

Preparação para a autobiografia: o Caderno de anotações de Manuel Bandeira

Daniel da Silva Moreira¹

DURANTE A PESQUISA PARA A ELABORAÇÃO DE MINHA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO, tive a oportunidade de consultar, no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, um documento do arquivo de Manuel Bandeira que teve papel fundamental na sustentação da hipótese que defendo em meu trabalho². Contudo, pelos muitos obstáculos que cercam a escrita de uma dissertação, acabei não tendo a oportunidade, naquele momento, de desenvolver algo que tratasse especificamente sobre o referido documento. Assim, minha intenção é me voltar novamente para o tema de que já tratei, não para repeti-lo ou reforçá-lo, mas para testar, alguns anos depois e com algumas novas informações, se minha hipótese se mantém.

A leitura desse documento que mencionei, referido nos catálogos da Fundação como *Caderno de anotações* – também chamado por Francisco de Assis Barbosa de *Caderno de celibatário*³ – e datado do final dos anos de 1940, faz supor que o poeta, pouco antes da escrita de sua autobiografia, o *Itinerário de Pasárgada*, de 1954, fez um amplo esforço de reconstituição de sua vida e de sua obra. No caderno, Bandeira construiu detalhadas linhas do tempo que buscam dar conta de organizar variados pontos de sua vida e de sua obra, listando e datando, por exemplo, os livros que traduziu, as nomeações que recebeu, todos os lugares em que morou desde seu nascimento, as cidades onde, por conta de sua doença, passou os verões, toda sua obra publicada e as críticas que ela recebeu. Assim, pode-se perceber que os dados desse verdadeiro inventário feito pelo poeta constituem a matéria-prima do *Itinerário de Pasárgada*, uma preparação necessária para a escrita de uma autobiografia que se atém de modo tão estreito à ideia da vida, como seu título bem indica, como um percurso, um caminho rumo à realização de algo significativo, nesse caso a poesia de Bandeira.

O objetivo deste texto é, partindo da leitura desse documento e com base nas teorias sobre a pesquisa em arquivos e sobre a autobiografia, pensar em que medida sua “descoberta” relativiza a negação constante de Bandeira do fazer autobiográfico, reforçando o argumento de que tal negação se constitui em um artifício de legitimação da escrita, que permite ao autor se entregar à autobiografia e articulá-la segundo seus interesses na representação de si, sem que, com isso, seu depoimento pareça intencional ou premeditado, sem que o leitor possa supor que, no que vai escrito, haja o desejo de manipular a realidade. Além disso, de modo mais amplo, desejo pensar em que medida apenas um documento do arquivo de Bandeira tem a capacidade de modificar a leitura que se pode fazer de sua obra.

¹ Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: moreiradsm@gmail.com.

² Cf.: MOREIRA, D. S. *A autobiografia no Brasil*, entre desejo e negação. 2011. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011. Pesquisa orientada pela Prof^a. Dr^a. Jovita Maria Gerheim Noronha. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/2117>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

³ BARBOSA, Francisco de Assis. *Manuel Bandeira: 100 Anos de Poesia*. [Recife]: Pool Editorial, 1988, p. 35.

O Caderno de celibatário

Descrever detalhadamente um objeto único e, sobretudo, que não se pode fotografar, copiar ou digitalizar (são as regras de consulta ao espólio do autor) é algo um tanto complicado. Tecnicamente, o caderno de Bandeira aparece no *Inventário do Arquivo Manuel Bandeira* sob o número de registro 348: “CADERNO de notas, de MB. S.I, s.d. 54 fls. MB 05 d”, ao que se segue a observação “Há muitos dados biobibliográficos e anotações de leituras”⁴. Foi principalmente essa tímida observação que me levou a outra cidade para consultar um caderno de anotações sobre o qual não tinha quaisquer outras informações. O palpite de que naqueles “dados biobibliográficos” poderia haver algo que tivesse íntima relação com o *Itinerário de Pasárgada* provou estar certo. O tal caderno de notas é um objeto interessante, que ultrapassa em muito sua modesta descrição catalográfica e, para tentar esquivar-me das proibições de consulta, fiz, à época, uma espécie de síntese de seu conteúdo, que me ajudará agora a descrevê-lo com maior precisão.

Trata-se de um pequeno volume em que Bandeira fez toda sorte de anotações e que agora transcrevo, pedindo ao leitor, de antemão, que seja compreensivo com a longa enumeração: alguns endereços de amigos, os livros que traduziu, as canções infantis para as quais fez a letra, uma lista dos vice-reis do Brasil, anotações de livros a ler/comprar, as nomeações e prêmios que recebeu, dados sobre o pagamento de sua própria sepultura no Cemitério São João Batista, anotações sobre a placa que se colocou no Recife à entrada da casa em que nasceu, indicações precisas de todos os lugares em que morou e de todas as mudanças de casa que fez na vida, datas exatas de todas as viagens que fez, anotações sobre os verões que passou fora de casa em busca de tratamento para a tuberculose, as críticas que recebeu por sua obra, uma lista de todos os livros que publicou, levantamento do número de livros de sua biblioteca, poemas copiados (Silveira Neto, Camilo Pessanha, Alexandre Herculano, Antônio Feliciano de Castilho, Lope de Vega), conceitos de poesia, conceitos de filologia, indicação dos artigos que publicou em jornais e revistas, datas de construção de prédios e monumentos do Rio, estudos sobre mitologia, genealogia materna, instruções e nomes de remédios, um rascunho de poema, anotações sobre o movimento modernista e instruções sobre o pagamento do imposto de renda. Mas não para por aí, o que torna, a meu ver, esse objeto ainda mais interessante é que ele foi sendo escrito, simultaneamente, em dois sentidos. Na direção comum de escrita de um caderno, de frente para trás, Bandeira foi fazendo todo esse levantamento e controle da própria vivência, de que falarei detidamente mais adiante; no sentido contrário, partindo da última página para a primeira, o poeta colecionou uma grande variedade de recortes e anotações de todo tipo de bricolagens. Os recortes de jornais colecionados por Bandeira tratam de lavagem de roupas, limpeza de vidros, remoção de manchas de tecidos, algumas receitas de pratos simples, receitas de “veneno para bicho de livro” e de outros “venenos” para insetos, cuidados com alimentos, entre muitos outros conselhos para a vida cotidiana. É principalmente por conta dessas últimas anotações que Francisco de Assis Barbosa chamou a esse documento de “Caderno de celibatário”, pois seria a partir desse pequeno caderninho que Bandeira organizaria sua vida de solteiro, sua vida solitária. É bastante interessante pensar a relação entre as duas partes do caderno, duas faces de um mesmo movimento de cuidado de si. De um lado, o cuidado da própria vida cotidiana, das pequenas coisas que ajudam a viver melhor, de outro, o cuidado da representação do passado, feito também através das pequenas memórias, da memória de pequenos gestos e ações da vida. Ao que tudo indica, esse caderno foi iniciado no princípio da década de 1940 e, mesmo às primeiras anotações, acrescentaram-se informações até meados da década de 1950.

⁴ INVENTÁRIO DO ARQUIVO MANUEL BANDEIRA. Organização de Beatriz Folly e Silva e Maria Eduarda de Almeida Viana. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989, p. 93.

Ao mesmo tempo que é, de certo modo, curioso ver um Manuel Bandeira ocupado em dar conta de atividades domésticas, sou levado a pensar na intenção do poeta de deixar permanecer esse tipo de documento sem quaisquer alterações em seus arquivos. Se foi mesmo Bandeira quem organizou e selecionou o que permaneceria em seus arquivos – doados dez anos depois de sua morte à Fundação Casa de Rui Barbosa –, como é o mais provável que tenha ocorrido, tal atitude me faz pensar sobre o modo como isso pode fazer parte de todo um “teatro da simplicidade” em suas representações de sua própria vida/obra, o que me remete ao curta-metragem *O Poeta do Castelo*. O filme, que se estrutura sobre a vida cotidiana de Manuel Bandeira, foi rodado, em grande parte, em seu apartamento na Avenida Beira-Mar, na região do Castelo, no Centro do Rio. O tratamento dado ao cotidiano na película, a princípio um simples registro em vídeo da vida de Bandeira, não é prosaico e nem tende para o registro documental, pelo contrário, cada pequeno gesto da vida do poeta é preenchido com uma considerável carga de poeticidade. Atividades a princípio simples, como a compra do leite, o preparo do próprio café ou o cuidado com o espaço em que mora, são investidas de um sentido profundo e lírico, o que, em grande medida, contribui para a constituição e afirmação de uma determinada imagem de Bandeira. O que poucos sabem é que boa parte da elaboração do curta-metragem se deve ao próprio Bandeira, encarregado por Joaquim Pedro de Andrade de escrever o primeiro esboço do roteiro, seguido com pequenas modificações. Disso resulta que, em *O Poeta do Castelo*, Bandeira não representa apenas o objeto central do filme, é um agente que tem papel fundamental em sua constituição, definindo os caminhos e a forma final da produção. O curta de Joaquim Pedro de Andrade pode muito bem ter sido visto por Bandeira como a possibilidade de realizar um prolongamento da imagem de si esboçada no *Itinerário de Pasárgada*.

Ainda que deixar esse caderno tal como é possível consultá-lo atualmente não tenha sido intenção do poeta, ou ainda que ele não tenha pensado nesse objeto como participante de um movimento de afirmação de sua estética da simplicidade, creio que seja o caso de pensar que a leitura desse documento – relacionando-o à sua obra literária – possa ser algo visto como uma prática extremamente salutar e interessante para os estudos de literatura, uma prática como a sugerida por Renato Janine Ribeiro⁵, de desconstrução da ordem original do arquivo do escritor, da intencionalidade que assim o ordenou, procedimento que, embora não tenha o intuito de desprestigiar o arquivamento original, abre caminho para outras interpretações dos fatos e conceitos, capazes de ampliar as leituras possíveis de uma obra. Assim, creio que seja possível passar à leitura do *Itinerário de Pasárgada*, pensando, antes de mais nada, em que medida o *Caderno de celibatário* pode ajudar no processo de relativização da constante negação de Bandeira do fazer autobiográfico.

As implicações do Caderno de celibatário no Itinerário de Pasárgada

O *Itinerário de Pasárgada*, de Manuel Bandeira, é uma autobiografia em que o autor opta por uma narrativa circunspecta e em que a obra ganha destaque em detrimento do sujeito. Embora tenha sido obra de considerável repercussão na época de sua publicação, em 1954, e de suas sucessivas reedições, ela é pouco estudada e tradicionalmente vista mais como uma curiosidade bibliográfica e como fonte de informação sobre a obra do autor do que como um texto literário relevante. Mesmo antes de se iniciar, de fato, a leitura da obra, o leitor já se depara com a seguinte dedicatória, anteposta ao texto:

⁵ Cf. RIBEIRO, Renato Janine. Memórias de si ou... *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v.11, n.21, 1998.

A Fernando Sabino,
Paulo Mendes Campos
& João Condé,
Que **me fizeram** escrever este livro, dedico-o.⁶

Bandeira vai conduzir até o fim seu texto empregando esse mesmo tom, de escritor forçado por terceiros a escrever suas memórias, afirmando, por exemplo, “Confesso que já me vou sentindo bastante arrependido de ter começado estas memórias.”⁷, ou ainda, já próximo ao final da obra, “estas memórias já me vão cansando”⁸.

O *Itinerário de Pasárgada* estava, a princípio, destinado a uma revista que Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos pretendiam publicar, a *Revista Literária*, mas que acabou não saindo. O texto só foi a público, na forma de livro, pelas mãos de João Condé, editado pela editora do *Jornal de Letras* em 1954⁹. O poeta toma como ponto de partida de sua autobiografia suas primeiras recordações de infância, pois, segundo ele, tais lembranças encerrariam um conteúdo inesgotável de emoção que, diz Bandeira: “A certa altura da vida vim a identificar essa emoção com outra – a de natureza artística.”¹⁰. A partir de tais recordações, se desenrola toda a narrativa de uma vida em que Bandeira busca reconstituir a origem de sua poética, trazendo cada lembrança, cada episódio, para dar conta de uma grande questão: como se configurou o itinerário que levou o menino que fazia versos “com o mesmo espírito desportivo com que” se “equilibrava sobre um barril”¹¹ a ser o poeta de Pasárgada, que, aos 68 anos de idade, afirma “Saibam todos que fora da poesia me sinto sempre um intruso”¹².

A autobiografia de Bandeira é, de fato, um itinerário intelectual, ou seja, uma narrativa que busca reconstituir o caminho de sua formação. Por esse caminho, que segue quase que exclusivamente a vida pública de Bandeira, seu vínculo com o mundo das letras e das artes, passam, ao longo de 21 pequenos capítulos, assuntos como suas primeiras leituras e os primeiros anos de estudo, as influências que recebeu de outras artes, a publicação de cada um de seus livros, a composição dos seus principais poemas, sua atuação como professor, seu ingresso na Academia Brasileira de Letras e seus muitos contatos e amizades intelectuais. A vida íntima será cuidadosamente resguardada, percebendo-se, assim, um movimento autobiográfico que se distingue do confessional e que se aproxima em muito do modelo de autobiografia executado por José de Alencar em *Como e porque sou romancista*¹³, em que os “fatos” da vida interior e mesmo os sentimentos apenas são evocados com o intuito de explicar a obra. A meu ver, são as listas feitas meticulosamente no *Caderno de celibatário* que permitem a adoção de uma configuração de itinerário, uma viagem com começo, meio e fim. Bandeira adota um procedimento cartesiano para a narração de sua vida em detrimento, talvez, de uma narração mais livre, mais espontânea, mais de acordo com as estratégias narrativas próprias do Modernismo, de que o poeta é um expoente, afinal.

⁶ BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. In: _____. *Poesia e Prosa*. v. 2. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, p. 07, grifo meu.

⁷ Idem, p. 21.

⁸ Idem, p. 104.

⁹ Cf. SABINO, Fernando. *O Tabuleiro de Damas*. In: _____. *Obra Reunida*. v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, p. 265.

¹⁰ BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. In: _____. *Poesia e Prosa*. *Op. cit.*, p. 110.

¹¹ Idem, p. 20.

¹² Idem, p. 90.

¹³ Cf. ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 2005.

Diferentemente de outros tipos de testemunho, a autobiografia intelectual, por via de regra, parte de um indivíduo que já tem uma imagem pregressa – definida por sua obra ou por sua atuação pública – com a qual deve lidar, seja para preservá-la, seja para modificá-la. O intelectual, portanto, não parte do zero, não pode se escrever e redefinir por inteiro. E, para ele, mesmo o ato de ceder à autobiografia precisa ser relativizado – e nesse ponto entrariam as profusas negações – para não ser confundido com vaidade desnecessária, com exercício narcisístico ou egocentrismo exacerbado. Tais acusações se impõem ao autobiógrafo como uma verdadeira patrulha moral, em que qualquer traço de narcisismo que possa transparecer na escrita se torna imensamente indesejável. Além disso, o intelectual já figura no senso comum como aquele que é mais capaz de modular e direcionar seu discurso para atingir seus objetivos, tudo que escrevesse seria, portanto, tomado como excessivamente intencional e, nessas circunstâncias, a negação assume o papel de fazer com que o discurso pareça mais imparcial, mais neutro.

É uma questão bastante complexa, mas também bastante instigante, pensar em alguém – sobretudo em se tratando de um intelectual que já desfrutava de um amplo reconhecimento nacional e já em idade consideravelmente avançada – que se lance ao exercício de refletir sobre sua própria vida, exercício muitas vezes conflituoso, apenas pela sugestão ou insistência de seus amigos. Pode-se até considerar que haja uma pressão social – exatamente pelo reconhecimento dessa figura como intelectual – para que Bandeira escreva o testemunho de sua carreira literária, pois, nas palavras de Philippe Artières, “é um dever produzir lembranças, não fazê-lo é reconhecer um fracasso, é confessar a existência de segredos”¹⁴. Todavia, faz-se imprescindível questionar até que ponto tal pressão seria capaz de atuar sobre a escrita de uma obra inteira. E ainda mais: cabe questionar o possível motivo de o autobiógrafo insistir tão constantemente em sua não-intencionalidade na escrita de suas memórias intelectuais.

Ora, se se considera, como propõe Wander Melo Miranda em *Corpos Escritos*, a autobiografia “não como um simples enunciado, mas como um ato de discurso ou, mais que isso, um ato de discurso *literariamente* intencionado”¹⁵, torna-se ainda mais complicado aceitar-se *ipse litteris* a negação tão enfática que Bandeira faz da modalidade de escrita que está praticando. De acordo com essa posição assumida diante da autobiografia, é mais aceitável que se identifique a negação como um mecanismo que dê suporte à própria prática de escrever sobre si numa condição bastante específica, a do intelectual, já reconhecido, que se vê na situação de ter de passar sua vida a limpo. Nesse ponto, é preciso notar que a existência de um “caderno de anotações” que servisse de preparação para esse esforço autobiográfico, um caderno começado pelo menos dez anos antes da publicação do *Itinerário de Pasárgada*, só vem a aumentara percepção do quão artificiosas podem ser as declarações de Bandeira.

Partindo dessas considerações, levantei, em minha dissertação, a hipótese de que a negação constante de Bandeira do fazer autobiográfico se constitui em um artifício que permite ao autor se entregar à autobiografia e articulá-la segundo seus interesses na representação de si, sem que, com isso, seu depoimento pareça intencional ou premeditado, sem que o leitor possa supor que, no que vai escrito, haja o desejo de moldar a realidade, de moldar sua vida em consonância com uma imagem pública que ambicionava que permanecesse. Assim, o ato de negar constantemente o que se está escrevendo legitima o testemunho ou a automodelagem, pois sinaliza para o leitor que aquilo que lhe é apresentado não foi escrito para atender a uma necessidade pessoal e narcísica, mas sim a um pedido externo, ao qual o autor se representa como absolutamente alheio.

¹⁴ ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, n.21, 1998, p. 14.

¹⁵ MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo/Belo Horizonte: EDUSP/Editora UFMG, 1992, p. 25.

Ora, essa hipótese só pôde tornar-se uma teoria porque havia o documento nos bastidores, me repetindo a todo instante que aquela autobiografia havia sido preparada cuidadosa e vagarosamente por pelo menos dez anos, bem antes dos alegados pedidos de terceiros.

Ao realizar um primeiro levantamento das principais questões tratadas pelo *Itinerário de Pasárgada*, é possível constatar que, quase em sua totalidade, referem-se a pontos de possível polêmica ou obscuridade na obra e na vida de Bandeira, e assim pode-se compreender com bastante clareza o interesse que a autobiografia guarda para o poeta naquele momento. Manuel Bandeira, a despeito de seu pretense afastamento do *Itinerário*, tira o melhor proveito possível de seu testemunho, é como se o poeta o tomasse como instrumento de combate, como uma oportunidade preciosa de ele mesmo delinear a imagem de si e as principais linhas críticas de interpretação de sua obra que passariam à posteridade.

É bastante significativo o resgate que o poeta faz, ao comentar cada um de seus livros de poemas, da crítica recebida à época de publicação dos volumes. Resgatar a recepção de seus livros é algo bastante expressivo, pois, além de retirar a crítica literária da efemeridade do jornal, projetando-a na perenidade do livro, sugere uma releitura da obra – especialmente da produção inicial –, suscitando sua reavaliação e, por conseguinte, sua revalidação. O interesse está em ver que é o próprio poeta quem seleciona exatamente quais críticas e que fragmentos delas transpor para o livro, o que pressupõe uma noção de crítica e análise literária em que a intenção é que conta e em que o próprio poeta seria o mais abalizado para explicar e interpretar sua obra, algo no mínimo discutível. Se acertadas ou não, se boas ou más, profundas ou superficiais, o leitor, e mesmo o pesquisador, só tem acesso a essa crítica hoje (e mesmo na década de 1950, quando a autobiografia foi escrita) através do que Bandeira selecionou, do panorama por ele traçado, visto que, no mais das vezes, é muito mais difícil pesquisar na fonte os jornais e revistas literárias aos quais o poeta se refere do que se fiar em sua escolha. Bandeira privilegia uma determinada interpretação de sua obra, seleciona-a como adequada e a projeta para leitores futuros. E, numa consulta ao *Caderno de celibatário*, vê-se que as primeiras respostas a seus escritos publicados foram sendo – com vários tipos de canetas e lápis e ainda obedecendo a pequenas variações caligráficas que podem ter ocorrido ao longo do tempo – sistematizadas e registradas em suas páginas. A escrita do *Itinerário de Pasárgada* não é feita, ao contrário do que o texto parece fazer supor, ao correr da pena. Não é a memória do poeta que dita a seleção – ou o esquecimento – desse ou daquele texto crítico que aborda sua obra. Bandeira tem, ao contrário, uma clara visão da totalidade de sua recepção – que o *Caderno* atesta – e pode realizar, assim, um exercício consciente de eleição do que mostrar e do que ocultar.

Como esse resgate da crítica, há ainda um grande número de outros temas de interesse – e de polêmica – que podem ser levantados a partir do *Itinerário*, tais como a entrada de Bandeira para a Academia Brasileira de Letras, sua participação na Semana de Arte Moderna de 1922, as raízes populares e orais de sua poesia, a relação entre a música e seus versos, a formação da mitologia de sua obra, sua formação como poeta e intelectual e outras questões que tornam patentes o ininterrupto diálogo que sua prosa traça com o restante de sua obra e também o processo de construção de uma imagem de intelectual. Todo esse trajeto, como já disse, foi sendo delineado pouco a pouco nas páginas de seu caderno. A própria estrutura de listas das anotações, que no caso de Bandeira não recebem nem os mais tímidos comentários, nos dá indícios desse caderno como fonte principal do *Itinerário*, pois os eventos e histórias elencados pelo poeta seguem, quase sempre, um esquema narrativo muito racional ao tentar explicar os acontecimentos, com um expresso apego pela ordem e uma busca constante de uma harmonia ao relatar a própria vida. Nunca se vê uma “sobra” de elementos no narrado, tudo parece colocado num lugar

cuidadosamente pensado, e os fatos são reduzidos ao mínimo necessário, não há a entrega de detalhes íntimos que se encontra em muitas autobiografias, a cada dia mais. É apenas em momentos de afirmação de sua técnica e de sua paixão e entrega à arte que é possível encontrar na autobiografia de Bandeira, ao lado do forte desejo pela ordem, pelo comedimento e pela racionalidade, o transparecer de um profundo desejo de entrega à literatura, da vida inteira dedicada à própria obra, algo que, em sua narrativa, vai ser realizado de um modo que, por diversos momentos, ultrapassa a postura convencional e bem-comportada predominantes no *Itinerário*.

Um dos pontos centrais do direcionamento crítico que o poeta faz de sua obra, a partir do *Itinerário de Pasárgada*, e no qual me detenho mais demoradamente nesse momento, é a definição de si mesmo como um *poeta menor*. Bandeira estabelece novos parâmetros de leitura para a sua poesia ao escolher exatamente qual significado deseja atribuir a *poesia menor* – poesia do cotidiano e não poesia inferior – e, ainda que o poeta pareça oscilar entre a própria depreciação e exaltação, o resultado de tal procedimento será, como mostrarei adiante, não só um Bandeira poeta menor segundo a definição que mais lhe interessa, mas também um poeta em situação diametralmente oposta à do poeta inferior; o que sai do *Itinerário* é um Bandeira cuja poesia é fruto de um longo processo de refinamento técnico.

O termo *poeta menor* remonta à tradição literária da Antiguidade clássica, sendo empregado em sua origem para se referir a poetas de épocas posteriores àquelas consideradas clássicas em cada literatura, ou ainda a poetas de obra bastante restrita e que não desenvolveram todos os gêneros – especialmente aqueles gêneros considerados maiores, como é o caso da epopeia. Apesar de não ser exatamente essa a conotação original, a denominação de *poeta menor* com o tempo passou a ser tomada nas literaturas ocidentais também de modo pejorativo para designar não apenas poetas de obra pouco extensa ou exclusivamente lírica, mas também de obra esteticamente inferior, bem diferente da conotação que darão ao termo, mais tarde, Gilles Deleuze e Félix Guattari, sobretudo a partir da obra *Kafka. Pour une littérature mineure* [Kafka. Por uma literatura menor], editada em 1975.

É a partir de tal duplicidade de significados que a afirmação de Bandeira nos versos iniciais do poema *Testamento*, de que seria ele um *poeta menor* (“Sou poeta menor, perdoai!”), incomodou inúmeros leitores e mesmo alguns críticos da época, que a consideraram severa demais, por terem se apegado apenas ao pior sentido possível do termo. Talvez justamente pela consciência do possível mal-entendido que sua afirmação pudesse gerar é que Bandeira, cerca de uma década depois de escrito o poema *Testamento*, volte à questão em sua autobiografia quase que nos mesmos termos antes empregados em sua poesia. Contudo, seria enganoso pensar que a atitude do poeta é a de ir diretamente ao cerne da questão, simplesmente confirmando o que julgava mais adequado; a chave da compreensão da estratégia de Bandeira não está em flagrá-lo ao negar ou confirmar um conceito, mas sim em perceber como o autor gradualmente delineia a forma exata como pretende que tal conceito seja compreendido. Num primeiro plano, mais restrito, o poeta vai moldar sua própria imagem de *poeta menor* num diálogo constante com a história de sua obra e de sua formação humana e intelectual.

Assim, ao enumerar seus poemas engajados socialmente, mais próximos, portanto, de uma poesia dos grandes temas, Bandeira comenta:

Em *Chanson des Petits Esclaves* e *Trucidaram o Rio* aparece pela primeira vez em minha poesia a emoção social. Ela reaparecerá mais tarde em *O Martelo* e *Testamento* (*Lira dos Cinquent’Anos*), em *No Vosso e em meu Coração* (*Belo Belo*), e na *Lira do Brigadeiro* (*Mafuá do Malungo*). Não se deve julgar

por essas poucas e breves notas a minha carga emocional dessa espécie: intenso é o meu desejo de participação, mas sei, de ciência certa, que sou um **poeta menor**. Em tais altas paragens só respira à vontade entre nós, atualmente, o poeta que escreveu o *Sentimento do Mundo* e a *Rosa do Povo*.¹⁶

Carlos Drummond de Andrade, o poeta do *Sentimento do Mundo* e da *Rosa do Povo*, é tomado como exemplo do *poeta maior* ideal, hábil no manejo dos grandes temas. Já Bandeira, cujas incursões no terreno dos grandes assuntos humanos seriam apenas tentativas motivadas pelo desejo de ele também pensar através de sua poesia os problemas da sociedade, ou seja, seria uma exceção, uma fuga momentânea da temática do cotidiano, essa sim constante. É importante perceber que a figura de Drummond não é colocada por Bandeira como totalmente oposta à sua própria, é antes um tipo de poeta diferente, de temática diversa da sua e, ainda que haja uma pequena indicação de que a poesia dos grandes temas é que estaria nas *altas paragens*, sendo portanto mais elevada, o próprio Bandeira vai se esforçar por mostrar o quanto a poesia considerada menor é, segundo ele acredita, resultado de um longo processo de evolução técnica, de trabalho intelectual árduo.

Desse modo, o poeta aponta em sua autobiografia para uma dimensão mais ampla do conceito de *poesia/poeta menor*, e tal *status* vai equivaler ao do poeta que, além de se dedicar a temas do cotidiano, não tem um percurso tão fácil quanto o do *poeta maior*, que acessaria facilmente o mundo das grandes abstrações, ou nas palavras do próprio Bandeira:

Tomei consciência de que era um **poeta menor**; que me estaria para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas; que não havia em mim aquela espécie de cadinho onde, pelo calor do sentimento, as emoções morais se transmudam em emoções estéticas: **o metal precioso eu teria que sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias**.¹⁷

Se por um lado lhe estão fechadas as portas dos grandes temas, por outro o poeta sugere – e eis aí o ponto de virada definitiva no sentido de seu próprio engrandecimento como intelectual – que sua poesia, o seu *metal precioso*, seria fruto de duras esperas, de árduo trabalho artístico. O *poeta menor* se transforma, definitivamente, naquele que de longe é quem realiza o maior trabalho, a mais profunda reflexão e, por consequência, a poesia mais adequadamente amadurecida.

E, se se considera o *Itinerário de Pasárgada* como um todo, é possível ver que essa autobiografia intelectual é, acima de tudo, a defesa e a afirmação de uma técnica construída ao longo de muitos anos. Quando Bandeira diz, por exemplo, que

O meu arrependimento [de ter começado estas memórias] vem do nenhum prazer que encontro nestas evocações, da mediocridade que elas respiram, e ainda das dificuldades em que me vejo ao tentar refazer o meu itinerário no período que vai do ano de 1904, em que adoeci, ao de 1917, quando publiquei o meu primeiro livro de versos — *A Cinza das Horas*. Foi nesses treze anos que tomei consciência de minhas limitações, nesses treze anos que formei a minha técnica.¹⁸

¹⁶ BANDEIRA, Manuel. Itinerário de Pasárgada. In: _____. *Poesia e Prosa*. *Op. cit.*, p. 84, grifo meu.

¹⁷ Idem, p. 22, grifos meus.

¹⁸ Idem, p. 21.

Não está só chamando a atenção para o impacto negativo da doença em sua vida, mas também assinalando que a poesia que resultou dessa vivência tem, ao menos, treze anos de estudo acurado, de apuro técnico.

O direcionamento feito por Bandeira parece ter surtido um amplo efeito na crítica produzida sobre sua obra nos anos subsequentes à publicação do *Itinerário de Pasárgada*. Mesmo no *Humildade, Paixão e Morte*, de Davi Arrigucci Jr., publicado somente em 1990 e tido por muitos como a obra crítica definitiva sobre Bandeira, pode-se ver os efeitos da recepção da obra tal como preparada pelo poeta. O livro, que conta com um capítulo inteiro sobre o *Itinerário de Pasárgada*, toma por absolutamente legítimo e descompromissado o testemunho autobiográfico de Bandeira, sem questionar, em momento algum, a possibilidade de ser ele também um discurso literariamente intencionado, que pode, além disso, carregar em si o desejo de moldar e até mesmo impor toda a recepção de uma obra literária. O texto do *Itinerário* é utilizado, de modo um tanto inocente, como meramente referencial e informativo, e, portanto, visto como uma fonte privilegiada e ideal para legitimar qualquer hipótese ou interpretação que se possa formular sobre a poesia de Bandeira, pois é como se o próprio poeta corroborasse o que diz o crítico, ou nas palavras de Davi Arrigucci Jr.: “O caminho foi indicado pelo próprio poeta. Convém tomar-lhe a mão e seguir-lhe os movimentos da consciência artística.”¹⁹. Desse modo, as declarações de Bandeira no sentido de aparentemente diminuir sua própria importância, como é o caso de o autor se dizer um *poeta menor*, são tomadas por sintomáticas de um poeta “cuja humildade deve ser considerada um modo de ser e um traço de estilo”²⁰ e que “humildemente se reconhece *poeta menor*”²¹, humildade que passa a figurar como fio condutor dessa e de tantas outras leituras que se fizeram de sua poesia. De fato, a poesia de Manuel Bandeira está erigida sobre uma temática do cotidiano, e o intuito nesse momento é mostrar como foi fundamental, para a aceitação dessa poesia e para que figurasse ao lado de outros autores de temas *maiores*, a definição exata do que seria essa *poesia menor* e, ainda, a valoração de algumas linhas temáticas dentro das quais seus poemas passariam a ser lidos. Mais uma vez, chamo a atenção para o fato de que a dúvida em relação à leitura feita por Arrigucci Jr. apenas surge e pode ser sustentada com segurança por haver condições de acessar um documento que relativiza a falta de intencionalidade de Bandeira.

Considerações finais

É interessante pensar, após ter examinado o uso que Manuel Bandeira fez de sua autobiografia como um exercício de preparação da crítica, que, por acaso ou não, parece que o poeta se acostumou e se rendeu de uma vez por todas à prática que tão efusivamente havia negado, pois percebe-se que sua prosa sofreu um verdadeiro “surto autobiográfico” no período posterior à edição do *Itinerário de Pasárgada*. Ao observar-se a temática da obra em prosa de Bandeira antes do *Itinerário*, constata-se que suas crônicas tratam, antes de mais nada, de arte – seja ela literatura, pintura, música ou arquitetura –, poucos são os momentos em que é a experiência pessoal de Bandeira que conduz a escrita. Contudo, de 1954 até o fim de sua vida, em 1968, a situação se inverte, e o poeta vai adotando um tom cada vez mais pessoal em seus escritos, falando muito de si, tomando sua própria percepção como ponto de partida para suas reflexões sobre arte, comentando sua obra poética e mesmo acrescentando episódios autobiográficos que bem

¹⁹ ARRIGUCCI JR, Davi. *Humildade, paixão e morte*. A poesia de Manuel Bandeira. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, p. 124.

²⁰ Idem, p. 125.

²¹ Idem, p. 125.

poderiam figurar ao lado daqueles que estão relatados em suas memórias. Sou levado a concluir que esse Manuel Bandeira autobiográfico sempre existiu, o que se modificou ao longo do tempo foi a forma mais ou menos aberta como ele se lançou ao exercício autobiográfico. A consulta ao *Caderno de anotações* nos arquivos da Fundação Casa de Rui Barbosa permite relativizar sua constante negação do fazer autobiográfico, modificando profundamente a forma como se lê sua autobiografia, o que pode nos dar uma ideia da forma produtiva com que o arquivo do autor pode operar. Todavia, é importante salientar, o acesso precário a esse tipo de documento – representado especialmente pela interdição de sua reprodução – prejudica consideravelmente a pesquisa em acervos de escritores, prática que é importante para a cultura e literatura brasileiras e, até mesmo, para a própria manutenção das instituições que guardam arquivos. Assim, a reprodução do caderno de Bandeira, por exemplo, daria ainda mais subsídios para a análise e interpretação que busquei desenvolver em meu artigo.

Referências bibliográficas

- ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 2005.
- ARRIGUCCI JR, Davi. *Humildade, paixão e morte*. A poesia de Manuel Bandeira. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, p. 124.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, n.21, 1998, p. 14.
- BANDEIRA, Manuel. Itinerário de Pasárgada. In: _____. *Poesia e Prosa*. v. 2. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, p. 07.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *Manuel Bandeira: 100 Anos de Poesia*. [Recife]: Pool Editorial, 1988, p. 35.
- INVENTÁRIO DO ARQUIVO MANUEL BANDEIRA. Organização de Beatriz Folly e Silva e Maria Eduarda de Almeida Viana. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989, p. 93.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo/Belo Horizonte: EDUSP/Editora UFMG, 1992, p. 25.
- MOREIRA, D. S. *A autobiografia no Brasil*, entre desejo e negação. 2011. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011. Pesquisa orientada pela Prof^a. Dr^a. Jovita Maria Gerheim Noronha. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/2117>>. Acesso em: 15 jun. 2017.
- RIBEIRO, Renato Janine. Memórias de si ou... *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, n.21, 1998.
- SABINO, Fernando. O Tabuleiro de Damas. In: _____. *Obra Reunida*. v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, p. 265.

Recebido em: 16 de junho de 2017

Aceito em: 04 de outubro de 2017