  
 and as he aspires to purity, innocence and humility, the  
 best of his verses attain the highest form of poetic  
 expression which communicates through sensibility rather  
 than through intelligence.

.....

OPUS 10

ESTRELA DA TARDE

MAFUÁ DO MALUNGO

Opus 10

In Opus 10 more than anywhere else, Bandeira writes under the banner of simplicity. A stark directness characterizes the poems of this collection both in form and in choice of themes. Moving away from earlier influences, Portuguese and otherwise, the poet continues to develop his own poetic idiom, wherein his lyricism assumes its definitive shape. New things stir Bandeira's imagination and suddenly become converted into poetry, ranging from the religious meditations of a Carmelite nun in the "Alegrias de Nossa Senhora" to the bright light of the planet Venus in "Poema Encontrado" where the poet briefly recaptures his startling reaction:

*"Venus lúcia sobre nós tão grande,  
Tão intensa, tão bela, que chegava  
A parecer escandalosa e dava  
Vontade de morrer."*

In "Uma Face Na Escuridão", poetry buds forth without apparent effort from the prose of Dinah Silveira de Queiroz, and the same artistic transformation regenerates humble recollections, a handful of simple, unimportant details gathered from the past - the poet's room, his own dingy little alley, the "Rua da Aurora" at Recife:

*"Aurora da minha vida  
Que os anos não trazem mais!" (1)*

Nevertheless alongside the poems of simplicity one still discovers examples of the poet's virtuosity, coloured by an

---

(1) Cf. *Evocação do Recife.*



unmistakable touch of irony and good humour, that brings to mind certain compositions of Libertinagem. Such is the "Saudação A Murilo Mendes" where the poet creates his portrait as if it were a mosaic, with its impressionistic assemblage of highly pictorial details:

*"Saudemos Murilo Medina Celso Monteiro Mendes que  
nemino invadiu o céu na cola do cometa de Halley.*

*Saudemos Murilo*

*Grande poeta*

*Conciliador de contrários*

*Incorporador do eterno ao contingente*

*Saudemos Murilo*

*Grande amigo da Poesia*

*Da poesia em Cristo*

*E em Lucifer*

*Antes da queda*

.....

*Saudemos Murilo*

*Antitotalirista antipassadista antiburocrata*

*Anti tudo que é pau ou que é pó*

*Saudemos o grande poeta*

*Perenemente em pânico*

*E em flor.*

But on occasion the virtuosity degenerates into a mere indulgence in *récherché* forms of expression and the poet is clearly at his best when he adopts simple themes. The critic Fernando Góis compares the lines:

"D'agua o fluido lençol, onde em águas cintila  
 O sol, que no cristal argênteo se refrata,  
 Crepitando na pedra, e cuja borda oscilla,  
 Cai, gemendo e cantando, ao fundo da cascata."

(À Beira D'agua)

- with the infinitely superior and deeply felt lines of compositions like "Poema de Pinados" (Libertinagem), "Infância" (Belo Bolo) and "Consoada".

"Quando a indesejada das gentes chegar  
 (Não sei se dura ou carocível),  
 Talvez eu tenha medo,  
 Talvez sorria, ou diga:

- Alô, Inludível!

O meu dia foi bom, pode a noite descer.  
 (A noite com os seus sortilégios).  
 Encontrara lavrado o campo, a casa limpa,  
 A mesa posta,  
 Com cada coisa em seu lugar." (1)

The quiet simplicity and verbal formality of this poem show Bandeira at his most expressive.

In Opus 10, Bandeira continues to indulge in humorous verse. As an enthusiast of "poesia piada" he composes numerous "cacoetes" which represent moments of jest and merriment. At the opening of "Elegia De Verão" the poet plays with word-variations:

"O sol é grande. Ó coisas  
 Todas vãs, todas mudáveis!  
 (Como éase "mudáveis",  
 Que hoje o "mudáveis"  
 E já não rima com "aves".)

(1) Cf. Fernando Góis: Nota Preliminar - "Opus 10" in Manuel Bandeira: Poesia e Prosa Vol. I, pp. 375-379.

The poetic substance or "cor poético" of humour, as Bandeira terms it, is exploited in two fragments which recall the compression and dry wit of the epigrams of Emily Dickinson. (1) One is "O Grilo" where the cricket is transformed into a flute-player:

"Grilo, toca aí um solo de flauta.  
 -De flauta? Você me acha com cara de flautista?  
 -A flauta é um belo instrumento. Não gosta?  
 -Troppo dolce!"

And the other is "Vozes Na Noite" where sound and image combine to form a neat conclusion:

"Cloc cloc cloc  
 Saparia no brejo?  
 Não, são os quatro cãesinhos policiais bebendo água."

The real lesson of Opus 10 however, is that poetry does not depend ultimately upon the theme, or upon technique, alone. Poetic inspiration for Bandeira derives from life itself - a life which may be complicated or straightforward, but is always essentially life. Hence the abundance of poetry that springs from images of the poet's daily existence and the rich profusion of sentiments which that existence awakens in him. Gazing from his window in the Avenida Beira Mar that overlooks Rio's "Santos Dumont" airport, the poet receives a daily lesson from departing aircraft as they

---

(1) Cf. Poems of Nature: Part II pp. 63-125 in the Centenary Edition of Emily Dickinson's Poems, (-Published by Little, Brown and Company) Boston, 1936.

(Bandeira confesses to a strong admiration for Miss Dickinson and has translated several of her poems.)

soar into the heavens. (1)

These "lições de partir" give the poet courage and renew his aspiration to freedom and elevation:

*"Hei de aprender com ele*

*A partir de uma vez*

*- Sem medo,*

*Sem remorso,*

*Sem saudade."*

(*Luc Nova*)

And because he draws his inspiration on the one hand from the external world,—a vast kaleidoscope of pilots, constellations, bells, ants and crickets,—and on the other, from what is most human and simple within him, Bandeira's poetry meets with a response that can truly be termed national. Other contemporary figures of Brazilian poetry may be gifted with a more resonant voice, but none with one so pleasing; others may be more profound but none speaks with such wealth of human sympathy, sentiment and lyricism.

.....

---

(1) In 1944, Manuel Bandeira moved to the "Edifício São Miguel" on the Av. Beira Mar, where he occupies apartment 409 which overlooks an internal courtyard. In 1953 he moved to apartment 806.

Cf. the opening lines of "Luc Nova".

*"Meu novo quarto*

*Virado para o nascente:*

*Meu quarto, de novo a cavaleiro da entrada da barra.*

*Depois de dez anos de pálio*

*Volto a tomar conhecimento da aurora.*

*Volto a banhar meus olhos no mênstruo incruento das madrugada!*

Estrêla da Tarde.

O meu dia foi bom, pode a noite descer,  
(A noite com os seus sortilégios), (1)

With these words repeated from an earlier poem, Bandeira sets the mood of Estrêla da Tarde. Convinced of having fulfilled his destiny, the poet takes his place in the "sala de espera da Noite", prepared and calm before the vision of approaching death. He continues to suffer as before -

"Mal sem motivo é o que ora me castiga,  
E ainda que dor menor, mal sem mudança"

but his human and aesthetic maturity is complete. (2)

In this new collection, the two outstanding aspects of Bandeira's art, that of the traditionalist and that of the modernist, become more closely fused. Tender feeling gives warmth to the verses of the "Acalanto Para As Mães Que Perderam O Seu Menino" with its dream world of lullaby and fantasy curiously reminiscent of the nursery rhymes of Colombia's José Asunción Silva, where infancy is

(1) Cf. "Consoada" - Opus 10.

(2) Cf. Itinerária do Pasárgada.

"Otto Maria Carpeaux, escrevendo uma vez a meu respeito, disse, com certa intuição, que no livro ideal em que ele estruturaria a ordem da minha poesia, esta parte "de vida inteira que poderia ter sido e que não foi" para outra vida que viera ficando "cada vez mais cheia de tudo". De fato esse é o sentido profundo da "Canção do vento e da minha vida". De fato cheguei ao apaziguamento das minhas insatisfações e das minhas revoltas pela descoberta de ter dado a angústia de muitos uma palavra fraterna. Agora a morte pode vir - essa morte que espero desde os dezotto anos! tenho a impressão que ela encontrará, como em "Consoada" está dito, "a casa limpa, a mesa posta, com cada coisa em seu lugar".

synonymous with the spiritual freedom of the innocent. <sup>(1)</sup>

"Dorme, dorme, dorme ...

Quem te alisa a testa

Não é Malatesta

Nem Pentagrual

- O poeta enorme.

Quem te alisa a testa

É aquele que vive

Sempre adolescente

Nos oásis mais frescos

De tua lembrança.

Dorme, éle te nina.

From time to time, this excess of neo-romantic feeling is suddenly checked as in "Satélite", where the image of the moon receives unorthodox treatment:

"Desmetamorizada,

Desmitificada,

Despojada do velho segredo de malancolia,

Não é agora o golfão de cismas,

O astro dos loucos e dos enmurchados.

Mas teu somente

Satélite."

---

(1) Cf. Silva's "Grepúsculo" with its host of fairy-tale characters, Rin Rin Renacuajo, El Ratoncito, El Gato con Botas and Centientillo. Silva points out the deeper poetic values of these simple narratives:

"Cuentos que repiten sencillas noérisas  
may quedo e los niños cuando no se duermen,  
y que en sí atesoran del sueño poético  
el íntimo encanto, la esencia y el germen."

(Dandrea is acquainted with Silva's poetry, and has translated the "Nocturno" into Portuguese).

After many years of poverty and illness, Bandeira becomes more and more the poet preoccupied by death. He laments and commemorates lost friends, and resuscitates in verse the departed figures of Mario de Andrade and Jaime Ovalle:

*"Vi com prazer  
Que um dia afinal seremos vizinhos  
Conversaremos longamente  
De sepultura a sepultura  
No silêncio das madrugadas."* (1)

(Ovalle)

The "Elegia de Londres" offers a good example of his impressionistic reconstruction of biographical detail, instinct with human sympathy and affection for the beloved Ovalle. The elegy also gives a highly individual picture of the London of the 1950's, emphasised by the poet's extravagant use of rhymed prose.

---

(1) An almost identical statement occurs in Los Sonetos De La Muerte by Gabriela Mistral -

(i) "Del nicho helado en que los hombres te pusieron,  
te bajare a la tierra humilde y soleada.  
Que he de dormirme en ella los hombres no supieron,  
y que hemos de soñar sobre la misma almohada."

(ii) "Sentirás que a tu lado cavan bruscamente,  
que otra dormida llega a la quieta ciudad.  
Esperaré que me hayan cubierto totalmente ...  
t y despues hablaremos por una eternidad!"

And Bandeira has translated the first of these sonnets.

"Ovulle, irmãozinho, diz, "du sein de Dieu où tu reposes."

Ainda te lembras de Londres e suas luas?

Gusta-me imaginar-te aqui

- Londres é troppo imense -

.....  
Por que bares andaste bebendo melancolia?

Alguma noite pediste perdão por todos nós às

mulherzinhas de Picadilly Circus?

Poste ao British Museum e viste a virgem lápida raptada

pelo centauro?

Comungaste na adoração do Menino Jesus de Piero de la

Francesca na National Gallery?

Tomaste conhecimento da existência de Dame Edith Sitwell

e seu "Trio for two cats and a trombone?"

Ovulle, irmãozinho, tu que és hoje estrela brilhante

lá do alto mar,

Manda à minha angústia londrina um raio de tua quente eternidade."

Here the underlying sentiments are concealed by the extravagance of image. To discover the true depth and warmth of his humanity, one may turn to "Versos Para Joaquim," who has lost his young wife:

"Joaquim a vontade do Senhor é às vezes difícil de aceitar.

Tanto Simeão desejoso de ouvir o celeste chamado!

Por que então chamar a que estava apenas a meio de sua tarefa?

A indispensável?

A insubstituível?

(Por isto sorri com lágrimas quando te vi, antes da  
missa ajeitar o laço de fita nos cabelos de tua caculinha).

Ah, bem sei, Joaquim, que o teu coração é tao grande

quanto o da mãe melhor.

Mas que tristeza! Ela foi demais, estor de mal com Deus.

- Joaquim, a vontade do Senhor é às vezes inaceitável."



In "Estréla da Tarde", the poet also enters on a new phase of experiment with "concrete" poetry. While these "shaped" compositions add little of value to Bandeira's production, they demonstrate his willingness to keep abreast of avant-garde trends. As an example, one may consider the graphic arrangement of the phrase -

Other experimental compositions, such as the "Homenagem A Niomar" or "Azulejo", reveal the same aesthetic, visual and typographical concern as Mallarmé's "Coup de Dés" or the "poèmes idéogrammatiques" of Apollinaire;<sup>(1)</sup> and the "Homenagem a Tonogaru" presents a fascinating net-work of magic place-names, Léo Ivo refers to Bandeira's

(1) In his critical analysis of "Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard", by Mallarmé, the French critic Thibaudet writes:

"Mallarmé a voulu, pour ce poème, une esthétique visuelle, typographique, bâtie par la différence des caractères, l'ampleur des blancs, la dimension des lignes, toute l'architecture de la page. On ne saurait reproduire ici cette partition de mots. A la typographie, part essentielle du poème, Mallarmé avait mis des soins méticuleux. Il avait fait des recherches dans les imprimeries pour les caractères appropriés, les avait trouvés enfin chez Didot.

(La Poésie de Stéphane Mallarmé - Albert Thibaudet Ch. IV, p. 417)  
Apollinaire carries the process even further by creating pictorial shapes and forms in his "poèmes idéogrammatiques".

progression towards "Cosmic-vision" (Cosmovisão),<sup>(1)</sup>  
 Ivo coins this term in an attempt to define a vision  
 which extends from the cosmic and material perception  
 of things to metaphysical abstractions, from the  
 whimsical pathos of "Juriti-pepena" to the theology of  
 "A Anunciação", from the brief newspaper anecdote to  
 contemplation of the Divine mysteries. Once this is  
 achieved, the final note of quietude announces the  
 ultimate and greatest of realities:

*"Sou nada, e entanto agora*

*Eis-me centro finito*

*Do círculo infinito*

*De mar e céus afora.*

*- Estou onde está Deus."*

*(Embalo)*

The poet's world and sensibility have reached full  
 expression.

---

(1) *Leão Ivo: Nota Preliminar.* In *Manuel Bandeira - Poesia e Prosa*. Vol. I, pp. 415-416.

MAFUA DO MALUNGO.

"Hoy se ha perdido la buena costumbre,  
 tan conveniente a la higiene mental, de  
 tomar en serio - o mejor, en broma -  
 los versos sociales, de álbun, de cortesía.  
 Desde ahora te digo que quien sólo  
 canta en do de pecho no sabe cantar;  
 que quien sólo trata en versos para  
 las cosas sublimes no vive la verdadera  
 vida de la poesía y las letras ... "

Alfonso Reyes,

Mafua do Malungo, with its sub-title Versos de Circunstância, demonstrates anew Bandeira's power of converting episodes and situations of everyday life into poetry. No aspect of existence is beneath the poet's consideration, and his verse embraces the meanest trivialities. He is -

"O poeta que faz de uma sujeira um poema." (1)

Now in his late sixties, he can ask little more of life:

"Um poeta já sexagenário  
 Que não tem outra aspiração  
 Senão viver de seu salário  
 Na sua limpa solidão ..."

(Carta-Poema)

He finds refreshing this "pure solitude on a nice clean terrace", (2) and the insistence upon cleanliness, which becomes more and more essential, can be identified with the aspirations of the "Estrêla" poems wherein the poet craves spiritual rejuvenation and purity of body and soul.

(1) Carlos Drummond de Andrade - "O Poeta se diverte" in  
 "Correio da Manhã": Rio de Janeiro, 3/7/1943.

(2) Carlos Drummond de Andrade: Idem.  
 "Ele quer uma solidão limpa, sobre um pátio limpo".

The numerous poems of birthday greetings or "jogos onomásticos", dedicated to friends and acquaintances, become a speciality in the hands of Bandeira. Slight as they are, and often facile, there is nevertheless a warmth in these verses which cascade in a profusion of sympathy and affection for young and old, near and remote, those intimately known and those admired from afar, those alive and those departed. And like Verlaine, whom he so greatly admires, Bandeira's unfailing note of humour ripples on the surface -

*"Remis de ses émotions  
N'ayant gardé des passions  
Que de la force et de la ruse,  
Le poète à présent s'amuse ..."* (1)

Many of these occasional verses suggest comparison with the epigrams, invectives and sonnets of Verlaine, with the "Vers de Circonstance" of Mallarmé, and the "Poèmes Divers" of Baudelaire. On the other hand, they retain all the essential characteristics of Bandeira's serious verse - his unique tenderness, his grace, his melancholy and his irony. His form, too, loses nothing of its precision, as the fragment in memory of Keats shows:

*"A thing of beauty is a joy  
For ever, Keats exprimiu  
Mas éle próprio sentiu  
Quanto essa alegria dói."*

---

(1) Cf. Verlaine: Opening poem of the Bagatelles. This collection bears an interesting note of introduction.

*"L'opuscule que voici fut écrit par un naïf qui voulait se distraire et ne pas trop ennuyer ses contemporains. En conséquence la postérité est priée de n'y voir qu'un jeu"*  
- *Hôpital Saint-Louis, 1892.*

Of interest is the poet's tribute to Verlaine within the four lines written to commemorate the fiftieth anniversary of his death:

*"Não te posso dar flor nem fruto ... Folha ou galho,  
 Sim, Folha e não sera de álamo ou tilia fina.  
 Folha do mato, mas cheirosa de resina,  
 Levando à tua glória uma gota de orvalho."*

The most sensitive note throughout the verses of birthday greetings is that of a natural intimacy, based on warm affection, especially for children, and for ladies at the height of their youth and beauty. Alone and unmarried, he opens his heart to friends and fellow-poets - to Augusto Frederico Schmidt, the poet "que sempre foi rico", to Ribeiro Couto, to Alphonsus de Guimaraens Filho, to Carlos Drummond de Andrade and Murilo Mendes, "que transcende a realidade em pânico",

The poems of Mafua do Malungo reveal an extensive gallery of figures endowed with subtle shades of feeling and expression. The portrait of "Josefina" has a delicate charm -

*"Em Josefina  
 Modos, linguagem,  
 Ar, expressão,  
 Olhos e riso,  
 Riso e sorriso,  
 É tudo imagem  
 Graciosa e fina  
 Do coração."*

while that of Anthony Robert the "sweet braggadocio" conveys a sly humour. Melody and laughter mingle in the verses of "Magu".

*"Magu, Magu, maga magra,  
 Magra Magu ... Mas no corpo  
 - Como as pequeninas ilhas -  
 Tem as suas redondezas  
 Redonduras, redondelas,  
 Redondilhas!*

.....  
*Magra Magu, besourinho  
 Cor de Havana."*

A note of sadness pervades the words addressed to  
 Sônia Maria:

*"Sônia, filha de Gilberto  
 E filha de Madalena,  
 Cumpriré em mdo, decerto,  
 O que promete em pequena.  
 Não verá isso de perto,  
 Será bem longe ... Que pena!"*

Elsewhere in this volume Bandeira continues to relive  
 the excitement and extravagance of atmosphere associated  
 with the "modernista" and "post-modernista" activities  
 of São Paulo. This is particularly true of the lengthy  
 composition entitled "Variações Sobre O Nome de Mário de  
 Andrade" where the figure of Andrade -

*"Mário  
 Inteliência  
 Sabor  
 Surpresa"*

becomes the focal point of the cultural transformation

enacted in the Paulistan metropolis.<sup>(1)</sup>

But suddenly the nostalgia is interrupted by a moment of bitterness and distress:

"Os homens são horríveis

Por isso HÁ QUE OS AMAR

Com os documentos dos nauquins mais melancólicos"

Brasil

Como será o Brasil?"

The poet's preoccupations show beyond doubt that a note of inner anguish still lingers even when he has in great measure dominated his situation. And the dissonant note struck by this poem leads one to question Sérgio Buarque de Holanda's assertion that the *Mafuá do Malungo* has unity in itself and in relation to previous collections.<sup>(2)</sup>

Poetry with political or social undertones is little suited to *Bandeira's* temperament. He is incapable of malice or intolerance, and for this reason the three poems that compose the "*Lira do Brigadeiro*" are less successful. "*Craveiro, Dá-Me Uma Rosa*" too, with its anti-Salazar, anti-Juscelino bias, sounds weak and contrived, despite the poet's agile versification:

(1) "*Variações Sobre O Nome de Mário de Andrade*" also reveals to what a large extent the poet has accompanied and absorbed the topography, history and events of São Paulo's progress during the first half of the 20th century.

(2) "Os versos do *Mafuá do Malungo* representam complemento obrigatório e mesmo fundamental de toda a sua oração poética e não, como, por exemplo, nos versos de circunstância de Mallarmé, um estrófico episódio ou uma espécie de aparte frívolo, nem, a muito menos, elemento isolável, capaz de organizar-se em conjunto autônomo." Sérgio Buarque de Holanda. - *Trajectoria de Uma Poesia*.

*Não cravo de Juscelino  
 Nem de nenhum general!  
 Não cravo (se há lá já cravos!)  
 Da futura capital." (1)*

But where *Bandeira* softens the edge of satire with his own expansive humour, social criticism becomes more acceptable. This is true of "*Peticao Ao Prefeito*", with its opening stanza that immediately brings to mind the subtle irony of *Giuseppe Giusti's* "*Sant'Ambrogio*":

*"Governador desta cidade,  
 Excelentissimo Prefeito  
 General Mendes de Moraes,  
 Ouça o que digo, e tenho que há de  
 Mover-se-lhe o sensível peito  
 Dado as coisas municipais!"*

In both poems one perceives the same agility of expression, the same feigned obsequiousness and concealed mischief (2)

---

(1) The poet's disapproval of Brasília, Brazil's new capital, conforms with the opinion of the majority of Rio's intellectual circles.

(2) Cf. "*Sant'Ambrogio*" by *Giuseppe Giusti*, written in 1845 and addressed to the Governor of Milan. The two opening stanzas are widely-known:

*"Vostra Eccellenza che mi sta in cagnesco  
 Per que' pochi scherzucci di darsina,  
 E mi gabella per anti-tedesco  
 Perché netto le birbe alla berlina,  
 O senta il caso avvenuto di fresco,  
 A me che girellando una mattina,  
 Capito in Sant'Ambrogio di Milano,  
 In quello vecchio, là, fuori di mano.*

*M'era compagno il figlio giovinetto  
 D'un di que' capi un po' pericolosi,  
 Di quel tal Sandro, autor d'un Romanzetto  
 Ove si tratta di Promessi Sposi ...  
 Che fa il nesce, Eccellenza? o non l'ha letto?  
 Ah, intendo: il suo cervello, Dio lo riposi,  
 In tutt'altre faccende affaccendato,  
 A questa roba è morto e sotterrato."*



Four poems grouped under the title "A Maneira De ...." close this final collection, and two of these are significant. One is the poem dedicated to that original versifier .... E.E. Cummings, where Bandeira imitates the American poet's unusual style -

*"Thank you for the exquisite jam*

*th*

*an*

*is you*

*too*

*) or also (*

*for the*

*??*

*Cum*

*ings!*

*po? of mald*

*An*

*d now -*

*get into this brazilian hammock and*

*let me sing for you:*

*"Lullaby*

*"Sleep on and on ...."*

*Xaire, Elizabeth."*

- a poem which offers one last proof of Bandeira's outstanding versatility and unflagging interest in all forms of poetic expression, however new or extreme those forms may be.

The other poem, written in the manner of Augusto Frederico Schmidt, confirms that in the last analysis poetry is truly the essence of Bandeira's life and career - the central motive of his existence, stemming from his heart like life-blood in a state of constant renewal:

A poesia voltará de novo ao meu coração  
 Como a chuva caindo na terra queimada.  
 Como o sol clareando a tristeza das cidades,  
 Das ruas, dos quintais, dos tristes e dos doentes.

A poesia voltará de novo, única solução para mim,  
 Única solução para o peso dos meus desenganos,  
 Depois de todas as soluções terem falhado:  
 O amor, os seguros, a água, a borracha.

A poesia voltará de novo, consoladora e boa,  
 Com uma frescura de mãos santas de virgem,  
 Com uma bondade de heroísmos terríveis,  
 Com uma violência de convicções inabaláveis.

Verá fugir todas as minhas amargas queixas de repente.  
 Tudo me parecerá de novo exato, sólido, reto,  
 A poesia restabelecerá em mim o equilíbrio perdido.  
 A poesia entrá em mim como um reto".

With these words our poet puts his seal on a remarkable contribution to modern Brazilian verse.

TRAGEDY and CONFLICT

*"Arquiteto falhado, músico  
Falhado (engultu um dia  
Um piano, mas o teclado  
Ficou de fora), sem família,  
Religião ou filosofia;  
Mal tendo a inquietação de espírito  
Que vem do sobrenatural,  
E em matéria de profissão  
Um tísico profissional".*

*(Auto-Retrato)*

In order to give coherent structure to the poetry of Bandeira, it is necessary to examine how personal tragedy and conflict condition his treatment of themes, and influence his attitude to life in a modern age with its own specific problems: in this light one may attempt some definition of the essential quality of his verse.

Chapter 2 has described the sufferings and privations that beset Bandeira from youth - a victim of tuberculosis at a time when the disease nearly always proved fatal, the ensuing frustration, his abandoned career and hopes; the premature loss of parents and immediate family, his consequent solitude and continual poverty; a bachelor through circumstances, utterly dependent for many years upon the friendship and good-will of friends and colleagues.

The picture was gloomy, but almost from the outset Bandeira refused to submit passively.<sup>(1)</sup> In a letter of 1910 to his uncle, where he discusses his vocation as a poet, Bandeira writes: *"Tu mesmo nao tenha fé na minha vocação, e só faço versos para me dar a ilusão de que não sou um tipo completamente octoso..."*<sup>(2)</sup>

(1) *"Egli (Bandeira) sa che la verità e nella salute, nella forza, nella lotta"* - Giovanna Aita: *Due Poeti Contemporanei* - Naples 1953, p. 14.

(2) *Epistolário: A Raimundo Bandeira: Teresópolis, 19 de janeiro de 1910.*

and his brief reference in "Testamento" to the illness that was to destroy all hope of becoming an architect is drained by its very compression of any suggestion of self-pity:

"Foi-se-me um dia a saúde ...  
 Pts me arquiteto? Não pude!" (1)

In his Memoirs the poet makes no mention of philosophies or trends of thought which might have influenced his attitude to life, but his work confirms that he is a serious thinker who explores the problem of human existence:

"Nossa Senhora me dê paciência  
 Para estes mares para esta vida!" (2)

From time to time, the poet retraces his footsteps in order to meditate upon the significant moments of life:

"Mas horas há que marcam fundo ...  
 Feitas, em cada um de nós,  
 De eternidades de segundo,  
 Cuja saudade extingue a voz - "

and he soon comes to recognise the deceptions that beset Man and that must be accepted:

"A vida assim nos afetçoa,  
 Prende. Antes fôsse toda feliz  
 Que ao se mostrar às vêzes boa,  
 Ela requinta em ser cruel ..."

(A vida assim nos afetçoa)

(1) "A experiência de Manuel Bandeira era a gravíssima doença que lhe destruiu a mocidade, e a que, no entanto, conseguiu dominar. Experiência pessoal e realização poética de Bandeira estão sob o signo das palavras do apóstolo: "Ubi est, mors, victoria tua?" - Otto Maria Carpeaux, "Notícia Sobre Manuel Bandeira", in "Apresentação da Poesia Brasileira" (preface), São Paulo, 1957.

(2) "Oração No Saco de Mangaratiba" (Libertinagem)

Bandeira's poetry embodies the themes which lie at the centre of existence - the relationship between life and death, the continuous vacillation between good and evil, pleasure and pain:

"... Mãe Natureza!

Vós que cicatrizais minha velha ferida ...

Vós que me dais o grande exemplo de beleza

E me dais o divino apetite da vida"

(Plenitude) (1)

Bandeira belongs to a generation that refuses to become victim of spiritual inertia and that struggles to go on living. The question is dealt with more fully by Affonso Arinos de Mello Franco in a psychological study entitled "Espelho de Três Faces". The critic points out the change of attitude shown by Bandeira's generation. In the time of Casimiro de Abreu and Álvares de Azevedo, poets who contracted tuberculosis resigned themselves to inevitable death. Ribeiro Couto, Bandeira and Arinos represent a later generation that resolved to live. (2)

---

(1) "São, por fim, os temas nucleares, essenciais a toda grande arte: os de Manuel Bandeira - os de Cassiano Ricardo, os de Augusto Frederico Schmidt, os de Vinicius de Moraes - uns, retemperados em evasões; outros, presos ao trágico e fundo sentido da existência."

Carlos Burlamaqui Koppe - "Antologia da Moderna Poesia Brasileira" (Introdução) - São Paulo, 1945.

(2) "A diferença entre os poetas antigos e os poetas modernos está em que os primeiros morriam e os segundos se curam da tuberculose ... Os poetas que não morrem tuberculosos somos nós, são aqueles que oferecem, dentro de si, luta aberta a musa da destruição e do abandono. São os que sofrem ou se alegram com o espetáculo das forças do mundo, e não se limitam a constatar, com prazer ou tristeza, o espetáculo da sua própria impotência." - Affonso Arinos de Mello Franco - op. cit. São Paulo, 1937.

Of his own experience, Arinos writes -

*"Sou um perfeito tuberculoso, um pulmonar aplicado, e energético, que soube resistir aos encantos da morte".*

This does not imply that medical progress made things easier for the victim of tuberculosis in Bandeira's time. His own words attest to the contrary -

*"Hoje a tuberculose pouco mais é do que uma gripe; mas naquele tempo, em que não havia antibióticos nem pneumotórax nem toracoplastia, em que os únicos recursos de defesa eram o bom clima, a superalimentação, que arruinava o estômago e o fígado, e o repouso absoluto, que arruinava a alma, entristecer era quase sempre marcar o rendezvous com a morte no prazo médio de três anos. Era dizer adeus ao emprego, ao casamento e até a hospedagem em qualquer hotel ou pensão decente". (1)*

Bandeira's courage and sincere concern for his fellow-men often finds echo in the work of contemporaries, (2) notably in the poetry of Mário de Andrade, Cecilia Meireles, Murilo Mendes and Augusto Frederico Schmidt. Arinos de Mello Franco has tried to explain this shift of emphasis from the expression of individual to universal suffering registered by Bandeira's generation. He points out the paradox whereby it takes a war to coerce the poet into taking up the cause of universal malaise; only in the calm of peace does the poet find a congenial atmosphere

---

(1) cf. *De Poetas*/Antônio Nóbrega.

(2) The spirit of friendship and solidarity shared by these men is neatly summed up by Carlos Drummond de Andrade in "Mãos Dadas":

*"O presente é tão grande, não nos afastemos  
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.*

.....

*O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,  
A vida presente."*

*In Poesias, Rio, 1942.*

for the expression of his private sorrow.<sup>(1)</sup> One may well doubt if Bandeira in fact fits into this particular context or may be considered a social poet in the same sense as Castro Alves, Victor Hugo or Pablo Neruda. Bandeira's attempts at social verse in "Lira do Brigadeiro" are not to be taken as representative or as among the best of his poems. He is much more concerned with man as an individual rather than as shaped by society:

*"Tudo o que amamos são pedacos  
Vivas do nosso próprio ser."*

These words invite one to consider the individuality of his development. In the course of a brief essay on Bandeira, Otto Maria Carpeaux<sup>(2)</sup> quotes T.S. Eliot's query: "What poetry is not dramatic? Even the minor writers of the Greek Anthology are dramatic."<sup>(3)</sup> And on the authority of this statement Carpeaux proceeds to trace the transformation of our poet's "agitação feroz e sem finalidade" into his "idéia intacta, suspensa no ar". This implies a sensitive reaction on Bandeira's part to the forces of conflict in his life, ending in victory for the poet rather

---

(1) The validity of Af. Arinos de Mello Franco's statement is open to question in the case of Bandeira, but there are poets whose work gives support to his argument. One outstanding example in England is Dame Edith Sitwell whose poetry undergoes a fundamental change of attitude during the 1914-1918 War. In Spanish America Pablo Neruda offers a clear example of this progression from "poesia pura" to poetry of social undertones if one compares his "Veinte Poemas de Amor" with "Las Residencias en la tierra".

(2) Otto Maria Carpeaux: "Presenças" - Published by the Ministério de Educação e Cultura", Rio, 1958, p.p. 50-52.

(3) T.S. Eliot: "Selected Prose" (Penguin series), p. 51.

than defeat, an experience which teaches him to construct rather than perish. *Bandeira's* triumph over sorrow is comparable to that attributed by an Italian critic to Sophocles: "La desolata dignità del suo pessimismo vuol dire alla nostra angoscia una parola fraterna." (1)

The phrase admirably describes the heights achieved by the poet as he gradually recovers from the broken disillusion of the early poems -

"a vida inteira que poderia ter sido e que não foi".

The wind comes along to sweep the past away - "o vento ter varrido tudo" - until there stands revealed another life which "ficava cada vez mais cheia de tudo". Having reached this moment of fulfilment, the poet can bid a serene and fraternal farewell to life:

"Ave frater, atque vale."

In an early phase the poet feels robbed of any mission in life. His existence is futile and deprived of meaning: "Passei a vida à toa, à toa ..." (*Andorinha*)

Thoughts of time inspire fear and horror -

"O tempo ... Horas de horror e tédio da memória ..." (*Delírio*)

and in this mood, which betrays a projection of romanticism, the poet is often tempted to abandon the struggle and give way to spiritual inertia:

"Não sei que íntimo e vago anseio ali me acode

De cair como a folha e deixar-me levar."

(*À Betra D'água*)

In these early poems *Bandeira* is still searching for the thread which leads to acceptance and resignation; like Spain's Antonio Machado he continues to ask himself if "¿ se vive de hecho o de derecho?" (2)

Exposed to the world's anxieties and perils, he comes,

(1) E. Turola: "Saggio sulla Poesia di Sofocle". Milan, 1942, p. 209.

(2) Juan de Mairena: *Miscelánea*. Cap. XXXIX.



from the painful recognition of life's futility to a confrontation of the fearful image of death. The presence of death and its inevitability absorb the poet. His early years, marked by the loss of family and friends, have been haunted by the mysterious "dama branca" -

*"Essa constância de anos a fio ...*

*Sutil, captera-me".*

and for long he has awaited the visit of the "indesejada": In the beginning, the vision inspires fear and panic:

*"Quero a morte chamar-me e esse apelo me aterra ...."*

*(Desesperança)*

Death appears like a monstrous phantom in "O Lutador" -

*"O monstro de desmedido porte ... e ululante quimera espavorida...* while in the "Noturno da Rua da Lapa" she assumes the mask of some unknown creature implacable as Coleridge's albatross or Poe's raven.

*"O bicho que voava*

*O articulado implacável, implacável!"*

Soon, Death promises instead escape from the tribulations of earthly existence -

*"Espero a cobricada hora ...*

*... nesta atroz demora*

*Que me tortura, que me abrasa ..."*

*(Ternura)*

and in "Poema de Finados" the poet considers his dead father infinitely more fortunate than himself, condemned as he is to endure the bitterness of life. In quieter mood, meditation on death brings in its wake a sense of deep repose, placid as the night ("a noite mansa"), soft as a lingering sigh:

*"Como um suspiro de extinto gozo*

*De uma profunda, longe esperança."* *(Felicidade)*

The words of reassurance uttered by the angel in "O Homem e A Morte" dissolve the last trace of fear and "uma suave luz interior" fills the poet's soul:

*"Venho trazer-te descanso  
Do viver que te humilhou."*

Death suddenly becomes something noble and sacred -

*"o mistério augusto da morte" (José Claudio)*

and once Bandeira has come to recognise the brighter aspects of his past, his longevity, his successes and the warm admiration of his friends and colleagues, he finds himself reconciled to the idea of death:

*"O meu dia foi bom, pode a noite descer." (Consoada)*

In "A Morte Absoluta" this moment of submission is accompanied by a subdued note of bitterness: the poet declares his utter detachment from worldly considerations or any thought of posthumous glory -

*"Morrer de corpo e de alma ... completamente ...  
sem deixar sequer esse nome."*

and this attitude recurs in "Os Nomes."

The presentiment of death frequently reappears throughout the successive collections of Bandeira, sometimes concealed by symbol and sometimes openly discussed. In "Rondó do Jockey-Club", for example, Death is hidden behind the symbol of a friend's departure -

*"Os cavaleiros correndo  
E nós, cavalões, comendo ...  
Alfonso Reyes partindo,  
E tanta gente ficando ..."*

and Death lurks among the futile anxieties and commonplace activities of life in "Momento Num Café". Here the poet's reaction is implicit in his dry precise humour and the

ironic content of his ambiguous inversions.

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

*Um no entanto se descobriu num gesto largo e demorado  
Olhando o esquife longamente  
Êste sabia que a vida é uma agitação feros e sem finalidade  
Que a vida é traição  
E saudava a matéria que passava  
Liberta para sempre da alma extinta." (1)*

The reactionary note conveyed by the ambiguous inversion of the last two lines brings one to note the contradiction that arises between Bandeira and his poetry. The attempt to explain away or even justify the outspoken words of the poet when he identifies himself with the self-confessed libertine, rebel, drunkard and débauché, leads some critics either to dismiss this aspect or engage in simplified theories with little relation to reality. It is indeed difficult to associate the quiet, almost docile figure of Bandeira as he is now, a man and artist of deep personal integrity and moral scruple, with the "desvirginador de

(1) One of the most penetrating statements on these ambiguous inversions in the poetry of Bandeira comes from Otto Maria Carpeaux writing on "Momento Num Café" - "Aqui, a inversão diabólica como no fim de "Pneumotórox" serve para conseguir a libertação; mas já não se trata da transformação duma agonia desesperada em elegia pessoal, e sim da transformação do destino geral da carne em descanso largo e demorado. Aqui está, Morte, tua vitória".

menores impúberes" described in "Estréla Da Manhã"; this, however, does not justify the extravagant claim of Arinos who states - "Élo tradus, da expressão, dá com às forças sentimentais e espirituais do mundo, por mais contraditórias que sejam. Emprega uma espécie de método de redução lírica." Sintetiza e organiza aquelas forças no plano poético. (1)

Bandeira is not attempting the vast visions of Blake in his "Marriage of Heaven and Hell" or Walt Whitman in his "Song of Myself". Nor does he attain their powerful integration of the forces of evil and good, the depraved and the sublime. The violent outbursts of "Poética", the rebellions and blasphemies of "Vou-me-embora", "Não sei Dançar" and "Estréla da Manhã" represent cries of inner protest voiced at a critical moment in the poet's life when the desire for freedom implies renewal of spirit and triumph over futility.

"Quero antes o lirismo dos loucos

O lirismo dos bêbedos

O lirismo difícol e pungente dos bêbedos

O lirismo dos clowns de Shakespeare"

- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

In later collections, notably "Belo Belo", "Opus 10" and "Estréla da Tarde", the poet further develops his discussion of death when he turns to the so-called Ubi sunt? motive. (2)

Bandeira's treatment of this theme is scarcely conventional. Although one finds a note of nostalgic sentiment in "Profundamente" and an isolated moment of consternation in "Passeio Em São Paulo" -

---

(1) Op. cit.

(2) The Ubi Sunt theme has a long history in several literatures, and it has been approached in various ways - with grief, regret, acceptance, fear, humour and nostalgia.

"A passiflora? O espanto? a loucura? p desejo?

Ubi sunt?

Ubi sum?"

these are absent from poems like "Ovalle" or "A Mário de Andrade Ausente" where the reader is immediately impressed by the poet's serenity. One might readily adopt the phrase "uma santa alegria" to describe Bandeira's message to his departed friend Ovalle, as he rejoices at the thought of their reunion in the world beyond:

"Vi com prazer

Que um dia afinal seremos vizinhos

Conversaremos longamente

De sepultura a sepultura

No silêncio das madrugadas

Quando o orvalho pingar sem ruído

E o luar for uma coisa só." (1) (Ovalle)

Relatives, friends, and fellow-poets do not become in death nebulous shadows of the past when recalled by Bandeira.

The essential fabric of their spirit lives on, the warmth of their intimacy is retained, and bridges the gap between mortal existence and eternal reunion.

"Anunciaram que você morreu.

Meus olhos, meus ouvidos testemunhavam:

A alma profunda, não.

Por isso não sinto agora a sua falta."

(A Mário de Andrade Ausente)

Finally, in a poem composed as recently as February, 1961,

(1) The beauty of these lines brings to mind the words of Victor Hugo in a sonnet of 1871:

"La Mort et la Beauté sont deux choses profondes  
Qui contiennent tant d'ombre et d'azur qu'on dirait  
Deux soeurs également terribles et fécondes  
Ayant le même énigme et le même secret."

the poet, like St. Francis in his contemplation of nature expresses with the utmost simplicity the profound lesson of life:

*"A vida é um milagre*

*Cada flor*

*Com sua forma, sua cor, seu aroma,*

*Cada flor é um milagre.*

*Cada passaro,*

*Com sua plumagem, seu vôo, seu canto,*

*Cada passaro é um milagre.*

*O espaço infinito,*

*O espaço é um milagre.*

*O tempo infinito,*

*O tempo é um milagre.*

*A memória é um milagre.*

*A consciência é um milagre.*

*Tudo é milagre.*

*Tudo, menos a morte.*

*- Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres."*

*(Preparação para a morte) (1)*

The voices of silence give an added dimension to Bandeira's thought, silence here implying something positive with its own highly suggestive eloquence:

*"O silêncio que diz tudo"*

In "Natal Sem Sinos", silence gives voice to the memories of the past:

*"Ah mentras sinos*

*De quando eu menino!"*

---

(1) The original manuscript of this poem is in possession of the author: Presented and dedicated by Manuel Bandeira in Rio de Janeiro on 28th February, 1961. (Cf. Photostat enclosed).

Silence becomes identified with the infinite - "um silencio enorme" - a silence that pervades and envelops all mortality in its sensuous passage - "corre um arrepio ... silenciosamente" (Piscina), and in the "Noturno Do Morro do Encanto" silence speaks of eternity:

*"Aqui é o silêncio que tem voz ...  
Ouve o tempo segundo por segundo,  
Urdir a lenta eternidade ..."*

Silence often leads to rare moments of illumination which create and nourish the poet's inner joy -

*"Mas dentro em nós era tudo claro e luminoso!  
.....  
Era dentro de nós que estava a alegria,  
.. A profunda, a silenciosa alegria ..."*

*(Sonho De Uma Terça-Feira Gorda)*

Quietude brings restoration of soul and mind:

*"Não te dou do meu silêncio:  
Estou cansado de todas as palavras."*

*(Pousa A Mão Na Minha Testa)*

But in "Chambre Vide" the poet craves the companionship of his cat - "petit chat-frère du silence". The silence oppresses the poet:

*"Petit chat blanc et gris  
Reste encore dans la chambre  
La nuit est si noire dehors  
Et le silence pèse.*

*Ce soir je crains la nuit  
Petit chat frère du silence  
Reste encore  
Reste auprès de moi  
Petit chat blanc et gris  
Petit chat."*

Here the atmosphere of intimate recollection which has come to represent a characteristic aspect of our poet's "modo de ser", (1) is suddenly rejected, confirming Bandeira's claim that he truly is the poet of "circumstances and impetuous outbursts" ("o poeta de circunstâncias e desabafos").

A fleeting suggestion of the "promiscuidade" excited by the poet's solitude and observed by Sérgio Buarque de Holanda, appears in the closing lines of "Pousa A Mão Na Minha Testa" -

*"Captará numa palpitacão infável  
O sentido da única palavra essencial  
- Amor."*

This scarcely amounts to "promiscuidade paroxística", as Holanda chooses to define it, although the poet's sensuality achieves bolder expression in "O Silêncio", where he identifies the substance of silence with that of the flesh:

*"A substância da tua carne  
Era a mesma que a do silêncio  
....."*

---

(1) "A solicitude e o recolhimento íntimo não constituem para Manuel Bandeira uma condição estranha, a qual ele devesse tender com todas as suas energias, mas uma realidade normal, ou que se fez normal e, se assim se pode dizer, natural. É ela, verdadeiramente, o momento originário, o ponto de partida, talvez a razão necessária de sua criação poética, não, como em tantos outros, uma aspiração muitas vezes vã e caprichosa. É comprehensiva, pois, se contemplada do mundo solitário e melancólico a que se achou condenado, que a vida se apresenta, por instantes ao menos, com o aspecto de uma promiscuidade paroxística."  
Sérgio Buarque de Holanda: "Trajetória de Um Poeta."



O silêncio que dá tudo  
 é que é intuição na existência." (1)

The poet's reflections on eternity and the eternal mysteries, favoured by this quietude, constantly guide his thoughts to consideration of the transient nature of existence and of all that surrounds us. In the "Noturno da Mosela" he despairs of life frittered away amidst despondency, doubt and futility -

"A minha vida joga joga  
 e sinto que joga inutilmente!"

There is too a note of growing frustration as the poet dwells on his solitude as an aging bachelor deprived of the joys and comforts of family life:

"Conto muito de crianças  
 Não tive um filho de meu.  
 Um filho! ... Não foi de sotto ...  
 Mas trago dentro do peito  
 Meu filho que não nasceu." (2)

A man of generous impulse, fate condemns him to be a permanent invalid when his desire is to serve fully the

(1) This identification is also to be found in the poetry of Anacleto Hervo and Rubén Darío.

In the two poems by Bandeira - "O Silêncio" and "Pausa A Não Na Minha Testa", the poet's essentially masculine attitude to human love echoes that of Pablo Neruda in "Me gustas cuando callas" (Poemas de Amor).

Bandeira is familiar with the Chilean poet's verses; in a letter to João Cabral de Melo Neto (dated 1st April, 1950) he writes: "Sinto que éle é o poeta da mais seiva na Hispano-América."

(2) The paternal instinct is with him less intense than the maternal longings constantly expressed by Chile's Gabriela Mistral, but one suspects that here he has her situation in mind:

"Declaro" un hijo!, como el árbol conocido  
 de primavera alarga sus yemas hacia el cielo,  
 Un hijo con los ojos de Cristo agrandados,  
 la frente de octupar y los labios de erizo."

(Poema del Hijo)

cause of both neighbour and nation:

"Darei de bom grado a vida

Na luta em que não lutei."

During his early years of convalescence the poet often loses heart -

"Ah, como doi viver quando falta a esperança!"

(Desesperança)

until his despair bursts into pleading:

"Quero alegria! Me dá alegria."

(Oração A Teresinha Do Monte Jesus)

One feels that here the poet's desire for happiness is sincere and not merely a moment of escape as some critics claim.<sup>(1)</sup> Bandeira refuses to surrender to the bitterness that overcomes a number of his contemporaries who end as victims of their own spiritual inertia.<sup>(2)</sup> Instead, he gathers up the remains of his broken world -

(1) Sérgio Buarque de Holanda discussing this poem suggests that - "alegria": Esta simples palavra - alegria - vai conjugar-se muitas vezes ao constante intento de superar a própria situação particular. Intento equívoco sem dúvida e ilusório, pois que a alegria não há de significar, neste caso, mais do que posição provisória e passageira - occasional refúgio, embriaguez, delírio, êxtase, avôso de desenganos." S.B. de Holanda: Op. cit.

(2) "No dia seguinte a aquela em que recebi a sua carta, o Honórario escreveu-me. Uma carta desanimadora. Ele vai sempre a pior moralmente. E receto muito que um dia o martírio seja forte demais e o Honórario dê cabo de si. Ele tem, no carácter, pontos de contato com você; mas falta-lhe inteiramente a sua ciência de viver. A experiência só traz à ele amargura e revolta. Houve tempo em que procurei incutir-lhe pela minha convivência e minha maneira de aceitar a vida ... Hoje vejo que de nada serviu e que ele tem de sair do abismo de tristezas a que resvalou pelas próprias forças. Eu já sei uma vez de uma perambora dessas." (Letter to Antenor Nascentes, dated Petrópolis, 7 de Janeiro de 1924).

Honórario Bicalho was one of Bandeira's intimate friends. He did eventually commit suicide.

*"Recolhendo triste*

*Tudo quanto existe*

*Ainda ali de mim*

*. Mim daqueles tempos!"*

*(Peregrinação)*

The poet can renew his spirit and contemplate his private situation, once his poetic vision has been restored, in "Vita Nuova" where "um tremor de ninho" announces "a alvorecer na morta madrugada ..."

*"Era o sangue de Deus mudado em vinho!*

.....

*É na memória, em nova primavera,*

*Revivesceu, candente como um astro,*

*A flor do sonho, o sonho da quimera."*

Bandeira's manner of expressing "saudade"<sup>(1)</sup> is equally individual, and he advances his own definition of that elusive quality of the Luso-Brazilian temperament:

*"Choras, sem compreenderes que a saudade*

*É um bem maior do que a felicidade,*

*Porque é a felicidade que ficou!"*

*(... Olegário Mariano)*

In "Natal" he relates the omnipresence of this "saudade" to the dual role it plays in his life as a form of poetic catharsis on the one hand, and on the other as a source of imaginative evocation:

---

(1) "Saudade" eludes any completely satisfactory translation. Dr. James L. Taylor in his Portuguese-English dictionary suggests "memory imbued with longing" or "fond remembrance": to my mind both are but approximations.

*"Uma grande saudade*

*Cresce em todo o meu ser magoado pela ausência.  
Tudo é saudade ... A voz dos sinos ... A cadência  
Do rio ... E esta saudade é boa como um sonho!  
E esta saudade é um sonho ..."*

In Chapter II, I described Bandeira's "You-me Embora Para Pasárgada" as the constant symbol of his poetry and compared it to Baudelaire's "Invitation au Voyage". The theme is apparently one of evasion, and this "vou-me-emborismo" recurs in his verse. But this is no ivory tower and the theme upon closer analysis reveals a remedy for life's evils.<sup>(1)</sup> Bandeira does not refuse to confront the harsh realities of the outside world but seeks to overcome them.

*"E como farei ginástica  
Andarei de bicicleta  
Montarei em burro brabo  
Subirei no pau-de-sebo  
Tomarei banhos de mar!  
E quando estiver cansado  
Deito na beira do rio  
Mando chamar a mãe-d'água  
Pra me contar as histórias  
Que no tempo de eu menino  
Rosa vinha me contar"*

---

(1) "Poesia de evasão que anda intimamente associada à sua maneira peculiar de exprimir-se e que, no caso, vale antes por um ato de conquista e de superação, do que propriamente de abdicação diante da vida."

Sérgio B. de Holanda - Op. cit.

The writer agrees on this, with Sérgio Buarque de Holanda: when he diverges from the opinion of Mário de Andrade, who considered the "Vou-me embora para Pasargada" a higher crystallization of "vou-me-emborismo popular e nacional". The theme as treated by Bandeira reflects too personal a manner to permit of arbitrary generalisation.

As Francisco de Assis Barbosa has observed, even the most summary examination of Bandeira's work will reveal from beginning to end a gradual process of self-liberation gaining in serenity and confidence until the poet finally triumphs over illness and sorrow by means of a skilful and highly individual transposition of life's experiences on to an artistic plane.

The poet moves from an aesthetic position in danger of becoming negative to themes of deep human content instinct with vitality and "sabor de vida", he moves from a sense of abject futility - "a vontade de se matar" - to a universal "ternura".<sup>(1)</sup> This does not mean that the poet's sufferings come to an end once he has achieved self-liberation. As late as July, 1957, he writes:

*Mal sem motivo é o que ora me castiga,  
E ainda que dor menor, mal sem mudança."*

*(Estréla da Tarde)*

When illness and poverty have ceased to trouble him, a spiritual malaise persists. And in a poem dedicated to Augusto Frederico Schmidt in Mafua do Malungo, he confides:

---

(1) This "ternura" should not be identified with vague sentimentality. Here the wealth of sentiment (which is another thing) does not exclude a certain purification and elevation of human feeling for one's neighbour. Cf. "Natal".

*"A minha ternura se torna insexual, mais do que humana-pura  
Como aquela fervente e benfazeja luz  
Que Madalena viu nos olhos de Jesus."*

"Há muito o meu coração está seco,  
 Há muito a tristeza do abandono,  
 A desolação das coisas práticas  
 Entrou em mim, me diminuindo".

What it does imply is that these sufferings are sublimated as the poet projects them on to a universal plane and brings them into contact with the manifold tribulations of mankind; the human contact of which he speaks in "Unidade" brings revelation:

"Chegaste

E desde logo foi verão

.....

Eu então que minh'alma

Veto vindo de muito longe

Veto vindo

Para de súbito entrar-me violenta e sacudir-me todo

No momento fugas da unidade."

In others Bandeira at last finds himself and with that discovery, the promise of peace.

INDIGENOUS ELEMENTS AND FOLKLORE  
IN THE POETRY OF MANUEL BANDEIRA.

*"Provinciano que nunca soube  
Escolher bem uma gravata;  
Pernambucano a quem repugna  
A face do pernambucano;  
Poeta ruim que na arte da prosa  
Envelheceu na infância da arte,  
E até mesmo escrevendo crônicas  
Ficou cronista de província:"*

*(Auto - Retrato)*

"The Discovery of A New World"

"Modernismo" in Brazil, in addition to its renewal of sensibility and poetic technique, sets itself the task of exploring the real significance of the nation's history and geography, of investigating the true values of its economic and social progress, its traditions and folklore; and the fruit of these investigations emerges in the essentially Brazilian quality that characterizes much of the movement's prose and verse. Regional topics and indigenous sources achieve a new importance and offer a wealth of material for sociological research and literary creation.

In an essay of 1936, the critic Annibal M. Machado refers to current enthusiasm for the revival of regionalist verse:

*"Os elementos caracteristicamente brasileiros talvez porque se apresentassem com naturalidade, sem a vestimenta sumptuosa da escola romântica e sem o espartilho dos parnasianos, foram acolhidos pela nova poesia e nela confundidos." (1)*

---

(1) "Um Poeta Na Noite" in "Homenagem a Manuel Bandeira" - Rio de Janeiro, 1936.

The Brazilian scene is depicted in literary terms as if for the first time, and "modernista" writers and artists point to this as the discovery rather than the rediscovery of the Brazilian ethos. Álvaro Moreyra in 1946, discussing the salient merits of his generation, enquires -

*"Quem antes de nós, tinha descoberto, mesmo, o Brasil?"* - and answers - *"Ninguém."* (1)

A new criterion is adopted for the selection and use of indigenous elements both in prose and in verse.

Those poets are criticized who satisfy themselves with picturesque or noisy patriotic verses, memorized by school-children in a fashion much in vogue in the time of Olavo Bilac.

Bandeira's treatment of Brazilian themes and regionalist topics clearly responds to the new ideals, and the vitality of his traditionalism is confirmed by Otávio Tarquínio de Sousa in his preface to the *"Crônicas da Província do Brasil"*. (2)

(1) Within this so-called generation, Moreyra groups Manuel Bandeira, Mário Pedernheiras, Marcelo Gama, Eduardo Guimarães, Raul de Leoni, Hermes Fontes, Felipe d'Oliveira, Ronald de Carvalho and Guilherme de Almeida: With the exception of Bandeira, Almeida and Moreyra himself, all died while still young men.

(2) These prose chronicles which appear in Vol. II of the complete works of Bandeira are fundamental to the understanding of Bandeira's penetration of Brazilian character and customs. Otávio Tarquínio de Sousa's article now appearing as the *"Nota Preliminar"* was originally published in *"O Jornal"* - Rio de Janeiro, March, 1937.



"O tradicionalismo do Sr. Manuel Bandeira é, antes, o amor inteligente do seu país, o dom de aceitá-lo nos padrões de sua cultura, sentindo aquelas raízes que prendem um homem a um torreo, como prendem uma árvore. Raízes bem brasileiras e, por isso, Ouro Preto, Bahia, Pernambuco e o Rio de Janeiro lograram interpretação tão justa, tão compreensiva e tão poética nas páginas de *Crônicas da Província do Brasil*."

The land, its people, their customs and their language, are expressed by the "modernista" group with a freshness and vigour of approach which show that their vision of Brazil and of things Brazilian is something intuitively felt in contrast to something artificially invented. This is particularly important in the case of Bandeira. (1)

He has an intimate knowledge of Brazil - "É grande conhecedor do seu próprio país", (2) and in a poem like "Itaperuna" he improvises against a background of accurate historical detail:

*"Itaperuna!*

*Ponta de trilho da civilização cafeeira*

*Criação republicana e brasileira*

*Único município que não aderiu*

*Porque era republicano antes da República!"*

In "Casa Grande e Senzala", he neatly sums up the essence of Freyre's study of social and economic developments in the North-eastern States of Brazil, of the realities of colonial civilization conditioned by racial heritage:

(1) "O Brasil estava já dentro do seu coração, naturalmente, sem ênfase alguma, como conjunto de lembranças queridas - o mar, e amado, a família."

Gerald Nosen, "A sensibilidade brasileira de Manuel Bandeira" in "Revista Iberoamericana." Vol. XX, número 40, septiembre de 1955.

(2) *Ibid.*

"Casa grande e senhoria

Grande livro que fala

Desta nossa lousira

Brasileira

.....

Livro que a ciência alta

A profunda poesia

Que o passado revoca

E nos toca

A alma do brasileiro

Que o português femeseiro

Fôs e o mau fado quis

Infelits!"

In his descriptions of the regional scene, Bandeira, by clever use of irony, adopts a deliberately anti-romantic attitude. In "Verdes Mares" he mocks the excess of sentimental evocation:

- "Verdes mares bravios ...

Oito um sujeito que jamais leu Alencar" -

and constantly invites the reader to turn his eyes to the real Brazil - "a terra real" - to scenes of harsh realism, a dingy alley-way, Recife docks on any busy forenoon with its bustling activity, sweating stevedores, hoarse cries and pungent smells:

"Mangue mais Veneta americana do que o Recife

Cargueiros atracados nas docas do Canal Grande

O Morro do Pinto morre de espanto

Passam estivadores de torso nu suando facas de ponta

Café baixo

Frangichas alfandegadas

Catrolas de abacaxis e de bananas

*A light fazendo cruzveladina com resíduos do coque*

*Ikí macumbas no picho.*

*Eh cagira mta pai*

*Eh cagira.*

*E o luar é uma coisa só."*

*(Mangue)*

Rarely do Bandeira's deep interest in folklore and wide knowledge of Brazilian traditions render the style heavy or pedantic. His natural simplicity and spontaneity surface unfailingly, as in Belo-Belo with its preference for the simple, abiding things:

*"Quero a delícia de poder sentir as coisas mais simples."*

Surprising details of intuitive observation combine to create what Moser defines as "um Brasil secreto, inoficial, sentido diretamente" - a picture full of individual touches drawn from intimate impressions and everyday experiences. This technique is best illustrated by the well-known "Evocação do Recife" where biographical details and regional landmarks fuse to create a poem of valid poetic evocation, not merely of photographic effects. Sérgio Buarque de Holanda alludes to this skilful transposition of reality into the realms of art:

*Muitas vezes a matéria fornecida pela realidade tangível tem como fundo de quadro um país mítico e ausente, que tanto pode ser a maravilhosa Pasárgada como o mundo das suas insistentes lembranças." (1)*

---

(1) "Trajetória de uma poesia" in Manuel Bandeira:  
Poesia e Prosa Vol. I, pp. XV-XXX.

The opening lines of "Evocacao" confirm this, as the poet evokes a breathless, highly emotive picture of the Pernambucan capital:

*"Recife*

*Não a Venéza americana  
 Não a Nauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais  
 Não o Recife dos Mascates  
 Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois -  
 Recife das revoluções libertárias  
 Mas o Recife sem história nem literatura  
 Recife sem mais nada  
 Recife da minha infância."*

Otávio Tarquínio de Sousa observes the various dimensions of the poem,

*"uma das maiores páginas da poesia brasileira, retrato poético, moral, psicológico e social de uma cidade para sempre fixado."* (1)

But the real significance of the "Evocacao" lies in its representation of an experience deeply felt as opposed to something inspired by fleeting impressions that scarcely surpass the picturesque. Hernâni Cidade, discussing the pitfalls into which many Brazilian poets fall when they turn to regional themes, underlines the difference between authentic regionalism and superficial local colour:

*"A poesia que se propunha a "descoberta do Brasil" por toda a parte difunde o seu contágio. É natural que muitos se tenham contentado com um localismo superficial e anecdótico, que se entretinha a pintar páginas de papel mal aproveitado com a politeromia dos nomes indígenas. Eó, porém, poetas, em cujas versões o Brasil vive na autenticidade da sua vida física e moral."* (2)

(1) *Op. cit.*

(2) "O Conceito de Poesia como Expressão de Cultura", Coimbra 1945.

BRAZILIAN SENSIBILITY.

What makes most appeal to the Brazilian reader of Bandeira's verse, firing his imagination and striking readiest response in his sensitive nature, are those poems of pure lyrical sentiment which reveal essential details of the Brazilian mind and soul. The examples are numerous, but one need only refer to the saint's exquisite gesture of humility in the "Balada de Santa Maria Egípcíaca" or the delicate rendering of thanks to Raul Maranhão in "Agradecendo Uns Maracujás". Equally significant is the sympathy between races of "Irene no Céu", the sense of the miraculous in "O Suave Milagre" and the poet's deep attachment to unspoiled provincial ways in "Minha Terra":

*"Diabo leve quem pôs bonêta a minha terra!"*

Others who have lived in Brazil or had intimate knowledge of Brazilians will recognise these sentiments as admirably expressive of the country and its people. These are the moments in Bandeira's poetry which express the soul of Brazil "vista à luz da emoção" (1)

The particular quality of Bandeira's "saudade", (2) which makes him one of Brazil's most representative lyric poets,

(1) Moser; Op. cit.

(2) "Saudade" - a word which escapes strict translation. On occasion it simply means melancholy; at times something close to pessimism; in the following it may be translated as nostalgia:

*"Atás sou provinciano também - um provinciano de Pernambuco, que vive desde menino na corte, com uma burra saudade dos engenhos, onde aspirou aquêlo cheiro das tachas de coquear das qualis disse Nabuco, e com razão, que nos embrioga para toda a vida."*

(Letter from Bandeira to Carlos Drummond de Andrade dated Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1924?)

should not be confused with the languid melancholy of his early poems written under Parnassian influence in the manner of "Renúncia", composed in 1906. Nor should the reader be misled by the romantic confessions of "Cartas de Meu Avô" or the "Sertilhas Românticas" written as late as 1945:

"Sou romântico? Concedo,  
 Escribo, sem evasiva,  
 A alma ruim que Deus me deu."

Soon comes a reaction which is clearly anti-romantic in tone and feeling. A relevant moment occurs in "Delírio":

"Que me importa o passado? A minha natureza  
 Repugna essa volúpia enorme da saudade.  
 O meu passado, ruíndolo sem telosa!  
 Eu abomino a tua escura solidade."

And in "Confissão" one finally discovers the dualism of the poet's nature, which in turn reflects the emotional make-up of the Brazilian whose gentle disposition ill conceals a note of inner rebellion:

"O fundo intacto de ternura/Agora embriagado e manso agora."  
 The poet on occasion experiences "cóleras homicidas" (Mas Bravo), but more frequently he gives way to an excess of tenderness excited by "o gosto humilde da tristeza". His fraternal compassion for the weak and unfortunate, for the sick and the lonely, the suffering and the bereaved reflects another striking virtue of his race:

"Escuto, eu não quero contar-te o meu desejo  
 Quero apenas contar-te a minha ternura  
 Ah se em troca de tanta felicidade que me dá  
 - Eu te pudesse repor -  
 No coração despedaçado  
 As mais puras alegrias de tua infância!"

(O Impossível Carinho)

In an analysis of Bandeira's poetry, Eduardo Portella judges him "a splendid love poet" who contributes something positive to the national heritage of amatory verse:

*"Ele enriquece enormemente a tradição da nossa lírica amatória. Um forte veto amoroso atravessa toda a poesia de Bandeira e, nele, o verbo "querer" renasce com uma nova e poderosa dimensão simbólica envolto por uma nebulosa de insistência afetiva e intencional."* (1)

Passion without restraint dominates the verses of "Desencanto" where the poet with brutal frankness declares his sensuality:

*"Meu verso é sangue. Volúpia ardente ..."*

A sensual languor also pervades the verses of "Poemeto Irônico" with its profusion of tactile sensations -

*"Carícias lentas, de uma maciez*

*Que se diriam feitas por lábios ..."*

- and in a number of poems the natural elements exercise their power of influencing and exciting the senses. In "Paisagem Noturna" mist is identified with the provocative sensations of nude forms - "as névoas se vão movendo ... em voluptuoso espreguiçar de forma nua." In "Piscina" the green pool excites sensual desire, and the gentle splashing of water or the sound of falling rain never fail to fill Bandeira's soul with a restless longing for understanding and affection. But these moments of voluptuous ardour never become sickly or base, owing to the poet's extrovert style - open and frank ("sem evasiva" ...) and as stark naked as his sirens in "A Sereia de Lenau":

*"... alvas formas de sereias*

*De braços nus e nádegas redondas."*

---

(1) "A Expressão Poética de Manuel Bandeira" in "Dimensões" Vol. II, pp. 49-59.

There is also something characteristic of his race in Bandeira's occasional lapses into a crude realism, projected with a grinace of impish humour which defies the label of vulgarity. The images of "Infância" for example, exploit the most unlikely objects.

*"O pátio - núcleo de poesia.*

*O banheiro - núcleo de poesia.*

*O cambone - núcleo de poesia (la fraîcheur des latrines!)"*

Moser speaks of a diabolic rebelliousness (uma rebeldia diabólica) (In Bandeira's verse, thinking of the sacriligious doubts regarding Christian doctrine in a poem like "Conto Cruel" where the poet dryly reflects upon Christ's indifference to the sufferings of Man -

*- Meu Jesus - Cristinho!*

*Mas Jesus - Cristinho nem se incomodou"*

This form of the diminutive of Christ's name is not without significance and intensifies rather than lessens the note of irony. History would suggest that the Brazilian will suffer the greatest hardships, physical and moral, before giving way to open protest or rebellion. Even today, in a Brazil beset by political and social disorders, one frequently hears the phrase, "O brasileiro agüenta tudo" and the social writings of Gilberto Freyre are particularly illuminating on this aspect of the Brazilian "modo de ser". The passive aspect of this rebelliousness in Bandeira is qualified by the critic Antônio Olinto:

*"O Satanismo de Bandeira não é propriamente uma glorificação do mal. Além-se mais é uma região limítrofe em que o sentimento de perda coloca o homem no limiar do desespero. Não é uma presença.*

*É ausência. Como ausência tende para o lirismo, um lirismo que nada tem de sentimental, porque superou as canoas convencionais das reacções humanas. Manuel Bandeira é, sob esse ângulo, um satirista.*



*Seus poemas hucam a noite, a sombra, o perdido, o esperado,  
o sofrido sem remissão, o que poderia ter sido e não foi, o que  
deixou um traço de angústia mansa no pensamento." (1)*

The Brazilian intellectual in matters of religion tends to be a sceptical realist, and Bandeira is no exception. (2) Even in his sacred poems, one finds none of the externals of orthodoxy. Theology, metaphysics, mysticism in any strict sense are absent from his verse. Ecclesiastical rite and liturgy hold little interest for him, his entire spiritual world being symbolised in the modest image of his ivory crucifix. On occasion he startles the reader with a deliberately provocative statement:

*"Nem santa nunca foi para mim a mulher sem pecado"*

*(Os Nomes)*

and not infrequently sacred and profane mingle, as in "Arte de Amar" where the poet denies any relevant link between body and soul or any possible bond between human and divine love:

*"Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma,*

*A alma é que estrega o amor,*

*So em Deus ela pode encontrar satisfação*

*Não noutra alma.*

*Só em Deus - ou fora do mundo."*

---

(1) In *A Literatura Brasileira Contemporânea XIX.*

*"O Globo". Rio de Janeiro (s.d.)*

(2) The poet claims that he does not belong to any established creed or orthodox religion. At the same time, he confesses to a particular sympathy for the Roman Catholic Church and its liturgy - an understandable fact, given his background and education.

The Brazilian in the manner of the Latin races shows familiarity and confidence when addressing the Virgin or the Saints, almost as if they were part and parcel of one's daily existence, like the holy image on the wall above one's bed or the ringing of the Angelus from the nearby churches. Hence the poet's intimate conversations with Saint Rita and St. Theresa of Lisieux. But at the same time he expresses the desire for another kind of sanctity opposed to any orthodox conception of this perfection:

*"a coragem de ser um novo santo,  
sem fé num mundo além do mundo."*

(Soneto inglês II.2)

Bandeira's scepticism, therefore, opposes itself to more blind allegiance or doctrinal precept: it does not deny the possibility of faith. In its search for something realistic and concrete it recalls rather curiously the manner of certain Spanish poets who pledge the sincerity of their Christian principles to a vital image of the Christ of Men: (1)

*"No puedo cantar ni quiero  
a ese Jesús del madero,  
sino al que anduvo en el mar." (2)*

Heaven and Hell exist in the poems of Bandeira but he sees also the possibility that one may be annihilated without leaving so much as a trace of one's existence. The poem in which this appears is quite characteristically,

(1) Cf. Antonio Machado ("A don Francisco Giner de los Ríos"), Juan Ramón Jiménez ("Eternidades") and Miguel de Unamuno ("El Cristo de Velázquez").

(2) Antonio Machado: "La Soeta".

exquisitely poised on ambiguity:

*"Morrer tão completamente*

*Que um dia ao lerem o teu nome numa papel*

*Perguntem: "Quem foi? ..."*

*"Morrer mais completamente ainda,*

*- Sem deixar sequer esse nome."*

*(A Morte Absoluta)*

One asks if this is joy at attaining the state of the flowers -

*"Que apodrecerão - felizes! - num dia" (ibid.)*

- or fear that an innate longing can never be satisfied:

*"Morrer sem deixar perventura uma alma errante ...*

*A caminho do céu?*

*Mas que céu pode satisfazer teu sonho de céu?"*

*(ibid.)*

In "Os Sinos", the alternate chimes of the Bells of Belém, Paixão and Bonfim excite the same anxious enquiry concerning the life hereafter

*"Sino de Belém, que graça ele tem!*

*Sino de Belém bate bem, bem, bem.*

*Sino da Paixão, - pela minha irmã!*

*Sino da Paixão, - pela minha mãe!*

*Sino do Bonfim, que vai ser de mim? ..." (1)*

(1) Again there is a curious reminiscence of Spanish poets. Cf. for example José Asunción Silva in *Día de Difuntos*. Silva like Bandeira vacillates between fear and reassurance:

*"Una campana se queja  
y la otra campana llora,  
ésta tiene voz de vieja  
y esa de niña que ora."*

*(Día de Difuntos)*

In contrast to such devout orations as the "Sonho de Uma Noite de Coca" or the "Alegrias de Nossa Senhora", the poet composes parodies as crude as that of the Ave-Maria addressed to the sinister figure of the "virgem mal-sexuada/Atribuladora dos Aflitos".

A beautiful angel appears in "O Homem e A Morte" radiant with the light of grace -

*"Figura tóda banhada  
De suave luz interior ..."*

but in "Jacqueline" the poet ignores the existence of such:

*"Os Anjos! ... Bem sei que não os há em parte alguma."*

As a modern poet, Bandeira inevitably expresses certain essential features of the contemporary Brazilian "modo de ser". A number of his compositions reflect the mood of a nation still struggling to establish itself and to win recognition among the powers. And the poet attempts to convey something of the anxiety, the tension and frustrations of his generation as they impatiently strive towards realization of their ambitious ideals. Earnest longings and restless aspirations swell the verses of "Plenitude" -

*"A energia vital que no ventre profundo  
Da terra estuante ofega e penetra as raízes  
.....  
E neste curto instante em que todo me exalto  
De tudo o que não sou, gozo tudo o que invejo ..."*

"O Cacto" depicts the desperate struggle between nature and progress - nature symbolized by the cactus which, like a tortured Laocoon or a writhing Ugolino, can reduce to chaos an entire city of skyscrapers and modern urban

services:

"O cacto tombou atravessado na rua,  
Quebrou os betões do casario fronteiro,  
Impediu o trânsito de bondes, automóveis, carroças,  
Arrebentou os cabos elétricos e durante vinte e quatro horas  
privou a cidade de iluminação e energia:  
- Era belo, ápero, intratável."

and with "A Mata", Bandeira offers a climactic picture of Brazil's compelling upward urge:

"A mata agita-se, revoluciona, contorce-se toda e sacode-se!  
A mata está hoje como uma multidão em delírio coletivo."

The jungle of today is destined to be the metropolis of tomorrow.

While Bandeira willingly accompanies the nation's progress, its political ideals and social improvements, one soon detects a note of anxiety that the treasures of Brazil's history and traditions should be jealously safeguarded. He makes this clear in his preface to the prose chronicles, where he states a claim for provincialism:

"... crônicas de um provinciano para a província. Aliás este mesmo Rio de Janeiro de nós todos não guarda, até hoje, uma alma de província? Deus o conserve assim por muitos anos!" (1)

Otávio Tarquínio de Sousa explains why a true conception of 20th century Brazil should still be based on her provincial life:

"Aqui, o ângulo provincial, ao invés de restringir, alarga a visão, facilita o entendimento e, afinal, por êle se alcança e se compreende melhor o Brasil todo, o Brasil inteiro, com essa alma de província que o Sr. Manuel Bandeira roga a Deus que nunca desapareça..." (2)

---

(1) "Crônicas Da Província Do Brasil" - *Civilização Brasileira*, Rio, 1936.

(2) *Op. cit.*

Even today in large cities like Rio and São Paulo, social and cultural aspects reveal a provincial outlook. Things urban are often identified with what is most artificial in present-day Brazil. The poet deplores the loss of the treasures of colonial architecture in Ouro Preto:

*"Que resta do esplendor de outrora? Quase nada: Pedras ... templos que são fantasmas ao sol-pôsto esta agência postal era a Casa de Entrada ... Este escombros foi um solar ... Cinza e desgosto!"*

And there is irony in his appeal that what remains should be saved before it is too late:

*"Meus amigos, meus inimigos,*

*Salvemos Ouro Preto.*

*Homens ricos do Brasil*

*Que dais quinhentos contos por um puro-sangue de corridas,*

*Está certo*

*Mas dai também dinheiro para Ouro Preto.*

*Grã-finas cariocas e paulistas*

*Que pagais dez contos por um modelo de Christian Dior*

*E meio conto por uma permanente no Baldini*

*Está tudo muito certo,*

*Mas mandai também dez contos para consolidar umas quatro  
casinhas de Ouro Preto.*

*(Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto vos acrescentara)*

*(Minha Gente, Salvemos Ouro Preto)*

This is the poet who possesses dual vision - who keeps two eyes for the Brazil of today, and two for the Brazil of the past. Both visions come into focus when he strolls the broad avenues of São Paulo -

"Soto do hotel com quatro olhos  
 - Dois do presente,  
 Dois do passado,  
 Anhangabau que já não e dos suicídios passionais!"

(Passeto Em São Paulo)

And when he revisits his native city after long absence, he is bitterly disappointed to find that Recife is no longer the city of "mangues e moleques dourados pelo sol" (1) which he had immortalized in his verse:

"Revi afinal o meu Recife.  
 Está de fato completamente mudado.  
 Tem avenidas, arranha-céus  
 É hoje uma bonita cidade."

The poet does not condemn inevitable changes. He regrets however what these imply. Native individuality has suffered at the hands of progress.

### "CARNIVAL IN RIO".

Bandeiro more than any other Brazilian poet has portrayed all the spectacle, music and colour of the justly famous Rio Carnival. With an accumulation of authentic detail he captures the animated movements and grotesque features of the carnival procession as it winds its way through the city streets -

"A multidão inumerável  
 Burburinhava. Entre clangôres de fanfarra  
 Passavam préstitos apoteóticos  
 Eram alegorias ingênuas, ao gosto popular em cores cruas.  
 iam em cima, empoleiradas, mulheres de má vida,  
 De peitos enormes - Vênus para catetros

(1) Roger Bastide: "Poetas do Brasil", Curitiba 1947, pag. 55.

*Figuravam deusas, - deusa disto, deusa daquilo,  
já tontas e seminusas."*

*(Sonho de Uma Terça-Feira Corda)*

But beneath the carefree externals of the festivities the poet grasps the underlying note of tragedy that, escaping the tourist or superficial spectator, is intimately sensed by every Brazilian. Carnival, with its days of mad pleasure and licentious freedom, represents the carioca's attempt to escape from the humdrum of daily life. But the attempt fails, and ends in disillusion:

*"Insensato aquele que busca  
O amor na fúria dionisiaca!"*

*(Pierrot Místico)*

as with the poet in "Belo-Belo" -

*"Tenho tudo que não quero  
Não tenho nada que quero."*

The symbolic figure of the sad "pagliaccio" has been in vogue since Baudelaire, and has been adopted by many an unhappy artist and poet. In various poems in Carnaval, Bandeira dwells upon his tragic plight - the constant disillusion - "o seu desencanto não tem um fim" (Rondó de Colombina), the futility of his existence - "a miséria cotidiana" (A Silhueta), the frustration without end -

*"Minhalma lírica de amante  
Despedaçada de soluços,  
Minhalma ingênua, extravagante,  
Aspira a desoras de brucos."*

*(Pierrot Místico)*



The Pierrot betrays all the symptoms of the "carne complicada" of the poet and of every Brazilian intellectual. In another dimension, he conveys "a tragic sense of life", without any overtures of melodrama, because Bandeira rarely takes himself too seriously. At will, his irony can soften into a whimsical note of humour or explode pertly:

"Sou fácil, acomodaticio  
Agora beijo, agora bato  
Que importa?"

(O Descante de Arlequim)

Truly Brazilian, Bandeira's irony betrays the born sceptic, unsure of himself and sharply aware of the complex sensibility of his race - their alternating wit, irony, sensuality, ardour, charm and sociable ways, all of which all conceal a fundamental unhappiness and sense of inner solitude. On the other hand, this lack of self-confidence lays the Brazilian readily open to outside influences and he is easily distracted from his personal problems.

In the poems of Carnaval, Bandeira gives expression to all the nuances and manifestations which characterize the soul and temperament of the modern Brazilian intellectual.

#### THE RHYTHMS AND SOUNDS OF THE BRAZILIAN LANGUAGE.

Critics now seem generally agreed that characteristic rhythms help to colour the emotions of the Brazilian sensibility.<sup>(1)</sup> Bandeira attains these after a series of experimental phases, which can be traced through his pursuit of internal harmony in the manner of Gros and Apollinaire, his use of free verse forms and total suppression of punctuation.<sup>(2)</sup> Of greater immediate interest

(1) João Ribeiro: *A Língua Nacional*. In *Ensaístas Brasileiros*  
Livraria Bertrand. Lisboa. pp. 199-216.

(2) These technical questions receive fuller discussion later.  
Cf. chapter VIII.

is the way in which he brings to his verse the spontaneity and fluidity that one finds in the spoken language. Bandeira reproduces the colour and resonance of the sounds and cries that echo from the streets below. He can reproduce the cry of the toy-vendor in "Camelots" -

*"A perereca verde que de repente dá um pulo que engraçado,"*  
and all the chatter that animates a busy street - "a alegria das calcadas."

Wherever possible the poet introduces witty colloquialisms with their richness of intonation -

*"Quando se machucava, dizia: Ai Zeus!"*  
and the pith of popular dialogue -

*"Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero"*  
(Nova Poética) (1)

And in "Nao sei dançar" the poet's concision intensifies the shock of his loss by his disregard for rules of punctuation:

*"Sim, ja perdi pai mãe irmãos."*

In this context Portella quotes (2) a significant stanza from "O Martelo":

*"As rodas ranguem na curva dos trilhos  
Inexoravelmente  
Mas eu salvei do meu naufrágio  
Os elementos mais cotidianos."*

These include current speech forms which offer a direct expression of the national character. In an essay entitled

(1) Cf. the poet's own words: "Sempre me agradou, ao lado da poesia de vocabulário gongorinamente seleta, a que se encontra não raro na linguagem coloquial e até na do baixo calão". *Itinerário de Pasárgada*.

(2) Eduardo Portella: Cf. *Op. cit.*

"Fala Brasileira" Bandeira suggests something of the difficulties involved in establishing the independence of Brazilian Portuguese: *"Todos sabemos que o caráter é uma escola de sacrifícios ... Haverá muito sacrifício que fazer nessa tentativa de aproveitamento artístico da fala brasileira. E o meu sentimento é que as formas brasileiras da linguagem falada serão chamadas a substituir as que o Prof. Nascentes qualificou de lusitanizantes, com grande escândalo do Prof. Sousa da Silveira"*.<sup>(1)</sup>

Olivio Montenegro shows how Bandeira proceeds in his own regional verse: *"Dentro mesmo dos motivos folclóricos que por vezes animam a sua poesia, a linguagem do poeta é inseparável da sua sensibilidade e a voz folclórica perde logo o seu espectral timbre local para ganhar uma extensão bem mais ricamente humana. É que neste poeta a sua maior originalidade não está nos motivos porventura populares ou nos motivos gloriosos que eleja para o seu verso. Esta mesmo na construção do seu verso. Nas palavras todas que se parecem pedir ao poeta para se exprimir. Não são hospedes da memória"*.<sup>(2)</sup>

This is true of poems like "Mangue" and "Evocação Do Recife" where the poet's personal manner of reminiscence colours the scene.

In the manner of the Puerto Rican "negrista" poet Pales Motas,<sup>(3)</sup> Bandeira constructs a number of regional poems on a pattern of indigenous sounds and colours of purely aesthetic appeal.<sup>(4)</sup> Using a vocabulary of African

(1) Manuel Bandeira: *"Fala Brasileira"/Crônicas*.

(2) "Um Poeta Sem Busto" - *"Diário de Pernambuco"*, 19/11/1961.

(3) Luís Palés Matos: *Poesía (1915-1956)* - Universidad de Puerto Rico. San Juan, 1957.

(4) Cf. "Dança Negra" (P.216), Nêm Nêm (P.218), Candombe (P.230) and "Majestad Negra" (P.233).

and Amerindian origins, the poet creates highly suggestive compositions with a subtle arrangement of visual-auditive effects: (1) "Berimbau" offers a striking example of this skill -

"Os aguapés dos aguacais  
 Nos igapós dos Japurás  
 Bolem, bolem, bolem. (2)  
 Chama o saci. (3) - Si si si si!  
 - Ut ut ut ut ut! viva a tara  
 Nos aguacais dos igapós  
 Dos Japurás e dos Furús."

And in the sensuous rhythms of "Boca de Forno" the poet evokes the frenzied dances and wild incantations of African ritual still to be observed in Brazil today wherever "Macumba" (4) is practised by the coloured population.

"Esta insensata  
 Naria capoto  
 Cós do Capoto  
 Donzela rouca  
 Porta-estandarte  
 Jôia boneca  
 De maracatú"

(1) "A poesia de Manuel Bandeira reflete ainda as seduções de um poeta particularmente visual e auditivo. Os vocábulos para êle tem um sentido plástico, do mesmo modo que possuem um valor sonoro" - Eduardo Portella. *Op. cit.*

(2) aguapés = water-lilies found in Northern Brazil.  
 igapós = marshy forests.  
 aguacais = swamps.

(3) The "Saci" or Little Nigger, a legendary figure with one leg, who, according to popular belief, pursues travellers or sets traps along their path.

(4) "Macumba", Cerimônia fetichista de fundo negro com influência cristã, acompanhada de danças e cantos ao som do tambor - "Dicionário Prático Ilustrado", Porto - 1935.

Turning away from the hidden sounds of the earth, the singing of the birds and croaking of toads, Bandeira turns to the lively noises of city and province - to the clanging of bells, the shouts of the market-place or the rush of a fast train along the track -

*"Fogo, bicho*

*Fogo, povo*

*Passa ponte*

*Passa poste*

*Passa pasto*

*Passa boi*

*Passa boiada."*

- and the exciting rhythms, choruses and marches of the carioca sambas and Pernambucan dances give him every opportunity to exploit onomatopoeic effects with a wide range of expressive detail.<sup>(1)</sup> Hence the note of regret in "estas tristíssimas cantigas de Carnaval" (Na Dôca) - the martial rhythm in the "Rondo do Palace Hotel" -

*"Passa um clangor de clubs lá fora"*

and the feverish excitement of tapping feet and incantations in "Bôca de Forno":

---

(1) Bandeira's description of the popular samba dancer known to the public as *Sinhô* gives some idea of his penetration into the spirit of the Brazilian Carnival. "De quando em quando, no meio de uma porção de toadas que todas eram camaradas e frescas como as manhas dos nossos suburbosinhos humildes, vinha de *Sinhô* um samba definitivo, um "Claudionor", um "Jura", com um beijo puro na catedral do amor, enfim uma dessas coisas incríveis que pareciam descer dos morros lendários da cidade, Favela, Salgueiro, Mangueira, São Carlos, fina-flôr extrema da malandragem carioca mais inteligente e mais heróica... *Sinhô!* Ele era o traço mais expressivo ligando os poetas, os artistas, a sociedade fina e culta as camadas profundas da raça urbana. Daí a fascinação que despertava em toda a gente quando levado a um salão. "O Enterro de *Sinhô*"/Crônicas.

"Ah tôto meu santo  
 Eh Abaluaê  
 Inhansã boneca  
 De maracatú!" (1)

Verses of this kind reach to the heart of Brazilian folklore, with that mark of authenticity pursued by João Ribeiro and Afrânio Peixoto, who were largely responsible for the revived interest in this study during the post-war period.

In Bandeira's poems the sirens, fauns and spirits are replaced by the native "Iara", "bôto" and "cussaruim". (2) Traditional games, nursery rhymes and lullabies too, with their simple rhythms, provide a novel source of inspiration. The clearest example is that of "Os Sapos":

"Um ranco que aterra,  
 Berra o sapa-bot:  
 - "Meu pai foi-a guerra!"  
 - "Não foi!" - "Foi!" - "Não foi!"

(1) In his Preface to the "Poésias" of Luís Palés Matos, Federico de Onís has a paragraph on the auditive quality of the Puerto Rican poet's verse that might equally qualify the example quoted of Bandeira's regional verse. The critic states:-

"El supremo acierto de la poesía de Palés es el ritmo. Con verso pulido, con dominio cabal de los resortes acústicos de la lengua, el poeta ha imitado perfectamente el ritmo de las danzas negras; el sonido acompesado, variable, insistente y, a ratos, sinuoso de la bomba y el son; ritmo sincopaço, profundamente dramático, de un dramatismo violento y sensual."

(2) Iara = a river siren, sometimes called "mae d'agua"  
 Bôto = an Amazon porpoise. In Brazilian folklore, the bôto often represents an evil spirit.  
 Cussaruim = creature found in the marshes believed to cast evil spells.

These might be judged ingenuous by force of their contrived simplicity, but they fully correspond to the poet's idea of an authentic folklore, as expressed in his chronicle on "Poesia do Sertão" where he claims: "A qualidade mais preciosa da arte popular é a ingenuidade e no entanto toda essa nossa poesia de inspiração nacional carece de ingenuidade. Os poetas mais fortes do grupo folclorístico - o Mário de Andrade da "Andorinha" e do "Pai do Mato", o Raul Bopp da "Cobra Norato" - são citadinos, sensibilidades da cidade que se interessaram pelo sertão e souberam meter nos seus poemas o conhecimento do sertão. - Me faltava, e eu tinha enorme curiosidade de encontrar, o poeta que sentisse e não visse, - aquêle em quem o sertão fosse uma coisa tão "matter of fact" como a vida que levo no Rio, tomando um bonde, entrando num café, botando uma carta no Correio". (1)

The coloured population of the North-east hold a vital position in the regional world of Bandeira: the grinning "moleques", the "mães-pretas", old Pai Zusé and the devoted Irene are, in his own words, the gods and goddesses of his private mythology. However, the dominating figure in Brazil is that of the negress,<sup>(2)</sup> and Bandeira admires the treatment shown by Mário de Andrade in his "Poemas da Negra" of whom he writes: "Gosto muito da maneira por que o poeta tratou a Negra e o Recife. A Negra é bem negra naquele grito de carinho em que lhe diz:

"Te vejo coberta de estrêlas  
Coberta de estrêlas  
Meu amor!"

---

(1) Manuel Bandeira: "Poesia do Sertão"/Crônicas.

(2) Cf. Gilberto Freyre: "Casa Grande e Senzala". Chapter IV - "O Escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro".

In the same chronicle, the poet disapproves of the treatment of the characters of Brazilian folklore as exotic and remote rather than as something familiar and alive:

*"Falamos de certas coisas brasileiras como se as estivéssemos vendo pela primeira vez, de sorte que em vez de exprimirmos o que há nelas de mais profundo, isto é, de mais cotidiano, ficamos nas exterioridades puramente sensuais."* (1)

The statement shows that the rich variety of regional material is an integral element in Bandeira's verse.

---

(1) Manuel Bandeira: *"Mário de Andrade"/Crônicas.*



BANDEIRA'S POETIC TECHNIQUE.

*"Manuel Bandeira é um poeta*

*consciente: consciente dos meios  
técnicos da sua arte, e consciente  
do resultado atingido."*

*- Otto Maria Carpeaux (1)*

Bandeira develops and perfects his technique by applying himself to a formal study of the business of poetry. His monograph on "A Versificação em Língua Portuguesa" (2) integrates the material of earlier treatises on versification and rhyme, notably those of Olavo Bilac and Guimaraens Passos, Mário de Alencar, Costa Lima and Murilo Araújo. But Bandeira makes an important advance on previous research with a detailed study of the modifications effected by Brazilian poets in their use of traditional forms: of particular interest are those examples which illustrate the poet's private experiments with these forms.

In his discussion of rhyme, he shows how Artur Azevedo achieves his comic effect - "rimou para efeito jocoso, a palavra lâmpada com a palavra estampa, completando a rima com a palavra átona da, que começa o verso seguinte, para cuja medida concorre:

*"Mandou-me o senhor vigário  
Que lhe comprasse uma lâmpada  
Para alumiar a estampa  
Da senhora do Bosário"*

---

(1) Nota sobre Manuel Bandeira in Bandeira's "Apresentação da Poesia Brasileira", Rio 1957.

(2) Separata da Enciclopédia Delta-Larousse, Editora Delta S.A. Rio de Janeiro (n.d.)

- an arrangement employed by Bandeira with equal effect in "Vulgívaga" and in the "Canção das Lágrimas de Pierrot" -

*"Não posso crer que se conceba  
Do amor senão o gôno físico!  
 O meu amante morreu bêbado  
 E meu marido morreu tístico."*

He comments upon the renewed interest in the encadeamento - "recurso rítmico muitíssimo usado na poesia medieval e frequente na poesia moderna em versos livres." This concatenation is achieved by a repetition of phonemes, words or phrases throughout each verse and sometimes by the repetition of an entire line. Bandeira quotes from Augusto Fredericó Schmidt's "Descanso", but his own "Estréla Da Manhã" is equally representative of this repetition of phrase which here intensifies the poet's anguished searching:

*"Tu quero a estréla da manhã  
 Onde está a estréla da manhã  
 Meus amigos meus intmigos  
 Procurem a estréla da manhã."*

Bandeira has composed few "acrostics" like the straight-forward example he offers on page 41 of his monograph:

*Maria tens no teu vulto  
A graça da ave e da flor.  
Rendo-te mais do que amor  
Imenso: rendo-te culto  
Ah! como a mãe do Senhor"*

Original variations, however, of the acrostic are to be found in the word-patterns of "Analianeliana" and "Homenagem A Tonegarú," and of several of the poems among the occasional verses of the Mafua do Malungo.

The poet's interest in traditional forms has already been noted in an earlier chapter, and the "Última Canção do Deco" is one among many examples of his personal adaptation of the seven lined "redondilha" which has its origins in the "poesia trovadoresca" of Portugal. Bandeira's version departs from the traditional rhyme pattern *abbacca*, only his second and seventh lines rhyming -

*"Vão demolir esta casa.  
Mas meu quarto vai ficar,  
Não como forma imperfeta  
Neste mundo de esperanças:  
Vai ficar na eternidade,  
Com seus livros, com seus quadros,  
Intacto, suspenso no ar!"*

Both the Italian sonnet (normally 2 quartets followed by 2 tercets with a regular rhyme scheme), and more recently, the English sonnet (3 quartets and 1 couplet, again with a regular rhyme scheme) have been introduced into Brazilian verse, but as Bandeira observes, "com toda sorte de liberdades" as poets become more adept in their handling of the form. Some resort to free verse and retain only the external structure of the sonnet. In his collection *Lira Dos Cinquent'Anos*, Bandeira includes his own free-verse "Soneto Em Louvor De Augusto Frederico Schmidt":

*"Nos teus poemas de cadências bíblicas  
Recolheste o som das coisas mais efêmeras:  
O vento que enternace as praias desertas,  
O desfolhar das rosas consadas de viver,  
  
As vozes mais longínquas da infância,  
Os risos emudecidos das amadas mortas:  
Matilde, Esmeralda, a misteriosa Luciana,  
E Josefina, complicado ser que é mulher e é também o Brasil."*

*A tudo que é transitório soubeste  
 Dar, com a tua grave melancolia,  
 A densidade do eterno.*

*Mais de uma vez fizeste aos homens advertências terríveis.  
 Mas tua glória maior é ser aquêle  
 Que soube falar a Deus nos ritmos de sua palavra."*

"Chama E Fumo" (A Cinza Das Horas) exemplifies the "Vilanela" in its original French pattern, where the 1st and 3rd lines of the opening tercet reappear as the last lines of alternate successive tercets.

When he discusses the ballad form, the poet distinguishes between (a) the ballad of Provencal tradition with twenty-eight lines distributed into a regular rhyme scheme: ababaaC/ababacaC/ababaC/acaC (C represents the refrain), and (b) the ballad without fixed pattern, and suited thereby to traditional themes or legends, as in his own "Balada de Santa Maria Egipciaca."

In the last paragraph of his treatise, the poet gives his definition of free verse: "*Desde que o poeta prescindir do apito rítmico fornecido pelo número fixo de sílabas, penetra no domínio do verso livre, o qual, em sua extrema liberação, isto é, quando não se socorre de nenhum apito rítmico, poderia confundir-se com a prosa rítmica, se não houvesse nele a unidade formal interior, aquilo que de certo modo o isola no contexto poético.*"

As an example of this "extrema liberação" he quotes "Mulher" by Murilo Mendes:

*"Mulher, o mais terrível e vivo dos espectros!  
 Porque te alimentas de mim desde o princípio?  
 Em ti encontro tôdas as imagens da criação:  
 És pássaro e flor, som e onda variável ...*

*E mais que tudo, a nuvem que foge eternamente.  
 Dormir, sonhar—que adianta, se tu existes?  
 Se fosses somente forma! És também idêta.  
 Ah! quando descerá sobre mim a grande paz em cruz ..."*

Poetry of this nature illustrates Bandeira's concept of freedom and individuality in art, in harmony with the ideals and reforms of his generation. This is for him an important concept. He has already expounded it in two essays, "O Movimento Modernista" and "Portinari" included in his "Crítica de Arte".<sup>(1)</sup> An illumination of what it means for him is also given in his address to the Brazilian Academy of Letters on the occasion of his election.<sup>(2)</sup>

Here he quotes with approval the advice of an uncle written as dedication on the flyleaf of a treatise on versification:

*"A meu sobrinho, para que recorde apenas a técnica do verso, porque quanto à essência o melhor é pedir inspiração à sua própria alma."*

The same address shows Bandeira's attitude to and acceptance of tradition. The artist must be left free to express his own personality, and for this belief he records his gratitude to the late João Ribeiro, his old master of Greek:-

*"com quem posso dizer que aprendi a discernir o verdadeiro conceito da tradição, que jamais foi incompatível com as aventuras fascinantes do espírito."*

The influence of the Grammarians on language and the literary artist's use of language is discussed, and the poet rejects:

*"... a gramática concebida como uma disciplina árida,*

(1) This collection of essays appears in Vol. II of Bandeira's complete works, published by José Agullar Ltda., Rio, 1958.

(2) "Discurso de Posse Na Academia Brasileira de Letras", 30th November, 1940.

autoritária, dogmática, como uma instituição metafísica existente "a parte rei", como uma essência universal do realismo escolástico ... A gramática não faz leis e regras para a linguagem; expõe os fatos dela." He praises the efforts of Júlio Ribeiro who encouraged and fostered forms of greater flexibility, permitting new channels of expression in opposition to rigid grammatical precept. He urges a new approach to grammar that might integrate new technical vocabulary, the speech of the man in the street, foreign borrowings and phrases of current fashion. (1)

At one point of his address Bandeira reflects upon the tendency of the Brazilian to describe nature generically - "O brasileiro nomeia a palmeira, a bananeira, a mangueira, e quase todas as outras espécies são para ele "árvore", ou, como no Norte, 'pé de pau'."

It is, in his opinion, the task of the writer and poet to combat this tendency, and enrich literature with abundant "brasileirismos" in the manner of Julio Ribeiro -

---

(1) Much relevant information on this question of language is to be found in his essay on "Mário de Andrade e A Questão De Língua"/ De Poetas. Bandeira supports the claim of his generation that Brazil must pursue her own paths of linguistic development as distinct from standard Portuguese. He agrees with Mário de Andrade's statement that -

"O que escrevo é língua brasileira pelo simples fato de ser a língua minha, a língua do meu país, a língua que hoje representa no mundo mais o Brasil que Portugal: enfim a língua do Brasil." (Correspondence with Manuel Bandeira).

In an article in the "Diário de Notícias" 1927, Andrade adds: "Nenhum de nós não tem a pretensão de criar uma língua que um português não possa entender. Não se trata de inventar uma fala de origem brasileira e inconfundivelmente original, não. Se trata apenas duma libertação das leis portuguesas, as quais sendo leis legítimas em Portugal, se tornaram preconceitos eruditos no Brasil por não corresponderem a nenhuma realidade e a nenhuma constância da entidade brasileira."

"Se nos deparam em seus romances a "varanda" (sala de jantar), a "porunga", o "chalo", o "cambuto", a "bifada", e "caraquento" (craquento), "desguaritado", "atabular", "esmurregar", "rostir" (esfregar), etc. Ao lado dessas formas brasileiras, não hesitava todavia em servir-se, e aqui com deslize do bomgoato, de expressões portuguesas pouco usadas, como "hispidar", "astir" (agarrar) e o medonho "adregar".

An essay of 1912<sup>(1)</sup> discusses reforms carried out by poets in search of greater metrical freedom as new trends of thought demand new forms of expression. Bandeira examines variations on fixed patterns in the work of French poets. Examples: the variations made by Moliere, Lamartine and Hugo on the original 6 + 6 alexandrine, a readjustment of the caesura giving an 8 + 4 or 9 + 3 syllabic division. The introduction of a second pause results in a "trimetre", 4 + 4 + 4, or on occasion an irregular 3 + 5 + 4.

In the octosyllable where the accent by tradition falls on the fourth syllable, "enjambement" allows a 2 + 4 + 2 division as in "O Hino a Lua" by Alberto de Oliveira.<sup>(2)</sup> "Das pe/dras "onde" as u/nhas crava." Such reaching after flexibility is defended by Bandeira against Machado Sobrinho, whom Bandeira dubs "o sacerdote da sinérese" in a series of articles which prove again his solid technical preparation - "O ritmo é, nem só em poesia como também em música, uma noção sutil, e cada vez mais se torna sutil a proporção que, de geração em geração, se apuram os ouvidos. O Sr. Machado suspira pela floridez, que é a morte. Como é insensato querer roubar às coisas o encanto da sua mobilidade!

(1) "Uma Questão De Métrica" in "O Imparcial", Rio de Janeiro, 25th Dec., 1912.

(2) Poemas, 2<sup>a</sup> série - editor Garnier pp. 142 e seguintes.

Por culpa dessa deplorável tendência sistematizadora, os hiatos tu as e tu es tão comuns na linguagem francesa estiveram por dois séculos banidos da poesia." (1)

In support of his argument he cites Théodore de Banville:

"J'aurais voulu que le poète, délivré de toutes les conventions empiriques, n'eût d'autre maître que son oreille délicate, subtilisée par les plus douces caresses de la musique. En un mot, j'aurais voulu substituer la science, l'inspiration, la vie toujours renouvelée et variée à une loi mécanique et immobile." (2)

Bandeira clearly finds more permanent value in the Verlaine "manifesto", "De la musique avant toute chose!" than in Gautier's, "Le poète est ciseleur, le ciseleur est poète." (3)

Finally in "Poesia e Verso", after comparing several famous definitions of poetry, he states his preference for that of Pedro Henriquez-Ureña: "Linguagem dividida em unidades rítmicas".

Bearing in mind this assiduous study and research, it is no surprise that Bandeira's own poetry reveals a wealth and variety of technical apparatus. Numerous influences coexist or become fused in his lyrics. His sources have been traced to the works of Sa de Miranda, Camoens, Antero de Quental, António Nobre, Laforgue, Lenau, Browning, Raimundo Corrêa, Vicente de Carvalho and Alphonsus de Guimaraens. His early interest in the Portuguese lyric

(1) "Por Apor De Um Verso", in Correio de Minas, Juiz de Fora, July, 1917. The quotation is from the edition of 15th July.

(2) Petit Traité De Poésie Française, Paris 1881, Chapters III & IV.

(3) "A mim me seduz de preferência o conceito musical do verso". This preference does not alter with time in Bandeira's poetry. As he gains experience, the music of his verse increases in variety of nuance and tone. Cf. as an example of internal harmony "A Estrela da Manhã".



tradition leads him to reproduce the imagery and forms of the old Portuguese "Cantares", as exemplified in "Volta", "Dentro da Noite" and "A Canção De Maria". And the stark simplicity of the symbols in these poems brings critics such as Franklin de Oliveira, Pedro Dantas and Eduardo Portella to speak of "um claro e evidente medievalismo" in Bandeira's poetry. Early phases show a projection of romantic technique, (Example: the romantic landscape of "Paisagem Noturna" and "Crepúsculo De Outono"). Parnassian technique is evident in a group of poems in Carnaval -

*"Três gregas de alvos pés, pubescentes e esguias,  
Torcendo os corpos nus donde aere aroma escapa,  
Dançam meneando véus, flexíveis como enguias."*

(A Ceta)

although the predominant and lasting influence is that of the French symbolists, (Example: "Belo Belo" and "As Três Marias"). These influences are successfully integrated into Bandeira's own technique without disturbing the disciplined and polished form of an artist deeply versed in classical poetry.

What in last analysis defines the quality of Bandeira's personal contribution to poetic technique?

"He has been hailed as the São João Batista do Modernismo": What are the individual elements of his poetic forms that exert such an influence over his contemporaries and mark him out as an outstanding exponent of "modernista" technique? In the first place, Bandeira, like Darío, possesses the rare gift of being able to rejuvenate existing models. The most prosaic lines are restored to life by individual touches. The mechanical association of ideas that one meets in the mediocre poet is avoided by Bandeira. In 'Desesperança'

(1) Name given to the poet by Mário de Andrade in *Paulicéia Desvairada*.

the sharply realistic

*"Como é duro viver quando falta a esperança"*

lifts the poem beyond the reach of the routine romanticist who would doubtless have been content with

*"Como é triste viver quando morre a esperança".*

Bandeira's gift for private experiments with form becomes more evident in the poems of Carnaval. His impressionistic effects appear more frequently:

*"Como uma adaga partida*

*Funge o golpe voluptuoso - "*

and his inversions become more suggestive:

*"Um Pierrot de vestes de seda*

*Negra, éio próprio toca e canta"*

In "Os Sapos" the poet achieves surprising effects of vision and sound by means of alliteration and echo:

*"Enfundo os papos*

*Saem da penumbra*

*Los pulos, os sapos"*

followed up by a brilliant antithesis in the 4th line of the stanza:

*"A luz os deslumbra".*

Bandeira can evoke a host of sensations by his use of alliteration. One need only consider the terror struck by the blood-chilling sound of a blade's edge in "Vulgívaga":

*"O fio fino das navalhas"*

or the warm activity of life excited within an apple's core in "Maca":

*"Dentro de ti em pequenas pevides*

*Polpita a vida prodigiosa*

*Infinitamente."*

His skilful use of chiaroscuro, retracted light and antithesis combined, is best seen in poems such as "O Súcubo" and "A Silhueta":

"Na sala obscura, onde branqueja  
A mancha eburnea do teclado,  
Morre e revive, expira, arqueja  
O estribilho desesperado

Um Pierrot de vestes de seda  
Negra, éle próprio toca e conta.  
O timbre murmuro segreda  
Uma dor que sobe à garganta.

E uma tristeza de tal sorte  
Vem nessa pobre voz humana,  
Que se pensa em fugir na morte  
A miséria cotidiana.

Como a voz, também a mão geme.  
E na parede se debruça  
A sombra pálida que trema,  
De uma garganta que soluça ..."

In Carnival one admires the pyrotechnical effects of his descriptions. The dazzling visual-auditive effects of a poem such as the "Canção Das Lágrimas De Pierrot" with its vertiginous movement set up by the alliteration of *n* and *l*.

"A sala em espelhos brilha  
Com lustros de dez mil velas.  
Miríades de rodela  
Multicores - maravilha!

*Torvelinham no ar que alaga  
O clorétilo e se toma  
Daquela mesclado aroma  
De carnes e de bisnaga.*

*E radam mais que confete,  
Em farândolas quebradas,  
Cabeças desassissadas  
Por Colombina ou Pierrette."*

Bandeira conveys a wide range of movement and harmony, each corresponding to a particular sensation. From poems of wild frenetic rhythms he can turn to lyrics of sensual languor filled with caresses of amorous intimacy:

*"Ingênuo enleio de surpresa  
Sutil afago em meus ouvidos  
Foi para mim tua beleza,  
A tua voz nos meus ouvidos."*

Elsewhere he reproduces the spectacular dimensions of great prophetic revelations as in "Alumbramento" with its personification of the Brazilian landscape:

*"A mata agita-se, revolutata, contorce-se toda e sacode-se!  
A mata está hoje como uma multidão em delírio coletivo.  
Se uma touça de bambús, à parte,  
Balouça levemente ... levemente ... levemente ...  
E parece sorrir do delírio geral."*

and in the titanic struggle of "O Cacto":

*"Era enorme, mesmo para esta terra de feracidades excepcionais.  
- Era belo, áspero, intratável"*

Light effortless strokes depict the seascape in "Hiato" -

*"Um poema luminoso como o mar,  
Aberto em sorrisos de espuma, onde as velas  
fogem como garças longinquas no ar ..."*

which makes a striking contrast with the slow solemn movement of "A Sereia De Lenau". Here sinister shadows and sensual images suggest imminent tragedy:

*"Quando na grave solidão do Atlântico  
Olhavas da amurada do navio  
O mar já luminoso já sombrio,  
Lenau! teu grande espírito romântico.*

*Suspirava por ver dentro das ondas  
Até o álveo profundo das areias,  
A enxergar alvas formas de sereias  
De braços nus e nádegas redondas.*

*Ilusão! que, sem cauda, aquéles séres,  
Deixando o ermo monótono das águas,  
Andam em terra suscitando négoas,  
Misturadas as filhas das mulheres."*

Onestaldo de Pennafort calls Bandeira "o poeta da dança, da mímica, dos gestos do amor".<sup>(1)</sup> There are numerous examples to illustrate the critic's point:-

*"Oréades gentis que a flauta do Egipã  
Congregava no relva em rondas e coréias".*

.....  
*Estendo longamente a mão pelo teu dorso*  
.....

*O teu ombro no meu ávido, se insinua ..."*

---

(1) *Marginália À Poética De Manuel Bandeira, Rio, 1936.*

Like Dario, Bandeira achieves the most surprising effects with rhyme-schemes hitherto neglected or considered inferior. He makes something special of a rhyme with a descending spiral in the closing stanza of "Os Sapos":

*"Longo dessa grita,  
Lá onde mais densa  
A noite infinita  
Verte a sombra imensa,*

*Lá, fugido ao mundo,  
Sem glória sem fé,  
No perol profundo  
E solitário, é*

*Que soluças tu,  
Transido de frio,  
Sapo cuturu  
Da beira do rio ..."*

He derives a special effect by rhyming two adjectives within a stanza:

*"E rodam mais que confete  
Em farândolas quebradas  
Cabeças desassisadas  
Por Colombina ou Pierrette"*

and he even succeeds in creating an attractive poem with infinitives ending in or (sofrer, doer, etc.) on occasion rhyming with words like mulher and qualquer. (Examples: "Carinho Triste", "Chama e Fumo").

Bandeira's manner of alternating toantes with regular rhymes is particularly successful as in "O Silêncio":

*"Na sombra cúmplice do quarto,  
Ao contato das minhas mãos lentas,  
A substância da tua carne  
Era a mesma que a do silêncio.*

Do silêncio musical, cheio  
 De sentido místico e grave,  
 Ferindo a alma de um onleto  
 Mortalmente agudo e suave."

"Ah, tão suave e tão agudo!  
 Parecia que a morte vinha ...  
 Era o silêncio que diz tudo  
 O que a intuição mal adivinha.

E o silêncio da tua carne.  
 Da tua carne deambar, nua,  
 Quase a espiritualizar-se.  
 Na aspiração de mais ternura.

His varied use of "esdrúxulas" to give a verbal picture of emotions and sentiments in the following examples reveals the extent to which he exploits this technical device:

"Insensato aquele que busca  
 O amor na fúria dionisíaca!  
 Por mim, desamo a posse brusca:  
 A volúpia e o cisma elegíaca ..."

.....  
 "Minha alma lírica de amante,  
 Despedaçada de soluços,  
 Minha alma ingênua, extravagante,  
 Aspira a-desoras, de brucos,  
 Não as alegrias impuras,  
 Mas aquelas rosas simbólicas  
 De vossas ardentes ternuras,  
 Grandes místicas melancólicas!"

.....

"Corro à floresta: entre miríades  
De vagalumes, junto aos troncos,  
Gêntos capripedes e broncos  
Estrupam virgens hamadriades"

Probably, however, his personal contribution to Modern Brazilian Poetry by way of innovation lies ultimately in his original rhyming of agudos with esdrúxulas.

"Era desejo? Crede! De tístico?  
Por histeria ... Quem sabe lá?  
A Dama tinha caprichos físicos:  
Era uma estranha vulgívaga.

Ao pobre amante que lhe queria  
Se lhe furtava sarcástica.  
Com uns perjura, com outros fria,  
com outros má".

Analysis of Bandeira's poetic method, of his "modus operandi" reveals a process like that of Baudelaire, whereby the poet converts the element of mystery into a formal aesthetic element. Note the sense of mystery created by the ambiguity of these lines chosen at random:

Ave solta no céu matinal da montanha ...

.....

O espasmo é como um êxtase religioso  
E o teu amor tem o sabor das tuas lágrimas ...

.....

Molha em teu pranto de aurora as minhas mãos pálidas ...

.....

Em tuas mãos de morte, ó minha Noite escura!

.....



This deliberate ambiguity, this sense of the undefined and illogical expressed within a phrase of architectural precision represents a valuable part of his linguistic innovations. On occasion no further meaning is pursued, such is the beauty of the poet's neologism:

e.g. *"A luz da primeira estrela  
Piscando no lusco-fusco"*

but the suggestivity posed by "ingênua miséria", "indefiníveis carícias" and "magros dedos dissolutos" invites the reader to investigate.

Bandeira's study on "O Humour Na Moderna Poesia Brasileira" offers an analysis of "a atitude irônica" found in much "modernista" poetry. He traces this to the innovations of the "geração de 22", of which he is himself a leading figure, and suggests a note of crisis behind the mask of irony: *"O humour, ou seja, a disposição para rir, ou pelo menos sorrir, de coisas ou situações que encaradas a sério seriam demasiado penosas ou revoltantes - "die lachende Traene im Auge", como o definiu Jean Paul Richter - instalou-se na poesia brasileira com a geração de 22, subversiva dos cânones e valores então em voga."*

He finds the first sporadic signs of the attitude in poems by Álvaro Moreyra -

*"sorrindo para o céu ... humoristicamente,  
docemente ..."*

in the "Epigramas Irônicos e Sentimentais" of Ronald de Carvalho, and achieving bolder expression, in the verses of Mário and Oswald de Andrade, which *"exprimem-se quase sempre com repentes de humour."*

Analysing a poem by Augusto Meyer, he observes the quality of the humour and the intentions concealed:

"Masco e remasco a minha raiva, chewing gum.  
 Que pílula este mundo:  
 Roda roda sem paros.  
 Zero zero zero zero  
 É uma falta de imprevisão..."

Cotidianissimamente enfastiado,  
 Engulo a pílula ridícula  
 Janto universo e como mósca".

Here the salient features are the spirit of contradiction, the suggestion of irreverence and the cruel cynicism of his jibes at the absurdity of man's existence.

In the verses of Carlos Drummond de Andrade, Bandeira discovers a note of humour that often disguises an inner "desconfiança" (1)

"Os homens de Minas mais genuínos são dotados daquelas qualidades de reflexão cautelosa, de desconfiança, do entusiasmo fácil, do gosto das segundas intenções, de reserva pessimista, elementos todos ésses geradores de humour... Sensibilidade comovida e comovente em cada linha que escreve, o poeta não abandona quase nunca essa attitude de humour, mesmo nos momentos de maior ternura" -

"As coisas estão limpas, ordenadas  
 O corpe gasto renova-se em espuma:"

---

(1) "Desconfiança" = an attitude of distrust or suspicion. This is a trait of character often attributed to Brazilians, but in the author's opinion it might be more accurately described as "auto-desconfiança" diffidence or a basic lack of self-confidence.

But what of the humour in the poetry of Bandeira himself? His special technique is that of ambiguity. The peculiar way in which he suspends a line of poised ambivalence excites the reader's imagination and lingers in his mind. Consider, for example, the various sensations aroused in the following:

*"Saudemos Murilo"*

*Antitotalitarista antipassadista antiburocratista*

*Anti tudo que é pau ou que é pifio*

*Saudemos o grande poeta*

*Perenemente em pânico*

*E em flor".*

*(Saudação A Murilo Mendès)*

.....

*João Gostoso era carregador de feira - livre e morava no morro*

*(da Babilônia num barracão sem número*

*Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro*

*Bebeu*

*Cantou*

*Dançou*

*Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e*

*(Morreu afogado.*

*(Poema Tirado De Uma Notícia De Jornal)*

.....

*Vésper caiu cheta de pudor na minha cama*

*Vésper em cuja ardência não havia a menor parcela*

*(de sensualidade*

*Enquanto eu gritava o seu nome três vezes*

*Dois grandes botões de rosa murcharam*

*E o meu anjo da guarda quedou-se de mãos postas*

*(no desejo insatisfeito de Deus.*

*(A Estrela E O Anjo)*

Bandeira's humour like that of his contemporaries conceals serious issues. "Pneumotorax", for example, conceals the gravity of the poet's illness and death lurks behind the images of the "Rondó dos Cavalinhos". But the variety of his masks is greater than theirs and their effect is more pleasing. His many "poesias piadas"<sup>(1)</sup> display a wealth of nuance and subtlety of modulation. No other Brazilian poet equals his gift for surprise - those calculated insertions of word and phrase that suddenly brighten the entire poem and purge the irony of any harshness or cold cynicism.

One need only refer to the surprise elements and original treatment of sound effects in "Sacha E O Poeta" -

*"Sacha sorri como o primeiro arco-íris...*

*Sacha mediatizada*

*- Ah - pa - papapá - papá -*

*Transmite em Morse ao poeta*

*A última mensagem dos Anjos"*

- the mock compassion of "O Bicho" where the poet feigns contempt before the tragic reality of existence-

*"Vi ontem um bicho*

.....

*O bicho não era um cão*

*Não era um gato*

*Não era um rato.*

*O bicho, meu Deus, era um homem"*

---

(1) Critics of the genre have condemned it as being - "antipoético, prosaico, plebeu, e desarmonioso", but as Schiller observes at one point in his correspondence with Goethe - "an anti-poetic and vulgar subject matter often acquires poetic dignity by means of a rich and animated style". (quoted by Luís Gernuda in "Estudios sobre poesia española contemporánea" chapt. I page 18). This quality is rarely absent in the humorous verse of Bandeira.

- or the frequent juxtapositions of the sublime and the ridiculous, the ironic and the tender, the imaginative and the real, as in "Poemeto Irónico":

"O que tu chomas tua paixão,  
É tão-somente curiosidade.  
E os teus desejos ferventes vão  
Batendo as asas na realidade"<sup>(1)</sup>

.....

- and finally to the poet's inimitable skill in stirring feelings of sympathy in the reader by a means of a single word charged with ironic but not unkind suggestion:

"Um velho senta-se a meu lado,  
Medita. Há no seu rosto uma ansia...  
Talvez se lembre aqui, coitado:  
De sua infância".

(O Inútil Luar)

The brightness and warmth of his own humour can be judged in poems where his skilful manipulation of onomatopoeia suffices to create comic effects. This is particularly true of his little poem to Sacha:

"Sacha muçacãlia  
Nartz de bolacha!  
  
(Meu estro não acha  
Outra rima em acha  
Por isso se agacha,  
Se cobre de grama,  
Se arranha, se racha,  
Se desatarracha  
E pede em voz baixa  
Desculpas a Sacha.)"

---

(1) Giovanna Atta has observed the same spirit of contradiction in Guido Gozzano whose juxtapositions of irony and tenderness find a parallel in a poem such as this by Bandeira.

and equally obvious in his ingenious "Trem De Ferro" with its clever insertion of colloquial phrases:

*"Café com pão*

*Café com pão*

*Café com pão*

*Virga Maria que foi isso maquinista?*

*Agora sim*

*Café com pão*

*Agora sim*

*Voa, fumaca*

*Corre, cerca*

*At seu foguista*

*Bota fogo*

*Na fomalha*

*Que eu preciso*

*Muita força*

*Muita força*

*Muita força*

.....

*Vou depressa*

*Vou correndo*

*Vou na tôda*

*Que só levo*

*Pouca gente*

*Pouca Gente*

*Pouca gente ..."*

Bitterness and irony are forgotten in the bright and lively rhythms of these humorous verses. Here the poet's witty asides and irrepressible good nature dispel for the present the memory of sorrow.

## BANDEIRA AS CRITIC

As a critic, Bandeira shows taste, a sense of balance, in his judgements and a refined perception of artistic values. His powers of analysis and independence of judgement are exemplified by the following extracts selected from his literary essays.<sup>(1)</sup> In discussing the sensibility of Antonio Nobre, the Portuguese lyric poet, he writes: *"Um Nobre (êlo mesmo o reconheceu) a sensibilidade era tudo. E essa sensibilidade emgarçada podia levar a sua poesia ao pietismo, se não fosse o senso de "honour", o gosto de súbitos repentinos realtates com que êle corrigia a cada passo a sua tendência habitual à "self-pity". As histórias literárias colocam António Nobre entre os simbolistas. Mas quem tem razão é José Régio definindo - e como, no fundo, um romântico, que adaptando as interrogações rítmicas do simbolismo e certos tons vivos e crus do realismo, criou um caminho novo e único, e com o "Só", ficou verdadeiramente só na poesia de Portugal e de todo o mundo".*

*(Extract from António Nobre in "De Poesia")*

The second extract offers a sound yet individual analysis of pure poetry as practised by Mallarmé: *"Não me parece a poesia mallarmiana tão pura quanto se tem afigurado aos seus críticos. Certo purificou-a o poeta de todo elemento estranho ao sentido poético essencial, da humana paixão que chora...o daquilo a que chamou o dom eloquente, o mesmo da mera realidade das matérias naturais. A êste último aspecto é a sua poesia de natureza platónica, no esforço de subir dos acidentes à noção pura, espécie de metafísica poética em que a flor, por exemplo, se transcendentaliza em "L'absento de tous bouquets". A divina transposição, obra por excelência do poeta, devia ir do fato ao ideal. Mas se o conceito de poesia pura exige a autonomia dela em*

---

(1) "De Poesias e De Poesia" in Vol. II of complete works. Published by Jose Aguilier Ltda. Rio, 1958.

*relação, às outras artes, não se pode falar de pureza em Mallarmé porque a sua poesia está repleta de elementos plásticos, e nisto ela é ainda bem parnassiana, e musical, no que consoma, com o seu carácter espiritual, o simbolismo". - From Stephano Mallarmé/De Poetas.*

Bandeira's own craftsmanship assures a competent critical survey of Brazilian poetry in his *Apresentação da Poesia Brasileira*<sup>(1)</sup>. The title implies a representative selection of poems, but it is clear that Bandeira has chosen poems that have influenced his own work, notably the lyrics he includes by João Ribeiro, Raimundo Correia, Olavo Bilac and Alphonsus de Guimaraens.

Of more importance, however, are the selections made from the work of contemporary poets - selections that imply a critical attitude on the part of Bandeira who is clearly concerned with poems that embrace essentially Brazilian themes and convey the aims and ideals of his generation. Regional topics abound in Mário de Andrade's "Poemas Da Negra", Jorge de Lima's "Essa Negra Fulô", Cardoso's "Chuva De Caju", and Meyer's "Minuano". Again the accent is on lyrical verse as opposed to didactic or social verse (even Castro Alves' famous poems of social outcry are omitted in favour of more lyrical compositions). The poems chosen from the works of his contemporaries emphasize the essential themes of the lyric genre - poems which establish points of contact with Bandeira's own poetry. Comparison is invited by poems such as "Paz Dos Túmulos" and "Destino" by Augusto Frederico Schmidt, who like Bandeira, questions Death and the life thereafter. Moments of affinity exist between Mistral's "Sonetos de la muerte", Bandeira's "Ovvalé" and

---

(1) Published by C.E.B. Sao Paulo, 1957.



"Elegia" of Cecilia Meireles. A suggestion of the fraternity often expressed by Bandeira's verses echoes in Carlos Drummond de Andrade's "Mãos Dadas". Bandeira also shares the ambiguities of Murilo Mendes in "Os Dois Lados" and the rebellion of his "O Impentitente". He too has expressed the "saudade" of Dante Milano's "Saudades De Minha Vida" and with Ribeiro Couto he has traced the vague uncertain pathways of Viagem.

These poems of younger poets reveal the more significant aspects of their contribution to the contemporary scene. In spirit Bandeira is one with them. For many of them, he has sown the seeds of discovery, and technically he has shown the way. The "Apresentação" expresses a justified pride in Brazil's poetic heritage. The poems it offers fully represent the rich and varied aspects of the nation's sensibility and the independence of her culture.

BANDEIRA AS TRANSLATOR.

The name of Manuel Bandeira has been linked with that of Guilherme de Almeida, Onostaldo de Pennafort, and Abgar Renault, all highly competent translators of poetry as well as critics and poets. They share a clear recognition of the difficulties and limitations of their task. The translator of poetry has to enact as far as possible a mental process of liberation from "self" in order to achieve a faithful reproduction of the verbal and emotional texture of the original. It is essential that he should understand the poem and attempt to convey its essence without the distortion of paraphrase or clarification. He must feel the music of the verse, perceive in detail the effects of rhyme, assonance, alliteration and onomatopoeia, and cope with subtle manipulations and grammatical cruxes (doubtful appositions, shadowy interrogatives and ambiguous pronouns). In "Tradutores Poetas", Mario de Andrade neatly describes the three "golden apples" to be striven after by the translator - "Os valores significativos" (theme, mood, treatment); "O sabor" (the peculiar 'flavour' of the verse); and "O valor estético mais característico". Bandeira's vast collection of Poemas Traduzidos was first published as a single volume in 1945. The range of languages covered is wide - English, American, French, German, Spanish and Italian. The choice represents a catholic taste, ranging historically from a 16th century Spanish religious sonnet to modern American experimental verse, but it is notable that the predominant tone is lyrical; and this, of course, is consistent with Bandeira's

own preferred style. Finally, one is impressed by the range of reading and interest that appears: Francis of Assisi and Sor Juana Inés de la Cruz appear alongside Rainer Maria Rilke and "e. e. cummings".

One might be surprised that a poet of Bandeira's originality should expend so much time and study on translation, particularly of poems originally written in Spanish, which presents no linguistic difficulties to the educated Portuguese or Brazilian. One must bear in mind, however, Bandeira's intense interest in poetic technique: the sheer technical problem is bound to attract him. Further, it is obvious that in selecting poems to translate, Bandeira is in effect making a criticism. It has already been noted that he prefers lyric poetry above all other types, and it is observable that many of the poems he translates deal with themes and moods that he himself explores in his original work. (Examples: Gabriela Mistral, Dario, Silva). It seems then that even in the act of translation Bandeira is concerned with what are to him the fundamentals of poetry. As a minor point, it should not be overlooked that Bandeira was concerned with the resources of Brazilian Portuguese as something distinct from the language of Portugal. (1)

All this appears from a study of the translations themselves, but it is interesting to note that it was confirmed by Bandeira himself in conversation with the present writer. Bandeira expressed his dissatisfaction with translations in general and discussed with animation

---

(1) *This campaign for the independence of Brazilian Portuguese is indeed a salient feature among the reforms proposed by Bandeira's generation. His own adherence to the campaign is clear from his treatise on metrics and his chronicle entitled "Pala Brasileira" cf. Chapter VI.*

several attempts of his own, attempts which he felt had ended in frustration, to translate poems which had appealed to him. Despite these frustrations, he continues to find the translation of poetry a challenging and fascinating art from which he derives much pleasure. For illustration and comment the present study confines itself to two things, deliberately chosen to show the negative and positive aspects of the results. These are the poet's translations of the Spanish and Spanish-American poets and his rendering of Shakespeare's Macbeth.

.....

MANUEL BANDEIRA AND THE POETS OF SPAIN AND SPANISH AMERICA.

In his translations from the Spanish, Bandeira often shows extreme freedom in his choice of vocabulary. This results in a frequent distortion of the original meaning and form. One appreciates however his readiness to exploit the phonological differences between the two languages, differences that escape those who exaggerate their points of similarity.

His translation, for example, of Antonio Machado's "Canción" (Canção) with its sentimental landscape and images of metaphysical transcendency reveals subtle treatment. The translation not only brings into relief what Damaso Alonso has qualified in Machado's poem - "la blanca sencillez y evocadora melancolia de su tema" - but the changes underlined attest to Bandeira's sensitive reaction to the music of his own language.

"Abril florecía  
frente a mi ventana  
Entre los jazmines  
y las rosas blancas  
de un balcón florido,  
vi las dos hermanas,  
la menor costía  
la mayor hílabo ..."

(Machado)

"Abril florescia  
Na paisagem manca  
Entre os jasmineiros  
E as rosas brancas  
Do balcão fronteiro  
Vi as irmãs sentadas,  
A menor costia,  
A maior flava ..."

(Bandeira)

The poet closely follows the assonance and rhyme scheme of the original but allows an arbitrary shift of emphasis where details of style justify it: e.g. the enjambement in the 4th stanza -

"Me miré en la clara  
luna del espejo" (Machado)

"Minha imagem dava  
Na lua do espelho" (Bandeira)

On occasion the noun or verb chosen by Bandeira changes the image with distortion of the original:

e.g. "tañer de campanas" (Machado) becomes  
"os sinos dobravam" (Bandeira).

The Portuguese "dobrar" has a Spanish equivalent in "doblar", and the hollow sinister note it evokes destroys the lively sound of "taner".

A large number of shorter lyrics by Juan Ramón Jiménez figure among the "Poemas Traduzidos". The ideal clearly stated by Jiménez, which inspired their composition, would immediately appeal to Bandeira.

"Mi verdadero poeta es el que coge el encanto de cualquier cosa, cualquier algo, y deja caer la cosa misma ... Lo que siempre me tienta es la sensación que un fenómeno produce." (1)

Here the metaphysical transcendency of Antonio Machado is absent and the sentimental landscape tends to become stylized and mannered. Luís Cernuda describes these scenes as "paisajes estado de alma" - in poems which are mainly taken up with the nostalgia of love and the country scene. (2)

Bandeira ably captures the highly suggestive quality of Jiménez's lyrical vein - the restless longings of "A Viagem

(1) Words borrowed by Jiménez from Santayana in "Carta" published in "El Hijo Pródigo" No.6.

(2) Luís Cernuda: "Estudios Sobre Poesía Española", p.123, (Madrid 1957).

Definitiva", the rapid descriptions of "Tú" or the expressive metaphors of "Agridoce". Here the poet reaffirms his sensitive response to details of sound and harmony.

*" Un poquito de sol,*

*y el jardín chorreante chorrea luz, amor.*

*Un poquito de sol,*

*y mis ojos que lloran llorarán luz, amor!"*

*(J.R. Jiménez)*

*" Um pouquinho de sol,*

*E o jardim gotejante goteja luz, amor.*

*Um pouquinho de sol,*

*E os olhos que choram chorarão luz, amor!"*

*(Bandeira)*

In his rendering of "La Noche", Bandeira, clarifying the original, destroys the final note of suspense by adding the words "e passa a alma". In "Fim de Inverno" he mistranslates -

*"Aún las ramas están sin hojas nuevas" by*

*"Até as cascas estão sem ramas verdes."*

In "A Viagem Definitiva" the poet reproduces the languid melancholy and "vowel-melting" beauty of Jiménez's poem, and by judicious selection of word, phrase and arrangement; e.g. the manner in which he translates -

*"... y yo me iré/ Ir-me-ei embora"*

*(A Viagem Definitiva)*

- or matches the terse, emphatic quality of the Spanish "Ha llovido" with "Chove e chove ..." (Fim de Inverno)  
- although the acrostic arrangement of "Tú" reveals a misguided freedom -

Blanca/placida/casta (J. R. Jiménez)

Branca/placida/clara (Bandeira)

which destroys the alliteration of the original.

The central theme and popular origins of Garcia Lorca's "Balada de la Placeta"<sup>(1)</sup> (Balada da Pracinha) have something in common with Bandeira's "Vou-me Embora Pra Pasargada". Both poems exploit traditional verse patterns and fuse popular speech forms with elements of fantasy. Thus one might explain the ease with which Bandeira enters into the spirit of the Andalusian's ballad -

"Y yo me iré muy lejos,  
 Mas allá de los mares,  
 Cerca de las estrellas,  
 Para pedirle a Cristo  
 Señor que me devuelva  
 Mi alma antigua de niño,  
 Maduro de leyendas,  
 Con el gorro de plumas,  
 y el sable de madera"

(Lorca)

"E irei para bem longe,  
 além daquelas serras,  
 irei além dos mares  
 próximo das estrelas  
 para pedir a Cristo  
 que me devolva aquela  
 minha alma de menino  
 impregnada de lendas,  
 com o gorrinho de plumas  
 e o sabre de madeira."

(Bandeira)

Bandeira it is true, takes ten lines to say what Lorca conveys in nine, but personally I find the repetition of irei effective and the arbitrary introduction of the word "serras" strengthens the idea of elevation. The position of enjambement as chosen by Bandeira certainly carries greater suggestivity where most required;

"Para pedirle a Cristo

Señor ... "

(Lorca)

"que me devolva aquela

minha alma ... "

(Bandeira)

(1) Libro de Poemas (1921).



The "Son de Negros En Cuba"<sup>(1)</sup> (Toada de Negros Em Cuba) makes another interesting choice with its indigenous sources, native rhythms and wealth of visual-auditive effects that attest to the orientalism in much of Lorca's verse. The beat is quite similar to that heard during the Rio Carnival and Bandeira's translation sounds like an authentic Brazilian samba.

*"Quando chegar a lua cheia, irei a Santiago de Cuba,*

*Irei a Santiago.*

*Num carro de agua negra*

*Irei a Santiago,*

*Cantaraõ os tetos de palmeira.*

*Irei a Santiago."*

(Bandeira)

Bandeira's "Bacanal" and "Sonho De Uma Terca-Feira Gorda" show his creative skill in compositions of this kind, and the onomatopoeia of Lorca's poem presents him with few difficulties. Bandeira emulates without difficulty the rhythmic drum-beat in the background and the slow sensuous quality of the singer's voice:

*"Irei a Santiago.*

*O mar afogado na areia,*

*Irei a Santiago.*

*Calor branco, fruta morta,*

*Irei a Santiago.*

*Oh bovino odor de canavieiras!*

*Oh Cuba! O curva de suspiro e barro!*

*Irei a Santiago."*

(Bandeira)

---

(1) Poeta En Nueva York (1929-30).

The translation preserves what Luís Cernuda has defined "el impulso sexual sublimado, doloroso a fuerza de intensidad" <sup>(1)</sup> equally common to the Brazilian native.

Flexibility of rhyme and metrical freedom remain salient features of "Modernismo" whether one refers to the movement as it developed in Brazil or in Spanish America. And the two great names in this connection are José Asunción Silva and Rubén Darío.

Bandeira's rendering of Silva's "Nocturno" presents a carefully planned translation designed to observe the smallest detail of mood and expression.\*

His rendering faithfully portrays the profound melancholy, impassioned visions, sounds and perfumes of Silva's description of the night:

*"Una noche,*

*una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas,*

*una noche*

*en que ardían en la sombra nupcial y húmeda, las luciérnagas fantásticas*

*a mi lado lentamente, contra mí ceñida toda, muda y pálida,*

*como si un presentimiento de amarguras infinitas*

*hasta el fondo más secreto de las fibras te agitara,*

*por la senda que atraviesa la llanura florecida*

*caminabas;*

*(J.A. Silva)*

*Uma noite,*

*Uma noite toda cheia de murmúrios, de perfumes e de música das asas;*

*Uma noite,*

*Em que arditam na nupcial e úmida sombra das campinas as luciolas fantásticas,*

*A meu lado lentamente, contra mim cingida tóda, muda e pálida,*

*Como se um pressentimento de amarguras infinitas,*

*Até o fundo mais recôndito das fibras te agitasse,*

---

(1) Luís Cernuda: *Estudios Sobre Poesía Española Contemporánea*  
(Madrid 1957) page 213.

*Pela senda que se perde no horizonte da planície*

*Caminhavas;*

And he matches the liquid beauty of the poem by observing Silva's intricate pattern of "esdrújulas". At one point the harmony is broken by an awkward translation -

*"Y el chirrido de las ranas"* (J.A. Silva)

*"E a coaxada dos batráquitos"*<sup>(1)</sup> (Bandeira)

although for the most part his readjustments are acceptable -

e.g. *"Como en esa noche tibia de la muerte primavera"*

(J.A. Silva)

*"Como nessa extinta noite da passada primavera"*

(Bandeira)

And while one might point out that the universal idea is sacrificed in the conclusion by the substitution of the word dois for los, the change is justified by Bandeira's effort to retain the vowel harmony of these lines.

*Oh las sombras de los cuerpos que se juntan con las sombras de las almas!*

*Oh las sombras <sup>que</sup> se buscan en las noches de tristezas y de lágrimas!*

(J.A. Silva)

*Oh, as sombras de dois corpos que se juntam às das almas!*

*Oh, as sombras que se buscam pelas noites de tristezas e de lágrimas!*

(Bandeira)

Dario's "Balada de la Bella Nina del Brasil"

(Balada Da Linda Menina Do Brasil) offers Bandeira material for one of his most successful translations. Here he repeats the regular rhyme-scheme (abab/bcc/ddc) and "envío" (aba/ab) of a pattern which suggests a traditional ballad source. The two central symbols remain that of the girl

---

(1) "Sapo" and "rã" are equally unsuitable on account of the satirical associations these words suggest in Brazilian-Portuguese.

whose beauty evokes the beauty of all Rio de Janeiro, and the glorious Rio panorama which conjures up a dream-world of delight and fantasy. Technically, the insertion of the word Eia (at the beginning of the 7th line in the 3rd "decima") to reinforce the Portuguese version, attests to the poet's attention to detail, and his sensitive response to language is obvious in his superior rendering of ll. 5-6 of the first stanza:

*"Odas, cantares, o querellas  
se lanzan al aire sutil."*

(R. Dario)

*"Odes, cantares ou quereelas  
Derramam-se pelo ar sutil."*

(Bandeira)

The Portuguese demands a change of verb here and the accuracy of Bandeira's choice results in a more suggestive image. "Lo Fatal" (O Fatal), which marks a climax in Dario's spiritual itinerary, has long been accepted as perhaps the most expressive work in Latin America of modern "angustia". (1) In the main Bandeira captures the density of the original with its three phases of meditation, terrifying awareness and anguished despair. His rendering of the second line loses the emphasis of the Spanish -

---

(1) In his commentary on "Lo Fatal" Torres Riosco affirms:  
"Su conciencia del pecado original, su deseo de encontrar al Dios vivo, al Dios hombre, su absurda porfía por penetrar los últimos misterios, su terror de la muerte, no le daban paz. Iba atormentado por el mundo, y cuando expresaba su terrible inquietud se elevaba a la categoría de gran poeta. Como intensidad dramática, como visión estética, su poema "Lo Fatal" expresa fielmente estos estados!"

(Arturo Torres Riosco) - Antología Poética (Ruben Dario)  
in Introduction, p. 28.

"porque ésa ya ni siente" (R. Darío)

"porque não sente" (Bandeira)

and he appears to ignore the internal parallelism in line 7 -

"Y el espanto seguro de estar mañana muerto" (R. Darío)

"E a inquietação de imaginar a morte perto" (Bandeira)

but one cannot deny the skilful handling of the opening line -

"Dichoso el árbol" (R. Darío)

"Ditoso o vegetal" (Bandeira)

or fail to recognise a more telling effect where he converts "la carne que tienta" into "a carne a seduzir". A faithful reproduction of the staccato phrases in the second stanza and of the ribbon-like spiral of alternate rhymes help to communicate the sense of urgency behind Darío's thought.

A number of deficiencies emerge in the poet's translation of "El Pensador de Rodin", the opening poem of Gabriela Mistral's collection entitled "Desolación." Bandeira's conscious effort to reproduce the dry stern quality and condensed meditation of the poem is apparent and not entirely unsuccessful -

e.g. the opening line:

"Con el mentón caído sobre la mano ruda." (Mistral)

"Apotando na mão rugosa o queixo fino." (Bandeira)

but on the whole the Biblical eloquence of Mistral's vocabulary is lost and certain attempts at substitution such as "Carne da cova" for "carne fatal" or "havemos de morrer" for the much more solemn "de morir tenemos" diminish the strength of the Chilean Poet's emotions and

the violence of her "angustia."<sup>(1)</sup>

His rendering of "El Primer Soneto de la Muerte" is somewhat better. Bandeira is one of the few poets who can readily identify himself with the characteristic note of intimacy and "ternura" that prevails in much of Mistral's verse, and while one feels that "um berco" is a weak substitute for Mistral's "suavidades de cuna" and that "nenhuma mulher" loses the suggestivity of "la mano de ninguna" there are other moments when he matches the verbal beauty of this sonnet with impeccable taste:

e.g.    *"Dulcedumbre de madre para el hijo dormido"*       (Mistral)  
           *"No amor da mãe para o seu filho adormecido"*       (Bandeira)  
           *"Y en la azulada y leve polvareda de luna"*       (Mistral)  
           *"No pó que levantei azulada e lunar"*               (Bandeira)

Here his classical training serves him well, and the poet for the moment puts the translator in the shade.

---

(1) One recalls with interest Mistral's words in the Preface to "Desolación" where she describes the spiritual crisis behind the poetry: "Dios me perdone este libro amargo y los hombres que sienten la vida como dulzura me lo perdonen también - En estos cien poemas queda sangrando un pasado doloroso, en el cual la canción se ensangrentó para aliviarne." (Voto)

BANDEIRA'S TRANSLATION OF SHAKESPEARE'S "MACBETH"

His interest in verse-drama has led Bandeira to translate works as varied as "El Divino Narciso", a religious auto by Sor Juana Inés de la Cruz, the "Don Juan Tenorio" of José de Zorrilla, Schiller's "Maria Stuart" and Shakespeare's "Macbeth"; and the quality of the translations has induced Brazilian companies to stage these plays with considerable success.

The rendering of Macbeth in particular marks a worthy achievement given the complexities of style and difficulties of technique that abound in a tragedy of such powerful dimensions.

A preliminary aspect is that of atmosphere. From the outset the translator has to grasp the prevailing sense of things unnatural which colours the action of the play and guides the destinies of its characters. In the Doctor's words (Act V Scene I):

*"Unnatural deeds do breed unnatural troubles!"*

*"Quando os atos violam a natureza, êles produzem  
desordens também contra a natureza".*

The poetry sustains this atmosphere throughout in a variety of ways. An obvious example is the prattling of witches and their sinister incantations:

*"Rabo de víbora, dardo  
De venenoso moscardo,  
Pel de bode, unto de bicha,  
Pernas de osga e lagartixa,  
Asa de coruja, pêlo*

*De rato, olho de cobreio  
 Refervam na ôlha do tacho  
 Para o feitiço do diacho".*

*(Act IV Scene I)*

Blood-chilling sounds are continually heard -

*"O grito da coruja e o cricrido dos grilos"*

*(Act II Scene II)*

and evil omens disturb the murderers of Banquo:

*"Dizem que o sangue pede sangue. Viu-se*

*Pedras moveram-se, árvores falaram;*

*Augúrios, relações subentendidas,*

*Tem feito descobrir, por galhas, pêgas*

*Os corvos, o assassino mais oculto".*

*(Act III Scene IV)*

Such passages illustrate Bandeira's appreciation of the wider functions served by the poetry in Macbeth. Not only is it (the poetry) character and action; it also creates the peculiar atmosphere that envelopes a Shakespearean tragedy, investing it with a yet greater intensity and significance. Macbeth is the supreme example of a play that achieves its dramatic impact by virtue of its poetry.

Shakespeare's unusual wealth of epithet often defeats exact translation. "Coroa estéril" is acceptable for "barren sceptre", but "o nosso íntimo interesse" clearly simplifies "our bosom interest". On occasion the poet is driven to paraphrase: the brief and effective "insane root" is weakly rendered as "teremos comido da raiz que faz perdermos a razão" and a number of striking



metaphors disappear: "We fail: But screw your courage to the sticking-place,

*And we'll not fail!"*

*"Falharmos: Se susténs tua coragem,  
Não falharemos"*

The word "fantastical" for example is much more suggestive and elusive than Bandeira's "sois criaturas fantásticas" but here one readily perceives that the English defies translation.

As a character, Macbeth's expression is complex and varied. The poetry of his oratory encompasses a wide range of verbal eloquence from the simplest of monosyllabic lines to the grandeur and resounding magnificence of his longer speeches. Bandeira handles the dramatic monologue of Act II Scene I with unquestionable skill:

*"É um punhal o que enxergo, com o seu cabo  
Voltado para mim? Ven, que eu te empunhe:  
Não te seguro, é certo, mas te vejo  
Sempre. Não és, fatal visão, sensível  
Ao tacto, como à vista? Ou és apenas  
Imaginária criação da mente  
Que a febre exalta? Veja-te contudo,  
Tão palpável na forma como estoutro  
Que saca neste instante.  
Apontas-me o caminho em que eu seguia,  
E de arma semelhante ia servir-me.  
Ou bem são êstes olhos um juguete  
Dos meus demais sentidos, ou bem valem  
Por êles todos".*

Macbeth's passion and guilt after the murder of Duncan are faithfully reproduced in the speech of Act II, Scene III:

*"Quem pode ser prudente, transtornado?  
Comedido e furioso? Leal e neutro  
Ao mesmo tempo?"*

- where the conflicting emotions are conveyed by the accumulation of Shakespeare's antitheses.

Bandeira retains the fire of Macbeth's powerful monologue in the opening scene of Act III, which opens on a note of ponderous reflection -

*"Ser o rei  
Não é nada: há que se-lo sem perigo.  
Banquo inspira-nos medos".*

and closes in an outburst of defiant rage:

*"Desce à estacada, o meu destino, e em transe  
De vida e morte enfrenta-me".*

The translation fully conveys Macbeth's growing fears and consternation:

*"- sinto-me coibido,  
Confinado, claustrado, presa fácil  
De insolentes suspeitas e terrôres"*

*(Act III Scene IV)*

- and the fearful hallucinations of the banquet scene -

*"Some-te, sombra sinistra: Some-te daqui, fantasma  
se realidade".*

*(Act III Scene IV)*

Finally Macbeth's obstinacy to fight on in face of defeat, and the noble sentiments of his last hours inspired by his courage as a soldier, are forcefully present in the Portuguese version:

*"Não me entrego:*

*Não beijarei o pó aos pés do jovem  
Malcolm; não ouviréi os arrenegos  
Da canalha. Que embora a Dunstane  
Hoja o bosque de Birnam avançado,  
E eu te tenha ante mim, que não nasceste  
De nenhuma mulher, hei de bater-me  
Até o último alento".*

*(Act V Scene VIII)*

The psychological and emotional portrayal of Lady Macbeth's character, the unnatural cruelty of her nature, her craving ambitions and evil powers of persuasion until sickness of mind destroys her, constitute another formidable challenge to the translator. Bandeira meets it by imitating as far as possible Shakespeare's dramatic employment of alliteration and assonance: e.g. Her first great speech in Act I, Scene V where she invokes "thick night" - "espesso fumo dos infernos" and betrays the strange nature of her passions:

*"Espessai o meu sangue, prevenindo*

*Todo acesso e passagem ao remorso..."*

- and here Bandeira emulates Shakespeare's process of thickening, clotting and coagulation, the constant repetition of hard c's and muffled vowels conveying the menacing threat of dark and evil deeds:

*"Até o próprio*

*Corvo está rouco, que croceta a entrada.*

*Fatídica de Duncan sob as minhas*

*Améias".*

*(Act I Scene V)*

The horror of crime in Macbeth is accentuated, as critics have noted, by the beauty of the poetry in certain descriptive passages. Bandeira gives a sensitive rendering of Banquo's lyrical outburst of admiration upon his arrival at Macbeth's castle on a bright sunny morning before night and tempest descend to enshroud the scene of crime:

*"Este hóspede do estio - o martinete,  
Frequentador de templos, escolhendo-o  
Para sua morada está mostrando  
Que o hálito do céu cheira amável  
Aqui: não ha saltêncio, não há friso,  
Contraforte ou recanto em que a avezinha  
Não tenha fetto ninho: onde eles vivem  
E procriam, já observet, o ar  
É delicado".*

(Act I, Scene VI)

- and in another vein he matches the dark ominous beauty of the description of Hecate in Act III, Scene II:

*"Antes que o morcégo  
Bata o vôo claustral, e que aos apelos  
De Hécate tenebrosa o estercorário  
Escaravelho com os seus sonolentos  
Zumbidos faça ouvirem-se os bocejos  
Da noite, um ato será perpetrado  
De sinistra memória".*

Here Bandeira admirably preserves the suggestive onomatopoeia of the original, the languid melancholy and solemn note of prophecy.

The dense concision of Shakespeare's language, the wealth of detail and the dramatic force behind many of his images inevitably suffer in translation. All too often the Portuguese fails to match the crisp precision of Shakespeare's sententious phrases:

*"Contanto que as nossas velhas vestes não pareçam  
Mas cómodas que as novas...."*

offers a lengthy paraphrase of the neatly expressed - "Lest our old robes sit easier than our new", and the terse quality of Macbeth's reflection before the murder of Duncan that -

*"This even-handed justice  
Commends the ingredients of our poisoned chalice  
To our own lips" -*

- is weakened in a prosaic translation -

*"e o conteúdo  
Da nossa copa envenenada leva-a  
A justiça imparcial aos nossos lábios".*

By contrast, other examples reveal Bandeira's sense of accuracy and balance:

"False faces must hidewhat the false heart doth know" loses little in "Falsa aparência esconda no falso coração a trama hedionda" Few details escape his attention. Archaic terms are translated as such, cf. "finde" and "vinde", ablative absolutes are equated - "todas nonadas" - and exclamatory phrases skilfully rendered -- so "Marry" becomes "Pudera" and Duncan's greeting to Macbeth "O worthiest cousin" find the correct emphasis in "O meu mui nobre primo".

And finally it may be suggested that in at least one passage from Bandeira's translation the quality of the poetry

does as much credit to the translator as to Shakespeare. I refer to Lennox's sinister description of the night in Act II, Scene III --

*"The night has been unruly: where we lay,  
Our chimneys were blown down; and, as they say,  
Lamentings heard i' the air; strange screams of death,  
And prophesying with accents terrible  
Of dire combustion and confus'd events  
New hatched to the woeful time. The obscure bird  
Glamoured the livelong night: some say the earth  
Was feverous and did shake".*

*"A noite foi horrivel. Onde estavamos,  
As chaminés ruíram. Ao que dizem,  
Foram ouvidos ais e estranhos gritos  
De morte e, predizendo com sinistros  
Acentos os terríficos tumultos  
E confusos sucessos incubados  
Nesta funesta hora, a ave das trevas  
Glamou a noite inteira. Parecia,  
Dizem alguns, tremer febricitante  
A terra".*

Successful compenetration of atmosphere, language and poetic technique have combined to justify Bandeira's onerous task.

BIBLIOGRAPHYWORKS BY MANUEL BANDAIRAPOETRY

A Cinsa das Horas. Rio de Janeiro, Tipografia do Jornal do Comércio, 1917.

Carnaval. Ibid., 1919.

Poesias (A Cinsa das Horas, Carnaval, O Ritmo Dissoluto). Rio de Janeiro, Tipografia da Revista de Língua Portuguesa, 1924.

Libertinagem. Irmãos Fongetti, Rio de Janeiro, 1924.  
2nd ed., 1930.

Estréla da Manhã. Rio de Janeiro, Tipografia do Ministério da Educação e Saúde, 1936.

Poesias Escolhidas. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1937.

Poesias Completas (A Cinsa das Horas, Carnaval, O Ritmo Dissoluto, Libertinagem, Estréla da Manhã, Lira das Cinquent' Anos).

(Civilização Brasileira, S.A. Rio de Janeiro, Cia. Carloca de Artes Gráficas) 1940; 2nd ed., America Editôra, Rio de Janeiro 1944; 2nd ed., (with addition of Belo Belo) Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro 1948; 4th ed., ibid., 1951; 5th ed., (with addition of Opus 10).

Livraria José Olímpio Editora, Rio de Janeiro, 1951; 6th ed., ibid., 1955; 7th ed., Lisbon, Editorial Minerva, 1956; 8th ed., (with addition of Estréla da Tarde, Mafuá do Malungo, Poemas Traduzidos, Maria Stuart, Auto do Divina Narciso, Macbeth), Editôra José Aguilhar, Rio de Janeiro, 1958.

Mafuá do Malungo. Versos de circunstância. ed. de João Cabral de Melo, Barcelona, 1948.

Maquiá do Malungo. 2<sup>a</sup> ed. aumentada, Livraria S. José,  
Rio de Janeiro, 1954.

Poesias Escolhidas. 2<sup>a</sup> ed. aumentada. Rio de Janeiro.  
Pongetti, 1948.

Três Poetas del Brasil. (Bandeira. Drummond. Schmidt.)  
Madrid, 1950.

Opus 10. Niterói, Edições Hipocampo, 1952.

50 Poemas Escolhidas pelo Autor. Rio de Janeiro,  
Ministério da Educação e Cultura, 1955. (Os Cadernos de  
Cultura n.º 77).

O Melhor Soneto de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro,  
Philobiblon, 1955.

Um Poema de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, Philobiblon,  
1956.

50 Poemas Escolhidas Pelo Autor. Serviço de Documentação  
Ministério da Educação e Cultura, 1959.

Estréla da Tarde. Edições Dinamense, Bahia, 1960.

Poèmes. ed. Pierre Seghers. trad. do poeta e de Luis  
Antônio Falcão e P.H. Blank-Simon, Paris, 1960.

#### PROSE

Crônicas da Província do Brasil.  
Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1936.

Crônicas da Província do Brasil. *ibid.*, 1937.

Guia de Ouro Preto. (Com ilustrações de Luis Jardim e  
Joanita Blank). Rio de Janeiro, Ministério da Educação  
e Saúde, 1938.

A Autoria das Cartas Chilenas.  
Separate da Revista do Brasil. Rio de Janeiro, 1940.

Nocções de História das Literaturas.  
Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1940.  
(presentemente em 5<sup>a</sup> edição da Editora Fundo de Cultura,  
Rio de Janeiro, 1960).



Discurso de Posse de Manuel Bandeira na Academia Brasileira de Letras. Resposta de Ribeiro Couto. Rio de Janeiro, 1941.

Glória de Antero. (Com Jaime Cortesão). Lisboa, Cadernos da "Secara Nova", 1943.

Apresentação da Poesia Brasileira. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1944 (3<sup>ª</sup> ed. 1957).

Oração de Pararinfo. (Proferida na colação de grau dos bachareis da Faculdade Nacional de Filosofia). Rio de Janeiro, Pongetti, 1946.

Panorama de la Poesia Brasileña. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1946.

Recepção do Sr. Peregrino Junior na Academia Brasileira de Letras. Discursos dos Srs. Peregrino Junior e Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, 1947.

Guide d'Ouro Preto (Traduction, notes et bibliographie par Michel Simon). Rio de Janeiro, Ministério das Relações Exteriores, 1948.

Apresentação da Poesia Brasileira. Livreria da Casa do Estudante, Rio de Janeiro, 1948.

Literatura Hispano-Americana. Editora Fundo de Cultura, Rio de Janeiro, Pongetti, 1949. p.p. 147-174.

Conçalves Dias. Esboço Biográfico. Rio de Janeiro, Pongetti, 1952.

De Poetas e de Poesia. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1954 (Os Cadernos de Cultura, n.º 64).

Itinerário de Pasárgada. Rio de Janeiro, Jornal de Letras, 1954. 2<sup>ª</sup> ed. Rio de Janeiro, da Livreria São José, com acréscimo de "De Poetas e de Poesia", 1957).

Mário de Andrade, Animador da Cultura Musical Brasileira. Rio de Janeiro, Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Conferência proferida no "foyer" do Teatro Municipal, como parte do programa do Festival do Rio de Janeiro de 1954.

Francisco Mignone. Rio de Janeiro, Teatro Municipal, 1956.

Planta de Papel. Rio de Janeiro, Alvorada. Edições de Arte, 1956.

Planta de Papel. (Crônistas do Brasil). Alvorada: Edições de Arte. Rio de Janeiro, 1957.

Guia de Ouro Preto. 3<sup>o</sup> ed., Livraria da Casa do Estudante, Rio de Janeiro, 1957.

Prosa (Itinerário de Pasárgada, Crônicas da Província do Brasil, Planta de Papel, Gonçalves Dias, Guia de Ouro Preto, Insetos Literários, Crítica de Artes, Epistolário.) Editora José Aguiar, Rio de Janeiro, 1958.

Literatura Hispano-americana. Pongetti, Rio de Janeiro. (em 2<sup>a</sup> ed. da Editora Fundo da Cultura) Rio de Janeiro, 1960.

A Brief History of Brazilian Literature. (Translation, introduction and notes by Ralph Edward Dimmitik). Panamerican Union Washington.

ANTHOLOGUES & EDITIONS PREPARED BY M. BANDEIRA

Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Romântica. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1937. (2<sup>a</sup> ed. 1940; 3<sup>a</sup> ed. 1949).

Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Parnasiana. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1938 (2<sup>a</sup> ed., 1940).

Poesias de Alphonsus de Guimaraens. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1938.

Sonetos Completos e Poemas Escolhidas de Antero de Quental. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1942.

Obras Primas da Lírica Brasileira. (Em colaboração com Edgara Cavalcheiro). São Paulo, Livraria Martins, 1943.

Obras Poéticas de Gonçalves Dias. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1944.

Antologia dos Poetas Brasileiros Bissectos Contemporâneos. Rio de Janeiro, Zelio Valverde, 1946.

Rimas de José Albano. Rio de Janeiro, Pongetti, 1948.

Andrade, Mário de. Cartas a Manuel Bandeira. Organização Simões, Rio de Janeiro, 1958.

#### TRANSLATIONS

Poemas Traduzidos. (Com ilustrações de Guignard). Rio de Janeiro. Ed. Revista Acadêmica, 1945 (2ª ed., Porto Alegre, Editora Globo, 1948; 3ª ed., Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio Editora, 1956).

"Um busca do Verso Puro, de Pedro Henriquez Ureña". (In Letras e Artes, Sup. de A Manhã, Rio de Janeiro, 16/23/30 junho, 7/14 julho 1946).

Maria Stuart, de Schiller. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1955.

Auto Sacramental do Divino Narciso, de Soror Juana Inés de la Cruz. Inédito.

Macbeth, de Shakespeare. Rio de Janeiro; Livraria São José Olímpio Editora, 1958.

Macbeth (Shakespeare). Tradução de Manuel Bandeira. Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1961.

D. João Tenório (José Zorrilla). Tradução de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, 1960.

#### POEMS SET TO MUSIC

Vila-Lobos: O Anjo da Guarda, O Novêlozinho de Linha, Modinho (A letra esta com o pseudônimo Menduca Fia), Canto de Natal, Irene meu Passarinho (Baquiara n.º 5), Jurupari Danças (Quadrilha, Marchinha das 3 Marias), Canções de Cordialidade (Feliz Aniversário, Boas-Feitas, Feliz Natal, Feliz Ano-Novo e Boas-Vindas).

Camargo Guarnteri: Nas Ondas da Praia, O Inútil  
Corinho, Irene no Céu, Azulão, Pai Zuse e Oracão  
a Teresinha do Menino Jesus.

Francisco Mignone: Dentro da Noite, D. Janaina,  
O Menino Doente, Pousa a Mão na Minha Testa e Alegrias  
de Nossa Senhora (Oratório).

Jaine Ovalle: Azulão Modinha e Berimbau.

Lorenzo Fernández: Cantiga.

Radamés Gnattali: Azulão e Valsa Romântica.

José Siqueira: Trem de Ferro, No Fim do Sabao, Boca de  
Forno, Macumba de Pai Zuse, Madrigal, Andorinha e Debussy.

Vieira Brandão: Trem de Ferro.

Heckel Tavares: O Brasil, Canção da Bandeira e Nana  
Nanana (em 6 Canções Infantis Sobre Temas de Roda.

Ari Barroso: Portugal, Meu Avôzinho.

João Nunes: Trem de Ferro.

Carôto: Tema e Variações.

Helza Cameu: Desencanto, Madrigal, Crepúsculo de Outono,  
A Estrêla, Dentro da Noite, Confidência, Ao Crepúsculo e  
Madrugada.

Marcelo Tupinambá: Madrigal.

Letícia de Figueiredo: Trem de Ferro.

Lucilla Azevedo de Freitas: Canto de Natal.

Lino Costa: Valsa Romântica.

CRITICAL STUDIES BY OTHER WRITERS

- Aiça Giovanna. Um Poeta Brasileiro de Hoje.  
Poesie di Manuel Bandeira. Modena, Società Modenese, 1942.  
 - "Manuel Bandeira". (in Due Poeti Brasiliani Contemporanei.  
 Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1953).
- Almeida, Fernando Mendes de. "Apresentação de Manuel  
 Bandeira". (in O Diário, Santos, 27 de abril 1946).
- Almeida, Ramos de. "Homenagem a Manuel Bandeira"  
 (in Jornal de Notícias, Porto, 30 abril, 1956).
- Alphonsus, João. "O Telefone na Obra de Manuel Bandeira".  
 (in Homenagem a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, Tip.  
 do Jornal do Comércio, 1936).
- Alvarenga, Otávio de. Mitos e Valores, Rio de Janeiro, 1956.  
 Alvim, J.A. Cesário. "Manuel Bandeira, Milagre de Poesia".  
 (in Atlântico, n.º 2, Lisboa, 1942).
- Andrade, Carlos Drummond de. "Manuel Bandeira: Recordações  
 Avulsas". (in Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 4 de  
 abril, 1946).  
 - "Definições de Poesia". (in Correio da Manhã, Rio de  
 Janeiro, 3 julho, 1946). Transcrito in Passado na Ilha.  
 Rio de Janeiro, Organização Simões 1952).  
 - "Imagens de Bem-Querer: Manuel Bandeira". (A Passagem  
 do seu 70º Aniversário Natalício). Rio de Janeiro,  
Correio da Manhã, 19 abril 1956.  
 - "O Busto". (Poema). (in Correio da Manhã, Rio de  
 Janeiro, 20 abril, 1956).  
 - "Ode no Cinquentenário do poeta brasileiro".  
 Cf. Homenagem a Manuel Bandeira.
- Andrade, Joaquim Pedro de. "Manuel Bandeira Cronista de  
 Cinema". (in Correio da Manhã, Rio de Janeiro,  
 17 novembro 1956.)

Andrade, Mário de. "Manuel Bandeira". (in Revista do Brasil, São Paulo, novembro 1924).

- "Parnasianismo". (in O Estado de São Paulo, São Paulo, 2 novembro 1938).

(Transcrito in O Empalhador de Passarinho, São Paulo, s.d.)

- "Tradutores Poetas". (in Aspectos da Literatura Brasileira, Rio de Janeiro America Editora, 1943).

- "Carta aos organizadores da homenagem".

Cf. Homenagem a Manuel Bandeira.

- "Rito do irmão pequeno".

Cf. Homenagem a Manuel Bandeira.

Andrade, Rodrigo, M.F. de. "Tentativa de Aproximação". (in Homenagem a Manuel Bandeira, Rio de Janeiro, Tip. do Jornal do Comércio, 1936).

Anselmo, Manuel. "A Poesia Psicológica de Manuel Bandeira". (in O Jornal, Rio de Janeiro, Transcrito in Família Literária Luso-Brasileira, Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio Editora, 1943).

Ataide, Austregésilo de. "Itinerário de Pasárgada". (in O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 3 julho 1954).

Ataide, Tristão de. Estudos, 5.<sup>a</sup> Série. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1935.

- "Nota Sobre o Poeta". (in Homenagem a Manuel Bandeira, Rio de Janeiro, Tip. do Jornal do Comércio, 1936).

- "Cartas Chilenas". (in O Jornal, Rio de Janeiro, 22 novembro 1940).

- "Um Precursor". (in Primeiros Estudos, Rio de Janeiro, Agir, 1948). (Escrito em 1920).

- "Um Belo Aniversário". (in Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 30/31 maio 1954).

- "Poesia e Técnica". (in Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 6 maio 1956).

- "Manuel Bandeira y la Poesia Brasileña". (in Dicción, Buenos Aires, enero-febrero 1958).

Bairão, Reinaldo. "Manuel Bandeira e a Dificuldade do Ser". (in Revista Branca, n.º 10, Rio de Janeiro, dezembro, 1950/janeiro 1951).

Bandeira, Manuel: "Modernismo Brasileiro" in "Jornal do Brasil". (Article undated).

Barbosa, Francisco de Assis. "Uma Edição Crítica". (in Leitura. Rio de Janeiro, julho 1944).

- "Manuel Bandeira Depõe, Perante Três Testemunhas". (in Flon, Rio de Janeiro, abril 1954).

- "Manuel Bandeira, Estudante do Colégio Pedro II". (in Achados do Vento. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1958).

- "Milagre de Uma Poesia". Leblon, fevereiro-março 1958.

- "Milagre de uma vida" (in Poesia e Prosa, Rio de Janeiro, 1958).

Barros, A.C. Couto de. "Divagação em Torno de Manuel Bandeira" (in Homenagem a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, Tip. do Jornal do Comércio, 1936).

Barros, Jaime de. Espelho dos Livros. 1ª Série. Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio Editora, 1936.

- "Manuel Bandeira - Noções de História das Literaturas". (in Diário da Noite, Rio de Janeiro, 8 agosto 1940).

- "Poetas do Brasil". Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio Editora, 1944.

Bastide, Roger. "A Carga Lírica". (in Diário de São Paulo, São Paulo, 1 março 1946).

- Poetas do Brasil. Curitiba, Guaira, 1947.

Bento, Antônio. "Retratos de Manuel Bandeira". (in Diário Carioca, Rio de Janeiro, 21 abril 1946).

Besouchet, Lídia(e)Freitas, Newton de. Literatura del Brasil. Buenos Aires, Sudamericana, 1946.

Braga, Rubem. "Mário M. Hello". in Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 19 abril, 1958).

Branco, Wilson Castelo. "Três Fases da Poesia de Manuel Bandeira". (in Vamos Ler!, Rio de Janeiro, 22 maio 1941).

Brandão, Roberto. "Bandeira Comigo em Nova York". (in Diário Carioca, Rio de Janeiro, 21 abril 1946).

Câmara, Jaime Adour da. "Conferência".

(in Dom Casmurro, Rio de Janeiro, 5 novembro 1938).

Campos, Paulo Mendes. "Evolução da Poesia de Manuel  
Bandeira". (in Folha de Minas, Belo Horizonte,  
19 dezembro 1943).

- "Homenagem". (in Diário Carioca, Rio de Janeiro,  
21 abril 1946).

- "Reportagem Literária". (in Província de São Pedro,  
n.º 13, Porto Alegre, 1949).

- "Manuel Bandeira". (in Manchete, Rio de Janeiro,  
22 agosto 1953).

- Ed Setenta Anos Atrás, Nasceu Manuel Bandeira.  
(in O Semanário, n.º 3, Rio de Janeiro, 1956).

- "Manuel Bandeira Solteiro Casado com as Musas".  
(in Manchete, Rio de Janeiro, 19 outubro 1957).

Cândido, Antônio. "Crítica de Poeta". (in Diário de  
São Paulo, São Paulo, 7 março 1946).

Capanema, Gustavo: "Um Homem".

Cf. Homenagem a Manuel Bandeira.

Carpeaux, Otto Maria. "Última Canção - Vasto Mundo".  
(in Origens e Fins, Rio de Janeiro, 1942).

- "Ensaio de Exegese de um Poema de Manuel Bandeira".

(in Atlântico, n.º 5, Lisboa, 1944).

- "Notícia Sobre Manuel Bandeira".

Essay of Preface to "Apresentação da Poesia Brasileira". -

- M.B. 3.ª edição - São Paulo 1957.

Carvalho, Joaquim Montezuma de. "Em Torno de Manuel  
Bandeira". (in Jornal de Notícias, Porto, 20 abril, 1956).

Chiocchia, Anton Angelo. "Poesia di Manuel Bandeira".

(Grandi Poeti brasiliani d'oggi) dell'Arco Roma,

Cf. Premessa. Pags. 5-8.

Cidade, Hernâni. O Conceito de Poesia como Expressão de  
Cultura; sua Avaliação Através das Literaturas Portuguesa  
e Brasileira. São Paulo, Saraiva, 1946.



- Correia, Roberta Alvim. "Notas Sobre a Poesia de Manuel Bandeira". (in Anteu e a Crítica. Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio Editora 1948).
- Couto, Ribeiro. "De Menino Doente a Rei de Pasárgada". (in Homenagem a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, Tip. do Jornal do Comércio, 1936).  
- "Dois Retratos de Manuel Bandeira". Livraria São José, Rio de Janeiro, 1960.
- Cruis, Gastão; "Ramos". Cf. Homenagem a Manuel Bandeira.
- Cruz, Luis Santa. "A Poesia de Bandeira". (in Diário Carioca, Rio de Janeiro, 30 julho 1950).
- Dantas, Pedro. "Crônica Literária". (in A Ordem, Rio de Janeiro, fevereiro 1931).  
- "Aerê Sabor". (in Homenagem a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, Tip. do Jornal do Comércio, 1936).  
- "A Estrela na Testa". (in Diário Carioca, Rio de Janeiro, 21 abril 1946).  
- "Beleza do Turf". (in O Globo, Rio de Janeiro, 15 dezembro 1950).
- Delouche, Ângela. "Comecei a Amar Antes do Tempo". (in Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 27/28 outubro 1956).
- Duvivier Eduardo. Poema Para O Aniversário do Poeta, Manuel Bandeira.
- Eneida. "No Aniversário do Poeta maior". (in Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 22 abril 1956).
- Faria, Otávio de. Dois Poetas. Rio de Janeiro, Ariel, 1935.  
- "Estudo Sobre Manuel Bandeira". (in Homenagem a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, Tip. do Jornal do Comércio, 1936).
- Fischer, Almeida. "Manuel Bandeira e a Morte do Modernismo". (in Letras e Artes. Sup. de A Manhã, Rio de Janeiro, 25 agosto 1946).
- Fonseca, J. Paulo Moreira da. "Petrópolis na Poesia de Manuel Bandeira". (in Letras e Artes. Sup. de A Manhã, Rio de Janeiro, 1 outubro 1950).

Franco, Afonso Arinos de Melo. "Manuel Bandeira ou o Homem Contra a Poesia". (in Espelho de Três Faces. São Paulo, Editora Brasil, 1937).

- "Farmácia Portátil". (in Letras e Artes. Sup. de A Manhã, Rio de Janeiro, 14 junho 1942).

Freitas Junior, Otávio de. Ensaio de Crítica de Poesia. Recife, Publicações Norte, 1941.

Freyre, Gilberto. "Manuel Bandeira e o Recife". (in Letras e Artes. Sup. de A Manhã, Rio de Janeiro, 22 outubro 1943). (Transcrito in Perfil de Euclides e Outros Perfis. Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio Editora, 1944).

- "O Busto do Poeta". (in O Jornal, Rio de Janeiro, 20 abril 1958).

Gersen, Bernardo. "Uma Interpretação de Manuel Bandeira". (in Província de São Pedro, Porto Alegre, dezembro 1951).

Griceco, Agripino. Evolução da Poesia Brasileira, 2.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio Editora, 1947.

Guimaraens Filho, Alphonsus de. "Impossível Pareza, Inaceitável Impureza". (in Diário, Belo Horizonte, 10 janeiro 1945).

- "O Menino Ainda Existe". (in O Estado de São Paulo, 11 maio 1946).

- "Bissextos e Contemporâneos". (in O Diário, Belo Horizonte, 13 novembro 1946).

- "Canção a Manuel Bandeira". (in A Cidade do Sul. Belo Horizonte, Ed. Panorama, 1948).

Holanda, Aurélio Buarque de. "Poucos Versos e Muita Poesia". (in Correio da Manhã, Rio de Janeiro, agosto 1944).

- "Os Cavalhinos Correndo". (in Correio da Manhã, Rio de Janeiro, março 1947).

- "Em Torno de um Poema de Manuel Bandeira". (in Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 1 janeiro 1950).

- Território Lírico. Rio de Janeiro, Editora O Cruzeiro, 1958.

Holanda, Sérgio Buarque de (e) Moraes Neto, Prudente de.  
"Manuel Bandeira". (in Estética, Rio de Janeiro,  
janeiro-março 1925).

- "As Cartas Chilenas". (in Diário de Notícias,  
Rio de Janeiro, 26 março/2 fevereiro 1941).

- "O Mundo de um Poeta". (in Cobra de Vidro. São  
Paulo, Livraria Martins, 1944).

- "Trajetória de uma Poesia". (in Diário de Notícias,  
Rio de Janeiro, 5/12/19 setembro 1948).

- "Notas Sobre Manuel Bandeira".

Cf. Homenagem a Manuel Bandeira.

Homem, Homero. "Poeta que Rompeu com a Morte".  
(in Manchete, Rio de Janeiro, 9 maio 1953).

Ivo, Ledo. "Manuel Bandeira Chega à Casa Dos Sessenta".  
(in O Jornal, Rio de Janeiro, 14 abril 1946).

- "O Poeta da Cidade". (in Correio da Manhã, Rio de  
Janeiro, 25 abril 1948).

- "Instantâneo". (in Jornal de Letras, Rio de Janeiro,  
ano 1, n.º 1, julho 1949).

- O Preto no Branco. Exegese de um Poema de Manuel  
Bandeira. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1955.

- "Passaporte para Pasárgada". (in Tribuna da Imprensa,  
Rio de Imprensa, Rio de Janeiro, 18 abril 1956).

- "Paisagem do Leitor". (in Tribuna da Imprensa,  
Rio de Janeiro, 16 maio 1956).

Jafa, Van. "Entrevistando Manuel Bandeira em Pasárgada".  
(in Letras e Artes. Sup. de A Manhã, Rio de Janeiro,  
10 março 1950).

Jardim, Luís. "O Poeta Manuel Bandeira Apertou-me a Mão".  
(in Diário Carioca, Rio de Janeiro, 21 abril 1946).

Jurema, Aderbal: "Tempo para Poesia".

Kopke, Carlos Burlamaqui. "Notas Sobre Manuel Bandeira".  
(in Faces Descobertas. São Paulo, Martins 1944).

Laércio, Diógenes. "História de Boi Morto".  
(in Letras e Artes. Sup. de A Manhã, Rio de Janeiro,  
1 julho 1951).

- Leão, Múcio. "Manuel Bandeira". (in Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 19 junho 1930).
- "A Natureza e a Mulher nos Versos de Manuel Bandeira". (in Homenagem a Manuel Bandeira, Rio de Janeiro, Tip. do Jornal do Comércio, 1936).
- "Regist. Literário - Manuel Bandeira". (in Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 6/27 setembro 1940).
- "Manuel Bandeira - Poetas Completas". (in Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 5 outubro 1940).
- "Descobrimento de um Poeta". (in Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 30 outubro 1942).
- Leite, José Roberto Teixeira. "Bandeira da Poesia". (in Revista da Semana, Rio de Janeiro, 16 julho 1955).
- Lima, Jorge de. "Minha Conversão". Cf. Homenagem a Manuel Bandeira.
- Linhares, Temístocles. "Itinerário do Poeta". (in Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 8 junho 1957).
- Lins, Álvaro. Jornal de Crítica. 1.<sup>a</sup> Série. Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio Editora, 1941.
- "Uma Poesia e um Nome". (in Jornal de Crítica, 5.<sup>a</sup> Série. Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio Editora, 1947).
- Lins do Rêgo, José. "Manuel Bandeira, um mestre da vida". Cf. Homenagem a Manuel Bandeira.
- Lins, Edson. História e Crítica da Poesia Brasileira, 1937.
- Machado, Amélia Carmem. "Conforto é o que sente quando Realiza que é um Homem Celebre!" (in Diário de Minas, Belo Horizonte, 6 novembro 1956).
- Machado, Aníbal. "Um Poeta na Noite". (in Homenagem a Manuel Bandeira, Tip. do Jornal do Comércio, 1936).
- Machado Filho, Aires da Mata. "Itinerário de Pasárgada". (in Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 11 julho 1954).

Magalhães Júnior, R. "Manuel Bandeira em suas Encarnações". (in Vamos Ler!, Rio de Janeiro, 8 fevereiro 1945).

- "Breve Notícia Sobre um Homem sem Inveja". (in Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 22 abril 1956).

Martins, Wilson. "Manuel Bandeira". (in Joaquim, Curitiba, junho 1946).

- "Um Trabalho Crítico de Manuel Bandeira". (in O Estado de São Paulo, São Paulo, 22 junho 1946).

- "As Confissões do Poeta". (in O Estado de São Paulo, São Paulo, 28 setembro 1957).

Maul, Carlos. "Isso é que é Poesia..."

(in Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 31 outubro 1940).

Melo, Tiago de. "Perdi a Fé e a Esperança no Brasil". (in Comício, Rio de Janeiro, 17 outubro 1952).

- "Manuel Bandeira Setentão". (in Manchete, Rio de Janeiro, 28 abril 1956).

Mendes, José Guilherme. "Bandeira - Poeta e Papa". (in O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 6 janeiro 1951).

Mendes, Murilo. "Saudações a Manuel Bandeira". (in Diário Carioca, Rio de Janeiro, 3 agosto 1952).

- "O nosso caro Manuel Bandeira". Cf. Homenagem a Manuel Bandeira.

Mendes, Oscar. A Alma dos Livros. Belo Horizonte, Os Amigos dos Livros, 1933

Menezes, Castro. "A Propósito de A Cinza das Horas". (in Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 25 junho 1917).

Menezes, Fagundes de. "O Busto de Manuel Bandeira". (in Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 30 março 1953).

Merquior, José Guilherme: "A Atitude Lírica". Jornal do Brasil (Supl. Domín.) 25/2/61.

Milano, Dante: "Manuel Bandeira e a Vida". Cf. Homenagem a Manuel Bandeira.

Milliet, Sérgio. Diário Crítico. 9 vols. São Paulo, 1944-1957.

Monteiro, Adolfo Casais. Manuel Bandeira. Lisboa, Inquérito, 1943. (Idem. Rio de Janeiro, M.E.C., 1953. Os Cadernos de Cultura, n.º 113). (Com acréscimos).  
 - "Sobre Manuel Bandeira". (in O Estado de São Paulo, São Paulo, 8 agosto 1954).  
 - "Bandeira e Drummond". (in O Estado de São Paulo, São Paulo, 29 setembro 1955).

Montenegro, Olívio. "A Poesia de Manuel Bandeira". (in Homenagem a Manuel Bandeira.) Rio de Janeiro, Tip. do Jornal do Comércio, 1936.  
 - "Itinerário do Poeta - Confissões". (in O Jornal, Rio de Janeiro, 3 outubro 1954).  
 - "Manuel Bandeira". (in O Jornal, Rio de Janeiro, 5 junho 1955).  
 - "Um Poeta Sem Busto". (Diário de Pernambuco.) 19 - XI - 1961.

Montenegro, Tulo Hostílio. Tuberculose e Literatura. Rio de Janeiro, 1949.

Morais Neto, Prudente de. (e) Holanda, Sérgio Buarque de. "Manuel Bandeira" (in Estética, Rio de Janeiro, janeiro-março 1925).

Morais, Vinícius de. "O Poeta Manuel Bandeira". (in Homenagem a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, Tip. do Jornal do Comércio, 1936).  
 - "Encontros". (in Jornal do Brasil), Rio de Janeiro, 13 abril 1941) - "Saudade de Manuel Bandeira". (Poesia). (in Diário Carioca, Rio de Janeiro, 21 abril 1946).

Moreira, Carlos. "Poesia Post-Modernista no Brasil".

Moreyra, Álvaro. "Desses amigos para sempre". Of. Homenagem a Manuel Bandeira.

Moser, Gerald M. "A Sensibilidade brasileira de Manuel Bandeira". Revista Iberoamericana, Volumen XX, número 40, septiembre de 1955.

Mota Filho, Cândido. "Manuel Bandeira". (in Correio Paulistano, São Paulo, 14 junho 1930).

Moura Emilio. "Dois Temas da Obra Poética de Manuel Bandeira". (in Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 28 fevereiro 1937).

Murici, Andrade. Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro. Vol. III. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1952.

Nascentes, Antenor. "Quarenta Anos de Amizade". (in Homenagem a Manuel Bandeira, Rio de Janeiro, Tip. do Jornal do Comércio, 1936)

Nava, Pedro. "Itinerário para a Rua da Aurora". Cf. Homenagem a Manuel Bandeira.

Navarro, Raul. "Manuel Bandeira y la Permanencia Poética". (in La Nación, Buenos Aires, 7 janeiro 1951).

Nemésio, Vitorino. "Manuel Bandeira. Poesias Completas". (in Brasília, Coimbra, 1942).

Oiticica, José. "Crônica Literária - A Cinza das Horas". (in Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 2 abril 1917). - "Crônica Literária - Carnaval". (in A Rua, Rio de Janeiro, 29 dezembro 1919).

Olinto, Antônio. "Manuel Bandeira". (in O Globo, Rio de Janeiro, 26 abril 1958).  
- "A Literatura Brasileira Contemporânea". XIX. (O Globo). Rio de Janeiro.

Pati, Francisco. "Fervem as Pannels". (in Correio Paulistano, São Paulo, 7 maio 1946).

Pennafort, Onestaldo de. "Marginália à Poética de Manuel Bandeira". (in Homenagem a Manuel Bandeira, Rio de Janeiro, Tip. do Jornal do Comércio, 1936).

Peregrino Júnior. "60 Anos". (in Careta, Rio de Janeiro, 18 maio 1946).

Pereira, Carlos de Assis. "Um Novo Livro de Manuel Bandeira". (in Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 22 janeiro 1950).

Pereira, Lúcia Miguel. "Simpliidade". (in Homenagem a Manuel Bandeira, Rio de Janeiro, Tip. do Jornal do Comércio, 1936)

Perez, Renard. "Escritores Brasileiros Contemporâneos - Manuel Bandeira". (in Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 21 dezembro 1957).

Portella, Eduardo. "A Expressão Poética de Manuel Bandeira". Dimensões Vol. II. p.p. 49-59. 2 vols. (Editôra José Aguilhar).

Queirós, Carlos de. "Poesia". (in A Ação, Lisboa, 22 maio 1941). - "A Poesia de Manuel Bandeira". (in Autores e Livros. Sup. de A Manhã Rio de Janeiro, 9 novembro 1941.)

Queirós, Dina Silveira de. "Carta Sobre uns Setenta". (in Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 22 abril 1956).

Rabelo, Sílvio. "Recife e o seu Poeta". (in O Jornal, Rio de Janeiro, 13 março 1955).

Ramos, Pericles Eugenio da Silva. "A Poesia de Manuel Bandeira". (in Folha da Manhã, São Paulo, 1/8 dezembro 1957).

- "Manuel Bandeira". (in A Literatura no Brasil. Dir. Afrânio Coutinho. Vol. III. Rio de Janeiro, 1958).

Rebello, Marques. "Depoimento um pouco simplório talvez". Cf. Homenagem a Manuel Bandeira.

Rêgo, José Lins do. "Manuel Bandeira, um Mestre da Vida". (in Homenagem a Manuel Bandeira). Rio de Janeiro, Tip. do Jornal do Comércio, 1936.

- "Gardos e Magros". C.E.B., Rio de Janeiro, 1942.



- "O Poeta Manuel Bandeira se Confessa". (in O Globo, Rio de Janeiro, 20 novembro 1949).

Ranault, Abgar. "Notas à Margem de Algumas Traduções de Manuel Bandeira". (in Homenagem a Manuel Bandeira, Rio de Janeiro, Tip. do Jornal do Comércio, 1936.)

Reyes, Alfonso. "Acto de Presencia". Cf. Homenagem a Manuel Bandeira.

Elbeiro, João. "A Poesia Nova - A Cinza das Horas". (in O Imparcial, Rio de Janeiro, 23 julho 1917) (Transcrito in Crítica. Os Modernos, Rio de Janeiro, Ed. da Academia Brasileira de Letras, 1952).

- "Carnaval". (in O Imparcial, Rio de Janeiro, 15 dezembro 1919). (Transcrito in Crítica. Os Modernos, Rio de Janeiro, Ed. da Academia Brasileira de Letras 1952).

Rigueira, Arnaldo. "Meio Século, Meis Vinte Anos de um Grande Poeta". (in Jornal de Notícias, Porto, 20 abril 1956).

Rocha, Jones. "Manuel Bandeira, O Poeta e o Amigo de Paul Eluard". (in Letras e Artes, Sup. de A Manhã, Rio de Janeiro, 24 junho 1951).

Rocha, Sousa. "Para um "Museu Manuel Bandeira". (in Manchete, Rio de Janeiro, 29 maio 1954).

Sales, Heráclio. "Compreensão de Manuel Bandeira". (in Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 22 abril 1956).

Schmidt, Augusto Frederico. "Manuel Bandeira". (in Lanterna Verde, Rio de Janeiro, abril 1938).

- "Uma Festa no Pedro II". (in Diário Carioca, Rio de Janeiro, 15 setembro 1940).

- "Soneto a Manuel Bandeira". (in Diário Carioca, Rio de Janeiro, 21 abril 1946).

Sena, Homero. "O Poeta Manuel Bandeira". (in O Jornal, Rio de Janeiro, 8 maio, 1938).

- "Sentido de uma Homenagem". (in O Jornal, Rio de Janeiro, 31 agosto 1947).

- "Ainda a Festa do Santo Inácio". (in O Jornal, Rio de Janeiro, setembro 1947).
- "Manuel Bandeira". (in Revista do Globo, Porto Alegre, 9 julho 1949).
- "Vida, Opiniões e Tendências dos Escritores - Resposta de Manuel Bandeira". in O Jornal, Rio de Janeiro. (Transcrito in A Republica das Letras, Rio de Janeiro, Livraria Sao Jose, 1957).

Silveiro, Joel. "Viagens pelos Arquivos Implacáveis". (in Diretrizes, Rio de Janeiro, 6 abril 1944).

- "Ela-grante do Poeta Manuel Bandeira". (in Revista do Globo, Porto Alegre, 22 dezembro 1945).
- "Bandeira na sua Limpa Solidão". (in Leitura, Rio de Janeiro, abril 1946).
- "Manuel Bandeira". (in Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 6 abril 1958).

Simões, João Gaspar. "Da Falsa Naturalidade em Poesia e o Exemplo de Manuel Bandeira". (in Liberdade de Espírito. Porto, Livraria Portugalica, 1948).

Simon, Michel. "Guide d'Ouro Preto". (Prefácio à edição francesa). Rio de Janeiro, Ministério das Relações Exteriores, 1948.

Soares, C. "Manuel Bandeira - Antologia dos Poetas Bissextos Contemporâneos". (in Letras e Artes. Sup. de A Manhã, Rio de Janeiro, 13 outubro 1946).

Sousa, Gilda de Melo e. "Dois Poetas". (in Revista Brasileira de Poesia, São Paulo, abril 1948).

Sousa, Otávio Tarquínio de. "Manuel Bandeira - Crônicas da Província do Brasil". (in O Jornal, Rio de Janeiro, março 1937).

Telheira, Maria de Lourdes. "Apresentação da Poesia Brasileira". (in Fôlha da Manhã, São Paulo, 9 janeiro 1955)

Tormes, Jacinto de. "Manuel Bandeira, o Grafino". (in Diário Carioca, Rio de Janeiro, 21 abril 1946).

- "Notas". (in Diário Carioca, Rio de Janeiro, 8 novembro 1949).

Viana, Hélio. "Manuel Bandeira - Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Parnasiana". (in Estudos Brasileiros, Rio de Janeiro, 1949).

Vilaca, A.C. "Carta a um Amigo". (in Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 22 abril 1956).

Vitor, Nestor. "A Cinza das Horas". (in Cartas à Gente Nova. Rio de Janeiro, Anuario do Brasil, 1924).

Vitureira, Cipriano S. "Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade - Tres Edades en la Poesia Brasileira Actual".

Montevideo, Ediciones A.C.E.B.U. 1952.

- "Entregue à Manuel Bandeira o Premio Filipe de Oliveira". (in Diário Carioca, Rio de Janeiro, 19 junho 1935).

- "Ato Poético pela Libertacao da Espanha". (in Leitura, Rio de Janeiro, fevereiro-março 1946)

- "O Poeta Manuel Bandeira fala Sôbre a Fundação do Ateneu Garcia Lorca". (in Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 29 setembro 1946).

- "Bandeira está Farto de Falar e de Ouvir Falar em Modernismo". (in Diário Carioca, Rio de Janeiro, 10 fevereiro 1952).

- "A Minha Sobrevivência até essa Idade é um Verdadeiro Milagre". (in O Globo, Rio de Janeiro, 19 abril 1956).

- "O Poeta está dando tudo o que Possui". (in Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 19 abril 1956).

Bandeira, Manuel. Poesia e Prosa (2 vols.)  
Biblioteca Luso-Brasileira: Série Brasileira. Editora José Aguilar Ltda. Rio de Janeiro, D.F. 1958.

Tres Poetas del Brasil. (Bandeira-Drummond-Schmidt.)  
Traducción y Prólogo de Leonidas Sobrino Porto Pilar Vazquez Cuesta, Vicente Sobrino Porto. Madrid 1950.

"Homenagem à Manuel Bandeira". Rio de Janeiro, 1936.  
Publ. by the Jornal do Comércio, 31st December, 1936.  
(Loaned by the poet).

Ano III. Dezembro 1952. N.5. Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação. Artigo: A Estrela da Manhã. Thiago de Mello. p.p. 151-168.

PRIVATE PAPERS AND DOCUMENTS

Examined by the present writer at the home of Manuel Bandeira in Rio de Janeiro in July 1961. These files labelled "Sobre Mim" contain numerous essays, reports, manuscripts and newspaper articles dealing with the poet and his poetry. A number are undated.

ADONAIS, Filho. "Poesia de M. Bandeira". (Revista "Leitura" Pag. 16).

ANDRADE, CARLOS DRUMMOND DE. "Imagens Filmadas" (Intimidade).

ANDRADE, CARLOS DRUMMOND DE. Imagens Eleitorais: O Príncipe. (C.D.A.)

ALVIM, GUI DE. Manuel Bandeira (Vida e Literatura) From "A Noite" 20/4/1956.

ATAÍDE, AUSTREGESILLO. Primeira Seção. (Literatura Hispano - Americana).

ATAÍDE, TRISTÃO DE. "Um Lutador" (article undated).

ATAÍDE, TRISTÃO DE. "Grotidão". (article undated).

BACIU, STEFAN. "Obrigado Bandeira". (Jornal do Brasil).

BACIU, STEFAN. M. Bandeira e George Sion. (Jornal do Brasil).

BANDEIRA, MANUEL. Um Jovem Poeta Panamenho (Icaza Sánchez) (Copyright de Leitura). October 1947.

BÁRTHOLO, TEREZINHA DE JESUS, M. "Manuel Bandeira". (março 1959).

CARPEAUX, OTTO MARIA. "Préface".

- CARPEAUX, OTTO MARIA. "Bandeira". (*Jornal do Brasil*).
- CARPEAUX, OTTO MARIA. *Livros Na Mesa*. "Problema de história literária Brasileira".
- CARPEAUX, OTTO MARIA. "Machado e Bandeira". (*Livros Na Mesa*).
- CASTELLO, JOSÉ ADERVALDO. "Aspectos da Poesia de Manuel Bandeira". Revista: *Anhembi*. (*Livros de 30 Dias*) p.p. 353-366.
- CORÇÃO, GUSTAVO. "Resposta a Mestre Bandeira". *Diário de Guanabara*. 6 de julho de 1960.
- DELOUCHE, ANGELA. "Os 72 Anos Do Nosso Poeta". *Diário do Norte (Pernambuco)*.
- DJIBI, EF. "Un Régal Littéraire". (Poem in honour of M. Bandeira).
- FALCÃO, MARINO. "Anatomia de um poema". *Diário do Povo* 20/1/1961.
- PREIRE, HOMERO. "Não é inconstitucional o busto de Manuel Bandeira". (*Diário de Pernambuco*) 14th September, 1958. (P.16).
- FREYRE, GILBERTO. *Para Os D.A.* *Diário de Pernambuco*. (Polemie over Bronze Bust).
- GAZARIAN, MARIE-Lise. "A Study of M. Bandeira, the Poet". New York. 10th August, 1959.
- GERARDINELLI, GLEONICE. "Para Manuel Bandeira - de sua amiga". 23/4/1956.
- GUERREIRO DE BARROS, FREDDY. "M. Bandeira, un régál littéraire".
- GUERREIRO DE BARROS, FREDDY. "Notre Poète". (Poem in honour of M. Bandeira).
- GUILMARÃES FERREIRA, IZACYL. "Um Poema de M. Bandeira e Um Esquema Tradicional".

- LESSA, ORÍGENES. "O Poeta Manuel Bandeira Bissexto da Propaganda". (Leitura, October, 1947).
- MAGALHÃES, JUNIOR (R). "Busto de Bronze". In "Tribuna de Santos".
- MARTINS, WILSON. "Para americano ler". (Últimos Livros). Translations of M.B.'s verse by Ralph Edward Dimmick.
- MEIRA, MAURITONTO. "Escritores brasileiros não querem Nobel para Torga". *lançam Bandeira*". (1960).
- MELLO, THIAGO DE. "Problemas Estruturais da Estréla da Manhã". (Cultura No. 5).
- MENEZES, RAIMUNDO DE. "Como vivem e trabalham os nossos escritores". (article undated).
- MONTELLLO, JOSUÉ. "Bandeira e Dom João". (Jornal do Brasil).
- MONTENEGRO, OLÍVIO. "O Busto de Bandeira". "O Jornal". Pag. 2. Domingo, 31 de agosto, 1958.
- MONTEZUMA, JOAQUIM DE. "A Visita de Manuel Bandeira". (Aviso Aos Poetas de Portugal).
- MOUQUINHO, LAURO. "A Manuel Bandeira". 20th April, 1958. (Poem).
- NOGUEIRA FRANÇA, EURICO. "Música: Pasárgoda". (Jornal do Brasil). 2º Caderno.
- NUNES, CASSIANO. "Eira Dos Sessenta Anos". "A Tribuna". 5/5/1946.
- OLIVEIRA, FRANKLIN DE. "A Planta De Papel". (Livros Na Mesa).
- OLIVEIRA, FRANKLIN DE. "A Eterna Elegia". (Livros Na Mesa).
- PAULA, ALOYSIO DE. "Últimas Recordações de Gumersindo Sayago". Correio da Manhã - domingo, 5 de abril 1959.

- PONTES, JOEL. Breve Notícia de M. Bandeira. Taken from a Lecture by Joel Pontes at the "Escola de Estudios Hispánicos Contemporáneos". Instituto de Cultura Hispánica de Madrid.
- PONTES, JOEL. Breve Notícia de Manuel Bandeira I. Diário de Pernambuco.
- PONTES, JOEL. Breve Notícia de Manuel Bandeira II. Diário de Pernambuco 18/5/58.
- PONTES, JOEL. Breve Notícia de M. Bandeira. Diário de Pernambuco. 22 de junho de 1958. (Front page).
- PORTELLA, EDUARDO. "A Expressão Poética de M. Bandeira". I, II, III. (18th Jan. 25th Jan. 1st Feb. 1959) Jornal do Comércio - Rio.
- SALLES, HERRÁCLIO. "Pequenos defeitos de Uma boa tradução". (B's Translation of Zorrilla's D. Juan Tenorio). Jornal do Brasil 4 - Cad. B. 6º feira 21/7/61.
- SCHMIDT, AUGUSTO FREDERICO. "As aere-moças e O Brigadeiro". Jornal do Brasil - 1º Caderno.
- SOBRINHO, MACHADO. "Pela Arte Pura". I, II, III. "Correio de Minas".
- VASCONCELOS, ARNALDO. "Prosoema para o Bandeira derrotado". (Conversa de Livraria).
- VIEIRA, JOSÉ. Poesia. "Vida Literária". p.p. 54-79.
- WELLISCH RAJA GABAGLIA, MARISA. Article & Appreciation.
- WILSON, J. O. - Evocação. In "Tribuna do Norte". 19/3/61.
- Inquérito de Joaquim de Montezuma de Carvalho Sobre Poesia. In "Expoente". p.p. 49-50.
- "Nota Sobre Um Poema de Bandeira". (Tribuna Da Imprensa O. C. F.).
- "Bandeira, Poeta Imortal, I. - by Z. (Coisas da Cidade).

"Príncipe dos Poetas Brasileiros". (Correio Da Manhã)  
Quinta feira 20/8/1959.

Reportagem de Silvio Castro. "Final Da Viagem. Brasil".

"M. Bandeira, Pernambucano de 400 anos". Jornal de  
Letras Pag. 13. Junho de 1958.

"A Estrela Da Tarde". Jornal do Brasil (Suplemento  
Dominical) Rio de Janeiro. 8 de junho de 1958.

"Poetas Modernos del Brasil" (M. Bandeira). Com Nota y  
traducciones de Jorge Edward. La Prensa. Managua 1 de  
Junio de 1958.

Uma Casa Recifeense No. Rio (Coisas da Cidade). Diário de  
Pernambuco.

O Poeta Encontra Pasárgada. (Tribuna Da Imprensa).

Times Literary Supplement. Page 283. Friday, May 23rd  
1958.

"Reportagem de José Freire de Freitas". B.B.B. Review,  
July, 1958. p.p. 328-330.

"Carta Para Bandeira". (Folha Ilustrada) Vida Literaria.  
26/5/1959.

"Os 70 Anos de M. Bandeira". (Jornal Literario) 18/4/56.  
Estado de São Paulo.

"Homenagem". Upon the occasion of his 72nd birthday.

"Um Jovem Galã Aos setenta e três". Reportagem de  
Ismênia Dantas.

"Manuel Bandeira". (Homenagens prestadas em sessão de  
20 de abril de 1955). Revista da Academia Brasileira de  
Letras. p.p. 90-91.

Manuel Bandeira Candidato. (Election to Brazilian Acad.  
of Letters).



"O Mestre E O Poeta". - D.E.N. (Cinema). Film made by "Instituto Nacional do Livro".

Aqui Brasil (Radio Script) Radio Programme N.212 dedicated to Manuel Bandeira, 18/2/1958. (O Programa brasileiro da radio portuguesa) Produção de Álvaro de Lemos, patrocinada pelo Escritório de Propaganda e Expansão Comercial do Brasil.

Diário de São Paulo - S.P. 18/5/58.

"Poeta Bandeira Pode ter busto no Recife". Jornal do Brasil. 15 de junho de 1958.

"Acinte À Municipalidade". (Crônica da Cidade). S. Correio 21/3/58.

"O Busto de Bandeira". by L.M. In "A Sociedade".

"Poeta Terá sua Cabeça". (Recife afinal aceitou busto de Bandeira - que riú no fim).

"O Busto e a Rodovia". (Newspaper article) Pernambuco 23/4/1958.

"Lutam homes pela cabeça do poeta que sorri". Jornal do Brasil. 13th July, 1958.

"Na Câmara Municipal". Diário de Pernambuco. 13/9/1958.

"Bandeira Ganhou A Batalha do Busto". by M.M. (Vida Literaria).

"Ainda O Busto de Bandeira". by Z. "Coisas da Cidade". 14/9/1958.

"O Caso Do Busto". (Crônica da Cidade) Jornal do Comércio 14/9/58.

GENERAL WORKS OF REFERENCE.

"ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA".

CASSELLS ENCYCLOPAEDIA OF LITERATURE. (2 Vols.) London 1953.

DICIONÁRIO PRÁTICO ILLUSTRADO. Porto 1935. (4.<sup>o</sup> Edição Revista).

ALONSO, DÁMASO. "Poetas españoles contemporáneas" -  
Biblioteca Románica - Hispánica. Madrid 1952.

ARISTOTLE. "Theory of Poetry and Fine Art". (Transl'd.  
with Critical Notes). Dover Publications, Inc. 1951.  
New York.

BANVILLE, THEODORE DE. *Petit Traité de Poésie française.*  
Paris 1881. G. Charpentier, Editeur.

BATES, E. S. "Intertraffic" (Studies in Translation)  
Published by "Jonathan Cape" London, 1943.

BELL, A. F. G. "Portuguese Literature". Oxford University  
Press 1922.

BELL, A. F. G. "Studies in Portuguese Literature". Blackwell  
Oxford, 1914.

BENNET, WILLIAM ROSE. "The Reader's Encyclopaedia". Published  
by George G. Harrap & Co. Ltd., Copyright 1948.

BLUNDEN, EDMUND. "War Poets" (1914-1918). (Published for  
the British Council and the National Book League by  
Longmans, Green & Co. )

BOASE, ALAN M. "The Poetry of France". London 1952

BRITO, MÁRIO de SILVA. *História do Modernismo Brasileiro.*  
Edição Saraiva 1958. São Paulo.

- BURTON, S.H. *The Criticism of Poetry*. Longmans, Green & Company. London: New York: Toronto. First published 1950. Sixth Impression 1958.
- CERNUDA, LUIS. *Estudios sobre poesia española contemporanea*. (Ediciones Guadarrama). Madrid 1957.
- COUTINHO, AFRÂNIO (Direção de). *A Literatura No Brasil*. Capítulo 10. O Modernismo na Poesia. p.p. 485-679. Vol. III. T. 1. Livraria São José - Rio de Janeiro. Copyright 1959. By Instituição Larragotti. Rua Buenos Aires, 29, Rio de Janeiro.
- DAICHES, DAVID. "Critical Approaches to Literature". Prentice-Hall, Inc. 1956. p.p. 143-168.
- DARÍO, RUBÉN. *Antología Poética*, ed Arturo Torres Riosco. University of California Press 1949.
- DOWNES, LEONARD S. "An Introduction to Modern Brazilian Poetry". Clube de Poesia do Brasil, 1954.
- ELIOT, T.S. "The use of Poetry". Faber & Faber Ltd. London 1932.
- ELIOT, T.S. "The Sacred Wood". (Essays on Poetry and Criticism). University Paperbacks 1960. Methuen: London.
- ENTWISTLE, W.J. "European Balladry". Oxford University Press 1939.
- EVANS, BENJAMIN IFOR. "The Language of Shakespeare's Plays" Methuen & Co. Ltd., London 1959.
- FLORA. *Storia della Letteratura Italiana*. Vol. V. Poeti e Narratori del Primo Novecento. Ed. Mondadori. p.p. 557-595.
- GARCÍA LORCA, FEDERICO. "Poeta En Nueva York". Editorial Losada, S.A. 1957.
- GARCÍA LORCA, FEDERICO. "Libro de Poemas". Editorial Losada, S.A. 1938.

- GARFÍAS, FRANCISCO. "Juan Ramón Jiménez". (Taurus Ediciones) Madrid 1958.
- GLEN, PAUL J. "The History of Philosophy". E. Herder Book Company. London 1950.
- HALLIDAY, P. E. "The Poetry of Shakespeare's Plays" G. Duckworth and Co. Ltd. London, 1954.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. "Segunda Antología Poética". (1898-1918).
- KOPKE, BURLAMAQUI (CARLOS). "Antologia da moderna poesia brasileira".
- LAWRENCE, D. H. "Selected Literary Criticism". Mercury Books 2 - London 1961.
- LEAVIS, F. R. "The Common Pursuit". Peregrine Publication 1962.
- LIMA, ALCEU AMOROSO. Quadro Sintético da Literatura Brasileira. III Parte. Fase Moderna. Livraria Agr Editôra. Rio de Janeiro 1959.
- MAGNUS, LAURIE. A History of European Literature. Published - Ivor Nicholson & Watson Ltd. London 1934.
- MISTRAL, GABRIELA. "Desolación". (Colección Austral). Espasa - Calpe Argentina, S.A. 1960.
- MOMIGLIANO, ATTILIO. "Questioni e Correnti di Storia Letteraria". Carlo Marzorati - Editore. Milano 1949.
- ORTEGA y GASSET, JOSÉ. "La deshumanización del arte" in "Obras", Espasa - Calpe. Madrid 1932.
- PEREIRA, LÚCIA MIGUEL. "Tendências e Repercussões Literárias do Modernismo".
- PELLEGRINETTI, G. A. "Un Secolo di Poesia". Petrini-Torino 1958.

- PRAZ, MARIO. "La Carne, La Morte e Il Diavolo Nella Letteratura Romantica". Soc. Editrice "La Cultura", Milano-Roma 1930.
- PRAZ, MARIO. "The Romantic Agony". Transl. by Angus Davidson. Oxford University Press. London 1933.
- PONCELA, SEGUNDO SERRANO. "Antonio Machado: Su mundo y su obra". Editorial Losada, S.A. Buenos Aires, 1954.
- RAMOS, ARTHUR. "Estudos de Folklore Brasileiro". 2.<sup>a</sup> edição. Livraria - Editora da Casa do Estudante do Brasil. Rio de Janeiro 1958.
- RIOCI, ANGELO. Sguardo sul Novecento Letterario Italiano.  
 c. (i) Le Riviste (fino al 1919)  
 c. (iv) Il Decadentismo Italiano.  
 Edições da Faculdade de Filosofia, Universidade do R.G. do Sul. May 1957.  
 ("Revista Brasileira de Poesia") VI São Paulo, 1953.  
 Stephen Spender: "Poesia: conceito". Pgs. 4 & 5.  
 ("Revista de Educação e Cultura") Ano II. No. 2.  
 Recife - Pernambuco 1956. Moreira, Carlos. "Poesia Post - Modernista No Brasil" p. 48. Jurema Aderbal.  
 "Tempo Para Poesia". p.76.  
Revista - Culture Ano III. Dezembro 1952. N. 5.  
 Ministério da Educação e Saúde Serviço de Documentação.  
 Tendências e Repercussões Literárias do Modernismo.  
 Lucia Miguel Pereira. p.p. 169-181.
- SALINAS, PEDRO. "Reality and the Poet in Spanish Poetry" Baltimore 1940.
- SANTAYANA, GEORGE. "The Sense of Beauty". (An Outline of Aesthetic Theory). Dover Publications, Inc. New York, 1955.
- SAPEGNO, NATALINO. "Compendio di Storia Della Letteratura Italiana". (Vol. III). Dal Rinascimento Al Moderno. (La Nuova Italia) - Firenze Capitolo VII. La Letteratura del Novecento. pp. 416-417.

- SARAIVA, ANTÔNIO JOSÉ & LOPES, OSCAR. "História da Literatura Portuguesa". 3.<sup>a</sup> edição. Porto Editora, L. da. Cf. 1.<sup>a</sup> Época - Chapter II. "A Poesia dos Cancioneiros Primitivos".
- SAVORY, THEODORE. "The Art of Translation". Published by "Jonathan Cape". London, 1957.
- SMITH, HORATIO. A Dictionary of Modern European Literature. Oxford University Press. London 1947.
- SMITH, SIR WILLIAM. Everyman's Smaller Classical Dictionary. J.H. Dent & Sons Ltd. Revised Edition 1956.
- TAYLOR, JAMES L. A Portuguese-English Dictionary. George G. Harrap & Co. Ltd., 1959.
- WAIN, JOHN. "Interpretations". Essays on Twelve English Poems. Edited by John Wain. Routledge and Kegan Paul. London 1961.

THE POETRY OF MANUEL BANDEIRA (SUMMARY OF THESIS)

This thesis attempts to give the first comprehensive study of the poetry of Manuel Bandeira. An opening chapter traces the origins of "Modernismo" in Brazil, its emergence from the plastic arts, and those political, social and cultural developments between 1888 and 1920 which led to the movement's triumph with the "Semana de Arte Moderna" inaugurated in São Paulo on 13th February, 1922. "Modernismo" as a movement is defined and its development and characteristics in Brazil are clearly distinguished from those of Spanish-American "Modernismo" in general.

There follows an account of Bandeira's first contact with the movement and a study of his life and literary formation. Significant influences and formative experiences as described in the poet's autobiographical essay Itinerário de Pasárgada are discussed and his progress as man and artist is shown. A chronological study in subsequent chapters of Bandeira's volumes of poetry analyses specific points of development and important changes of attitude. Early phases of development are traced in A Cinza Das Horas, Carnaval and O Ritmo Dissoluto. A new stage of maturity is shown in Libertinagem, Estréla da Manhã, Lira Dos Cinquent'Anos and Belo Belo and a final group that includes Opus 10, Estréla da Tarde, and Nafua do Malungo describes the closing phases of his development.

Chapter VI considers the recurring themes of tragedy and conflict throughout the collections, and while these are judged as something personal and intimate, it is suggested that they reflect the preoccupations and malaise

of Bandeira's generation.

An account is given of the wealth of indigenous elements and folklore exploited by the poet and this is linked to his interest in poetic technique. In discussing his value as a critic, specific reference is made to Bandeira's study and knowledge of metrics, his versatility in experimenting with new forms and his concern to establish greater freedom of technique. Finally in Chapter IX the merits and deficiencies of Bandeira's translations are judged principally by means of an analytical study of his translations from the poets of Spain and Spanish-America and his version of Shakespeare's Macbeth.

A full bibliography is divided into four parts:

- (i) Works by Bandeira;
- (ii) Critical studies by other writers on Bandeira;
- (iii) A list of private papers and essays studied with the poet at his home in Rio;
- (iv) A list of general works of reference.