



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

ANA LUIZA MARTIGNONI SPÍNOLA

**MANUEL BANDEIRA:**  
CRÔNICAS SOBRE MÚSICA, ARTES PLÁSTICAS E  
LITERATURA

---

Londrina  
2013

ANA LUIZA MARTIGNONI SPÍNOLA

**MANUEL BANDEIRA:**  
CRÔNICAS SOBRE MÚSICA, ARTES PLÁSTICAS E  
LITERATURA

Dissertação apresentada no curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon

Londrina  
2013

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da  
Universidade Estadual de Londrina.**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

S758m Spínola, Ana Luiza Martignoni.

Manuel Bandeira : crônicas sobre música, artes plásticas e literatura  
/ Ana Luiza Martignoni Spínola. – Londrina, 2013.  
103 f.

Orientador: Luiz Carlos Santos Simon.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de  
Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-  
Graduação em Letras, 2013.

Inclui bibliografia.

1. Bandeira, Manuel, 1886-1968 – Teses. 2. Crônicas brasileiras –  
História e crítica – Teses. 3. Modernismo (Literatura) – Teses. I.  
Simon, Luiz Carlos Santos. II. Universidade Estadual de Londrina.  
Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação  
em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-4.09

ANA LUIZA MARTIGNONI SPÍNOLA

**MANUEL BANDEIRA:**  
CRÔNICAS SOBRE MÚSICA, ARTES PLÁSTICAS E LITERATURA

Dissertação apresentada no curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Letras.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon  
UEL – Londrina - PR

---

Profa. Dra. Gabriela Kvacek  
UNESP – Assis - SP

---

Profa. Dra. Marta Dantas  
UEL – Londrina - PR

Londrina 03 de julho de 2013.

À minha Família e ao Rodrigo Saffuan.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Prof. Dr. Luis Carlos Santos Simon pela compreensão, orientação e amizade.

Aos meus pais Fernando e Márcia pela formação de Vida.

Aos meus irmãos Germano, Conrado, Fernando e Vivi, minhas maiores referências.

Ao Rodrigo Saffuan Cerqueira pelo amor imensurável e amizade.

Aos amigos Luís Eduardo Veloso Garcia e Cassiano Motta pelas conversas, ideias e gentilezas.

À Telma Maciel pelo abrigo e amizade.

Às Brunas Faversoni e Botelho pelo carinho e acolhimento em todos os momentos.

Ao Miguel Heitor Braga Vieira pelo incentivo e força.

Aos colegas de Mestrado pelo companheirismo.

Às professoras Profa. Dra. Marta Dantas, Profa. Dra. Gabriela Kvacek e Profa. Dra. Cláudia Camardella Rio Doce.

À CAPES pela concessão da bolsa-auxílio.

*...a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo.*

David Arrigucci jr.

SPÍNOLA, Ana Luiza Martignoni. **Manuel Bandeira**: crônicas sobre música, artes plásticas e literatura. 2013. 103f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2013.

## RESUMO

Manuel Bandeira, sabemos, é um dos mais importantes poetas brasileiros do século XX. Apesar de consagrar-se sobretudo na poesia, há um acervo vasto em prosa que até pouco tempo não se tinha dado a importância devida. A partir de um trabalho encabeçado pelo crítico literário Júlio Castañon Guimarães, hoje podemos ter acesso a um material de crônicas inéditas que estavam esparsas em diversos periódicos. Esse trabalho resultou na compilação dos textos de Bandeira em dois volumes, editados pela Cosac Naify: *Crônicas Inéditas I* (1920-1931) e *Crônicas Inéditas II* (1930-1944). Apesar de estar no título do livro é preciso salientar que: “Neste volume reúnem-se textos de Manuel Bandeira publicados na imprensa e que não foram aproveitados nos livros em que sua prosa foi reunida” (BANDEIRA, 2008, p. 433). E a reunião dessas crônicas veio suprir uma lacuna na obra bandeiriana, a qual Leila Coelho Frota já apontava em seu texto “Manuel Bandeira e a crítica de arte”, texto esse publicado em homenagem ao centenário de nascimento do autor, no livro *Manuel Bandeira: verso e reverso* (1987), dizendo que havia encontrado dificuldade em acessar um material organizado com os textos de Bandeira como crítico de arte. No entanto, esses textos de Bandeira reunidos nos dois volumes vão além das críticas de artes, e desse modo o trabalho apresentado em *Crônicas Inéditas I e II* abrange todos os textos que foram possíveis de serem reunidos. Dizemos possíveis, pois como o próprio Castañon apontou, não é possível reunir todos, porque além de Bandeira ter publicado muitos textos “nem sempre é fácil localizar determinados periódicos e, quando localizados, nem sempre se tem a oportunidade de contar com coleções completas (BANDEIRA, 2008, p. 433). A problematização sobre a falta de uma reunião dos textos de Bandeira que foram publicados na imprensa não fica apenas a cargo de Lelia Coelho Frota, como foi apontado anteriormente. Antonio Dimas também já apontava essa falta, anos antes, em seu artigo “Manuel Bandeira no Diário Nacional”, publicado na revista *Língua e Literatura*, em 1977. Como o quadro se modificou e o trabalho de Castañon ajudou a resgatar a vastíssima obra em prosa bandeiriana, deixa-nos a possibilidade de investigá-la. Nosso intento, nesse trabalho, portanto, é pesquisar as crônicas em que Bandeira, crítico implacável, aborda a música, as artes plásticas e a literatura, algumas de suas temáticas. Para isso, utilizamos como *corpus*, além dos volumes de *Crônicas Inéditas*, o primeiro livro de crônicas de Bandeira: *Crônicas da província do Brasil* (1937) – reeditado também pela Cosac & Naify em 2006. Como a obra é extensa e seus conteúdos diversos (vão da arquitetura à política, da artes plásticas à música), delimitamos o *corpus* somente aos três temas delimitados no título do trabalho.

**Palavras-chave:** Manuel Bandeira. Crônica brasileira.

SPÍNOLA, Ana Luiza Martignoni. **Manuel Bandeira**: stories on music, plastic arts and literature. 2013. 103p. Dissertation (Master's degree in Letters) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2013.

## ABSTRACT

It is widely known that Manuel Bandeira is one of Brazil's most important 20th century poets. While Bandeira is primarily renowned as a poet, he left an extensive production of literary prose which has not been properly appraised until recently. As a result of a study carried out by literary critic Júlio Castañon Guimarães, texts that were dispersed over different sources are now available in a two-volume compilation: *Crônicas Inéditas I (1920-1931)* and *Crônicas Inéditas II (1930-1944)* [Unpublished Short Stories I and II], released by Brazilian publisher Cosac Naify. Regardless of what their names suggest it must be emphasized that “these volumes collect Manuel Bandeira’s writings that were published by the press and did not appear in his prose books” (adapted from BANDEIRA, 2008, p. 433). This short stories collection fills a gap observed by Leila Coelho Frota in her text “Manuel Bandeira e a crítica de arte” [Manuel Bandeira and art criticism], a tribute to the centenary of Bandeira’s birth included in the book *Manuel Bandeira: verso e reverso* [Manuel Bandeira: verse and reverse] (1987). Frota reported some difficulties when trying to find a well-organized material of Bandeira’s writings on art criticism. However, the selected texts in *Crônicas Inéditas I* and *II* are not limited to art reviews, so they cover all of his writings that could be collected. This effort found some limitation because, as Castañon said, it was not possible to gather all of his prose since Bandeira was a prolific writer and “some publications are not always easy to find, and complete collections were not available” (adapted from BANDEIRA, 2008, p. 433). Antonio Dimas also reported this issue many years before Leila Coelho Frota with his article “Manuel Bandeira no Diário Nacional” [Manuel Bandeira in the national diary], published in *Língua e Literatura* magazine [Language and Literature] in 1977. This situation has changed since then and Castañon’s work enables the research of Manuel Bandeira’s short stories. Therefore, the purpose of this study is to investigate stories where Bandeira, who was an austere critic, discusses on some of his most significant subjects: music, plastic arts, and literature. The corpus of this study consists of *Crônicas Inéditas* and *Crônicas da província do Brasil* [Short stories from the province of Brazil] (1937), the first Bandeira’s short stories compilation which was also re-released by Cosac Naify in 2006. Due to Bandeira’s extensive works with such diverse subjects (from architecture to politics, plastic arts and music), the corpus is limited only to the three specific subjects in this study’s title.

**Keywords:** Manuel Bandeira. Brazilian short stories.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1 INTRODUÇÃO ÀS CRÔNICAS DE MANUEL BANDEIRA</b> .....	12
1.1 CRÔNICAS DA PROVÍNCIA DO BRASIL .....	16
1.2 CRÔNICAS INÉDITAS I E II .....	20
<b>2 MÚSICA E ARTES PLÁSTICAS</b> .....	33
2.1 MÚSICA DO RIO .....	34
2.2 POR ONDE ANDA O <i>FOLKLORE</i> .....	37
2.3 DE BEM COM VILLA-LOBOS .....	40
2.4 À PARTE DO RAMERRÃO MODERNISTA .....	43
<b>3 LITERATURA</b> .....	47
3.1 MÁRIO DE ANDRADE .....	49
3.2 OSWALD DE ANDRADE .....	57
3.3 GRAÇA ARANHA .....	59
3.4 CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE .....	65
3.5 GUILHERME DE ALMEIDA .....	68
3.6 CAMÕES E OS EXAMES DE ESCOLAS SUPERIORES .....	72
3.7 IMPRESSÕES SÃO IMPRESSÕES .....	73
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	78
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	79
<b>ANEXOS</b> .....	81

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como intento analisar 14 crônicas do escritor Manuel Bandeira (1886-1968) dos livros *Crônicas da província do Brasil*, primeira publicação de 1937, *Crônicas Inéditas I* (1920-1931) e *Crônicas Inéditas II* (1930-1944), publicados em 2008 e 2009, respectivamente.

A escolha dessas 14 crônicas demandou muitos embates durante a pesquisa, pois a obra de crônicas de Manuel Bandeira é extensa, com cerca de 400 textos compilados em diferentes livros e de assuntos diversos, dando ao trabalho a possibilidade de muitos enfoques para a escolha de um *corpus* definitivo. Para conseguirmos dar certa unidade ao trabalho, fizemos levantamentos com diferentes dados das crônicas dessa extensa obra. Primeiro, procuramos verificar os temas mais recorrentes, depois, levantamos em quais periódicos Manuel Bandeira publicava e, por último, procuramos as datas de publicação de seus textos.

Como nosso trabalho limitou-se às crônicas publicadas em livro, pois o trabalho de Júlio Castañon Guimarães havia sido muito completo com a republicação do livro *Crônicas da província do Brasil*, em 2006, — recheado de notas preciosas sobre as crônicas — e publicação dos livros *Crônicas Inéditas I* (1920-1931) e *Crônicas Inéditas II* (1930-1944), em 2008 e 2009, todos editados pela Cosac & Naify, não recorremos aos periódicos originais, sistematizando o estudo somente com o uso dos livros de crônicas e mais especificamente os descritos acima.

Essa sistematização que visou estudar apenas as crônicas publicadas em livros começou a nos indicar uma forma para tentar dar ao trabalho a unidade que desejávamos. Mesmo recorrendo a apenas três livros, diante de tantos outros que nos mostravam a qualidade da obra, a restrição foi necessária pela quantidade de dados contextualizadores que permeavam os trabalhos de Júlio Castañon Guimarães. Dentre os livros *Flauta de Papel* (1957), *Andorinha, andorinha* (1966) e *Colóquio unilateralmente sentimental* (1968) que colocamos no rol dos principais livros de crônica de Bandeira, sobretudo pela originalidade das publicações, os três escolhidos para compor o *corpus* são os que possuem aquilo que consideramos como “dados contextualizadores”, isto é, informam os periódicos e as datas completas em que as crônicas foram publicadas.

Dados mais específicos dos livros editados pela Cosac & Naify, mostram mais claramente quão extensa e diversa é a obra cronística bandeiriana. Nesses três livros há uma somatória de 290 crônicas com temas que vão de política à economia, de mercado editorial à Academia Brasileira de Letras, de poesia à música, de artes plásticas à arquitetura, abrangendo estados como Bahia, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Pernambuco e São Paulo.

No decorrer do trabalho observamos que abraçar todas as temáticas, com segurança de manter uma certa unidade de sentido ao texto final, seria muito difícil principalmente pela extensão de temas abordados por Bandeira. Dessa forma, passamos pelos temas música e artes plásticas no início do trabalho com a intenção de mostrar como esses temas são importantes na obra cronística de Bandeira. Porém, procuramos centrar o estudo nas crônicas sobre o campo da literatura.

Mesmo com restrição às crônicas que tem como tema principal a literatura, ainda assim, haveríamos de fazer um recorte mais preciso, pois dessas, observamos a presença de crônicas que comentam sobre a obra de escritores estrangeiros e brasileiros, sobre escritores anteriores e contemporâneos a Bandeira, sobre poesia de um modo abrangente, sobre livros recém publicados, e, ainda, sobre métrica, tradução e outras questões que envolvem a literatura.

Decidimos, então, pesquisar as crônicas que falassem mesmo sobre escritores da literatura brasileira, obtendo cerca de 26 crônicas, ainda configurando um escopo extenso para ser analisado. No fim, chegamos às 9 crônicas sobre 5 escritores contemporâneos à Bandeira e que de certa forma figuraram dentro do movimento modernista brasileiro.

Sabemos que o engajamento de Bandeira ao movimento é tangencial, mas seu posicionamento, muitas vezes, nas crônicas e na sua própria poesia, mostram a inconstância de estar e não estar ao mesmo tempo participando do movimento modernista. Atentamos desde já que a intenção aqui não é fazer um estudo aprofundado do papel de Bandeira no modernismo no Brasil. No entanto, as crônicas irão mostrar um pouco de sua expressão momentânea sobre o que estava sendo produzido na época e de como se posicionava diferentemente sobre determinados escritores importantes para a história do movimento.

Nosso propósito, portanto, é analisar as crônicas e verificar como Bandeira se posiciona diante da obra de cinco autores diferentes, os quais são:

Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Graça Aranha, Carlos Drummond de Andrade e Guilherme de Almeida.

Para isso, compomos o trabalho da seguinte forma: introdução aos livros *Crônicas da província do Brasil*, *Crônicas Inéditas I* (1920-1931) e *Crônicas Inéditas II* (1930-1944), um breve comentário sobre os temas música e artes plásticas e, por fim, as análises das crônicas sobre os autores listados acima.

## 1 INTRODUÇÃO ÀS CRÔNICAS DE MANUEL BANDEIRA

Para compreendermos um pouco mais sobre as obras que compõem o *corpus* desse trabalho, optamos por uma rápida exposição de suas particularidades com o objetivo de contextualizar o escopo presente na pesquisa.

Percebemos no decorrer da pesquisa que as crônicas de Bandeira publicadas em dezenas de periódicos ao longo de seis décadas de atividade intelectual ainda não foram devidamente cotejadas em estudos críticos. As crônicas de Bandeira sempre foram escolhidas de forma esparsa por algumas editoras, que muitas vezes confiavam o trabalho a amigos do autor, como é o caso, por exemplo, do poeta Carlos Drummond de Andrade, compilador do volume *Andorinha, Andorinha* (1966) a propósito do octogenário de Bandeira.

Os textos em prosa de Bandeira são extremamente valiosos para entender a abrangência de sua concepção sobre música, artes plásticas, política, literatura, cinema entre outros temas ligados à cultura e à sociedade brasileira e estrangeira. Ao mesmo tempo, é interessante observar como Manuel Bandeira mantinha com seus textos em prosa um posicionamento próximo à sua obra poética, pois se classificava, modestamente, como um rele poeta “menor”. Em relação aos textos em prosa e mais especificamente às crônicas, dizia-se um cronista que “conversava fiado” (hoje, expressão que virou clichê para se falar do gênero crônica).

Aos cinquenta anos de idade, e apesar do imenso prestígio que gozava entre a elite intelectual brasileira do período, Manuel Bandeira, cuja obra poética já era notória, não se sentia à vontade com outras formas de expressão além da poética, e era capaz de manter uma desconfiança sobre seu trabalho em prosa, como atesta em carta a Mário de Andrade de 22 de maio de 1930:

Sempre me anima ouvir dos amigos como você uma palavra sobre a minha prosa. Vivo desconfiado sempre. Desconfiado que estou dizendo bestidades, bobagens, lugares-comuns. Não tenho o mesmo sentimento com os meus versos, talvez porque não os considere muito como matéria artística. Os meus poemas em certo sentido me satisfazem porque sempre os fiz para atender uma necessidade imperiosa de expressão. Secreção orgânica. Urina da gente pode feder que é sempre urina. A minha poesia pode não prestar mas tenho impressão que é sempre poesia. Já com os artigos não. Acho que artigo pede inteligência, pede cultura, pede reflexão e eu me sinto muito mal preparado e cheio de deficiências e sem saúde nem coragem para me preparar (2001, p. 448).

Embora, como diz na carta supracitada, manteve a vida toda uma intensa produção em prosa em diversos periódicos, e também com publicações de livros historiográficos como *Noções de Histórias da Literaturas* (1940) e *Apresentação da poesia brasileira* (1946), neste último livro, além de apresentar textos críticos sobre os poetas modernistas, ao final, faz uma antologia de poemas dos que considera principais poetas dessa época. Obras como essas (dentre outras antologias que formulou) demandariam as tais “cultura, reflexão e tempo” que dizia não ter.

Além, então, do ofício consagrado de poeta, Bandeira se extenuava executando outras atividades: professor no colégio Pedro II, organizador de antologias poéticas a pedido do ministro da Educação do governo Vargas, Gustavo Capanema, ocupações que lhe garantiam o complemento de sua renda, já que sua biografia complicada (falecimento do pai e conseqüente redução das posses, a tuberculose que o fez temer a morte a vida inteira) levou-o a ter uma vida bastante modesta e sem grandes luxos. Antônio Carlos Villaça na apresentação a uma coletânea de prosa de Bandeira aponta de maneira clara a complexidade de sua personalidade intelectual:

Foi simultaneamente um erudito, um ensaísta, um crítico literário, um historiador literário, um cronista, um tradutor, um crítico de artes plásticas, um conferencista, um professor universitário. Podemos assim aproximá-lo, pela complexidade de seu espírito estético, de um Rilke, de um Cocteau, de um Apollinaire (VILLAÇA, 1983, p. 9).

Manuel Bandeira morou durante anos no morro do Curvelo, local humilde e periférico do Rio de Janeiro do começo do século XX. Fato esse importantíssimo, já que ali depurou sua visão poética, enfatizando como matéria prima de sua sensibilidade um olhar lírico voltado para as coisas simples e miúdas do cotidiano, que foram impregnando sua obra desde então. Portanto, a caudalosa produção em prosa de Bandeira se confunde e está atrelada ao seu desenvolvimento poético e à sua biografia repleta de susceptibilidades.

Um dos aspectos cruciais da análise das crônicas de Bandeira é essa tensão permanente, porém fecunda, gerada pelo paradoxo de um poeta consagrado se utilizar de um gênero dito “menor” como forma de ganhar a vida (atividade comum a diversos escritores contemporâneos a ele). A crônica, que sob diversos aspectos é um gênero que se desenvolveu num formato único no Brasil,

proporcionou a Bandeira um contato com o que o crítico literário Antonio Candido classificou como a “vida ao rés-do-chão”:

Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição (CANDIDO, 1992, p. 13-4).

O rez-de-chaussée, no original francês, indicava no começo do século XIX o rodapé da página, espaço multiforme onde nasceram os folhetins. No contexto do jornal, Bandeira poderia falar de todo e qualquer assunto, com linguagem mais acessível ao público, mas sem perder a qualidade e o apuro dos textos.

Outro fato relevante a ser destacado na prosa de Bandeira é o paralelo entre suas seis décadas de atividade e o desenvolvimento da imprensa na primeira metade do século XX. Essa produção foi veiculada por diversos periódicos, não só do Rio de Janeiro mas também em jornais de estados importantes, como Estado de Minas (Belo Horizonte), Diário Nacional (São Paulo) e A Província (Recife). Esse é um dos motivos por que sempre foi uma tarefa difícil reunir completamente esses textos dispersos.

O impacto da produção de Manuel Bandeira na imprensa carioca e em outros estados brasileiros foi também responsável pelo amadurecimento do gênero entre os cronistas locais das gerações seguintes. Bandeira foi decisivo na ruptura de estilo dos escritores que produziam crônicas, uma geração anterior a sua, desde Machado de Assis e Olavo Bilac a Lima Barreto e João do Rio, e seminal para os futuros e modernos consolidadores do gênero no Brasil (número crescente de leitores e maior absorção acadêmica da obra) durante as décadas de 40 e 50, como Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Nelson Rodrigues – esse talvez o menos lembrado. Desde esse período de ouro da crônica, principalmente àquela desenvolvida em terreno carioca, é considerada uma das expressões mais ricas (e lidas) da nossa literatura.

As crônicas, quando publicadas em livro, mantém um público leitor assíduo, como foi observado pelo professor Luiz Carlos Simon no livro *Duas ou três*

páginas despretensiosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas (2011), que em um dos capítulos comenta sobre a inclusão das crônicas no livro, incluindo, no rol de livros editados e reeditados, os de Manuel Bandeira.

Também no âmbito das reedições é possível medir prestígio editorial da crônica [...]. Deve-se ainda registrar a iniciativa da Editora Cosac & Naify que vem lançando a produção de crônicas de Manuel Bandeira a partir de 2006, com grande trabalho de pesquisa de Júlio Castañon Guimarães. Essa iniciativa editorial promoveu a chegada às livrarias de títulos como *Crônicas da província do Brasil* e *Crônicas Inéditas I e II* (SIMON, 2011, p. 32-33).

Dessa forma, o desenvolvimento da imprensa brasileira durante o período de atividade de Manuel Bandeira contou com a colaboração valiosa de inúmeros intelectuais de grande prestígio. Até o começo da década de 20, houve uma crescente profissionalização do jornalismo, com aumento do público de massa, de meios técnicos de reprodução e também espaço para inovações estilísticas. A expansão dos veículos de comunicação no país criou um cenário propício para a crítica e a discussão de novas ideias em âmbito nacional, que fervilhavam após a onda “futurista” que revolucionou o panorama cultural brasileiro a partir da Semana de Arte Moderna de 1922. O desenvolvimento da imprensa, atrelado ao “redescobrimento do Brasil”, do seu patrimônio histórico, seu legado cultural e urbanístico conduziram Manuel Bandeira à publicação de sua primeira obra em prosa, *Crônicas da província do Brasil*.

Dentro da obra cronística bandeiriana, publicadas em vida, as de maior fôlego pelo conteúdo, organização, escolha dos textos, excetuando-se as inúmeras antologias de prosa, são *As Crônicas da província do Brasil*, publicada em 1937; *Flauta de Papel*, de 1957; *Andorinha, Andorinha*, de 1966; *Colóquio unilateralmente sentimental*, de 1968. No entanto, desses livros optamos pelo primeiro livro de crônicas de Bandeira, seguido de duas obras póstumas, *Crônicas Inéditas I* e *Crônicas Inéditas II*.

Importante ressaltar que, nos anexos desse trabalho, apresentamos três tabelas que demonstram a quantidade de crônicas dos três livros escolhidos para compor o *corpus* com as seguintes informações: título, tema, periódico, cidade e data. Esses anexos nos serviram como forma de facilitar o estudo e ter uma visão geral dos livros e poderá contribuir para trabalhos posteriores sobre esse tema particular da obra de Manuel Bandeira.

## 1.1 CRÔNICAS DA PROVÍNCIA DO BRASIL

Um ano antes da publicação do seu volume de estreia em prosa intitulado *Crônicas da província do Brasil*, no ano de 1937, Manuel Bandeira completaria 50 anos. Apesar da longa e marcante trajetória intelectual de ser aceito entre seus pares como um mestre e um dos precursores da primeira geração modernista (São João Batista, na definição de Mário de Andrade), a avaliação que Bandeira faz de sua obra e da aceitação do público é melancólica, como comenta no livro autobiográfico *Itinerário de Pasárgada*:

Em 1936, aos cinquent'anos de idade pois, não tinha eu ainda público que me proporcionasse editor para meus versos. A *Estrela da manhã* saiu a lume em papel doado por meu amigo Luís Camilo de Oliveira Neto, e a sua impressão foi custeada por subscritores. Declarou-se uma tiragem de 57 exemplares, mas a verdade é que o papel só deu pra 50 (BANDEIRA, 1984, p. 103).

Aos cinquenta anos, portanto, Bandeira era um autor de prosa sem grande respaldo junto ao público ou às editoras; por outro lado, gozava de prestígio indubitável entre a nata da inteligência brasileira. Uma das publicações em homenagem aos seus 50 anos foi *Homenagem a Manuel Bandeira* (1936), livro composto por textos assinados por Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, entre outros, atestando que a data não passaria em branco. No ano seguinte, também em decorrência da ocasião, deu-se pela primeira vez a reunião de textos para compor um livro em prosa do autor, fato sucintamente comentado por ele no livro *Itinerário de Pasárgada*:

A editora Civilização Brasileira, para a qual havia eu traduzido abundantemente, quis também prestar-me a sua homenagem, e fê-lo editando um livro meu de prosa – as *Crônicas da Província do Brasil*, seleção de artigos que escrevi para o *Diário Nacional*, de São Paulo, e *A Província*, do Recife (BANDEIRA, 1984, p. 86).

Como relata Júlio Castañon Guimarães, no posfácio do referido volume, reeditado em 2006, o livro nasceu de uma convergência de interesses culturais do grupo modernista, e teve como estopim uma viagem realizada em 1924 por Mário e Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e o escritor vanguardista franco-suíço Blaise Cendrars para as cidades históricas de Minas Gerais. Manuel Bandeira não acompanhou a *entouráge* modernista àquela viagem a que chamaram depois de

“redescobrimto do Brasil”, uma revalorização do acervo cultural brasileiro, principalmente do patrimônio histórico das cidades mineiras do ciclo do ouro.

Manuel Bandeira seguiu entusiasmado aquela picada aberta pelos pioneiros modernistas. Além da tradução de poemas de Blaise Cendrars a propósito da viagem, em 1928 Bandeira empreendeu duas viagens importantes de “redescobrimto do Brasil”: uma a Recife, sua terra natal, ao lado de Gilberto Freyre, e outra às cidades históricas mineiras, fatos documentados nas inúmeras cartas que trocava com Mário de Andrade. Por sua vez, Mário indicava com acuidade cidades e igrejas específicas para compor seu trajeto, como uma espécie de guia cultural.

O resultado dessas viagens e desse forte interesse direcionado às expressões culturais mais profundas e ricas do Brasil tem relação absoluta com o *zeitgeist*, o “espírito da época” daquele período, o caldeirão cultural onde essas experiências estavam em constante mescla, como assinala Júlio Castañon Guimarães no posfácio ao livro:

*As Crônicas da província do Brasil* surgem no âmbito da publicação, quatro anos antes, em 1933, de *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freire, e um ano antes, em 1936, de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Não é o caso de modo algum de aproximar destes livros o de Bandeira, que não constitui estudo sistemático nem tem a mesma abrangência de alcance. Mas se trata de chamar a atenção para o fato de que ele está inserido no âmbito de uma preocupação comum (GUIMARÃES, 2006, p. 248).

As crônicas contidas no volume referido foram publicadas originalmente em periódicos importantes, dando a dimensão da abrangência de seus textos em diferentes polos culturais: o Diário Nacional (São Paulo), A Província (Recife), Estado de Minas (Belo Horizonte), Revista Souza Cruz (Rio de Janeiro e São Paulo) e Ilustração Brasileira (Rio de Janeiro). Essa multiplicidade de periódicos influía na tessitura das crônicas e na gama de assuntos abordados. Por esse motivo, o gênero crônica adquire certa elasticidade quando analisamos os textos de Bandeira, que comportam um enorme repertório de temas e se metamorfoseiam de acordo com o que lhe é solicitado. Júlio Castañon Guimarães observa que:

Assim, o que hoje se entende consensualmente por crônica não dá conta dessa diversidade. Esta na verdade é uma característica do gênero, de modo que, mesmo sob esse rótulo, a crônica de Bandeira avança pelo campo de estudo, da crítica literária, da história (GUIMARÃES, 2006, p. 255).

A crônica híbrida de Bandeira (ou “anfíbia”, para lembrar a expressão usada pelo crítico Afrânio Coutinho) trata de assuntos que até então não eram muito explorados, como a preocupação em relação ao patrimônio histórico brasileiro e com a reconstituição histórica de artistas, mitos e cidades. Esse tipo de narrativa tem origens remotas na história da crônica em língua portuguesa, quando o gênero ainda não havia sofrido tantas transformações. Bandeira, apesar de ter dicção característica da crônica moderna, relata numa carta a Mário de Andrade (2001, p. 387), de 5 de maio de 1928, que estava lendo a História antiga de Minas, de Diogo de Vasconcelos, e a crônica do distrito diamantino de Joaquim Felício dos Santos. Além disso, lia viajantes europeus e cronistas portugueses como Fernão Lopes, cujo texto tem função de documento histórico a partir das narrativas da política local e de fixação da terra. Dessa forma, justifica-se o comentário de Júlio Castañon Guimarães no posfácio à Crônicas Inéditas I de que:

[...] seu trabalho na imprensa transita entre a crítica e crônica, o que lhe permite e o leva a referir-se às especificidades e generalidades dessas atividades em diversas ocasiões.

Não é exclusivamente em Bandeira que se encontra essa situação do texto de imprensa – em escritores seus contemporâneos como Mario de Andrade e Antônio de Alcântara Machado, por exemplo, há situação similar. Esses casos, porém, são de autores que já têm uma produção constante em torno de 1930, década que Antonio Candido considera como a da definição e consolidação da “crônica moderna” no Brasil. No caso de Bandeira, seus textos de imprensa dessa época seriam justamente exemplos que fugiram à noção que se veio ter a crônica mais recentemente [...] (GUIMARÃES, 2008, p. 413-14).

Em diversas crônicas que compõem o livro referido, Bandeira utiliza com maestria essa ambiguidade e riqueza da função atribuída ao cronista, para assim criar textos que possam preencher algumas lacunas históricas, por exemplo. Uma dessas crônicas que poderia ser um dos ícones e resumos de *Crônicas da província do Brasil* foi intitulada “Aleijadinho”. A crônica é um retrato pungente e revelador do artista, um artista tão mitificado que pouco sabemos de sua vida, fato inversamente proporcional à fama que possui. Nesse texto Bandeira compõe uma

pequena biografia de Aleijadinho, impõe à crônica uma homenagem a essa figura singular das artes plásticas brasileiras que ainda parecia desconhecido:

Mesmo em Minas, e em cidades onde trabalhou, Antônio Francisco Lisboa [Aleijadinho] é quase desconhecido. O que se sabe dele é a vaga tradição de homem do povo, deformado pela moléstia e capaz de, embora desprovido de dedos (só tinha os índices, e os polegares), entalhar santos e virgens que parecem viver e respirar, e isso sem nunca ter recebido nenhuma lição de mestre; em suma gênio absolutamente espontâneo sem hereditariedade nem cultura. Nessa tradição enxertam-se mesmo algumas lendas, como a que foi referida por Bretas (voltaremos a ela mais adiante) e outra recolhida por mim em São João d'El-Rei, de caráter popular e tocada de sobrenaturalidade. Ouvi-a uma tarde em que, aberta a igreja de São Francisco para a cerimônia da benção, aproveitei a ocasião de subir às torres e contemplar ao crepúsculo o panorama da cidade. Contou-me então o meu guia que aquilo era obra de um aleijado “que ninguém sabia de onde viera e, acabadas as obras da igreja, desaparecera, não se sabe também para onde (BANDEIRA, 2006, p. 50-52).

O vácuo informativo sobre a vida de um expoente da arte brasileira é o tema principal dessa crônica; nela, Aleijadinho é homenageado tardiamente por Bandeira, mas mostra como nesse momento havia uma necessidade, por parte de diferentes intelectuais, em conhecer a cultura brasileira contidas nas cidades históricas de Minas Gerais. Júlio Castañon Guimarães comenta em nota à reedição de *Crônicas da província do Brasil*, em 2006, que essa crônica foi publicada primeiramente em julho de 1928 na *Ilustração Brasileira*, em seguida, no *Diário Nacional*, em 30 de agosto de 1930 e, por último, na *Revista Souza Cruz*, em dezembro de 1932 e janeiro de 1933 com o título “Os Profetas e os Passos de Congonhas do Campo”. Essas informações demonstram que muitos textos de Bandeira com modificações pontuais ou extensas são reaproveitados para serem publicados em diversos periódicos. Além disso, Castañon acrescenta:

A nota da primeira edição de *Crônicas da província do Brasil* que refere outros trabalhos surgidos sobre Aleijadinho entre a redação do texto, antes de 1930, e a inclusão em livro, em 1937, permite lembrar que alguns desses trabalhos foram os de Mário de Andrade: “Aleijadinho”, artigo saído no *Diário Nacional*, em 30 de maio de 1930; “O Aleijadinho e sua posição nacional”, no livro *O Aleijadinho e Álvares de Azevedo* (Rio de Janeiro: R. A., 1935); e “O gênio e a obra do Aleijadinho”, no primeiro número da revista *Atlântico*, de 1942.

Assim, é possível notar a importância da relação de Bandeira com Mário de Andrade, mostrando, sobretudo, pontos de convergência aos interesses modernistas tratados na década de 1920.

O ecletismo das crônicas de Bandeira desse volume também pode ser observado diante da extensão e do fôlego dados aos assuntos. Enquanto uma crônica atual não ocupa mais que meia página de um jornal, as crônicas de Bandeira desse período podiam se alongar por várias delas, se necessário. A primeira crônica do volume, “De Vila Rica de Albuquerque a Outro Preto dos estudantes”, tem aproximadamente vinte páginas. Não é por acaso. Essa crônica foi escrita para um suplemento especial de *O Jornal*, publicada provavelmente em 1929. Bandeira comenta sobre o trabalho nesse periódico em carta a Mário de Andrade em 29 de setembro de 1928, relatando o convite de Rodrigo de Andrade a participar de um número especial sobre Minas Gerais, acrescentando que era uma forma de ganhar uns trocados.

Além desses textos, há ainda crônicas sobre: relatos de viagens, o falar do português brasileiro, um velório, o candomblé, os sambistas, entre outros temas caros aos tempos áureos do modernismo, mostrando a preocupação de Bandeira quanto à identidade da cultura brasileira. Essas questões sobre identidade brasileira tiveram maior enfoque a partir de 1924, sobretudo com o *Manifesto Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade.

Algumas das crônicas do volume têm como tema: o naturalista francês Saint-Hilaire (um dos descobridores da genealidade de Aleijadinho); os poetas Carlos Drummond de Andrade, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade e Graça Aranha (que analisaremos adiante); as artes plásticas, com crônicas sobre os artistas Tarsila do Amaral e Portinari. Tal seleção é eloquente a respeito do programa estético ao qual pertencia Manuel Bandeira durante aquele período e são importantes para situar os autores no panorama cultural brasileiro de então. O modernismo tinha Bandeira como um dos seus maiores cronistas, pois registrou momentos singulares da história cultural em suas crônicas, onde atuou com arguto espírito crítico como pudemos ver rapidamente na crônica “Aleijadinho” e veremos em outras no decorrer do trabalho.

## 1.2 CRÔNICAS INÉDITAS I E II

Apesar da quantidade significativa de crônicas publicadas em livros, até 2008, como observamos no início do trabalho, ainda havia um acervo vasto em prosa que se escondia em jornais e revistas esquecidos em bibliotecas. A partir de

um trabalho encabeçado pelo poeta, tradutor, pesquisador e crítico literário Júlio Castañon Guimarães, hoje, tem-se acesso a esse material de “prosa esparsa” (GUIMARÃES, 2008, p. 411).

Esse trabalho de Guimarães resultou na compilação dos textos de Bandeira em dois volumes, editados pela Cosac & Naify: *Crônicas Inéditas I* (1920-1931) e *Crônicas Inéditas II* (1930-1944). Apesar de estar no título do livro, Guimarães no posfácio ao primeiro volume salienta que: “Neste volume reúnem-se textos de Manuel Bandeira publicados na imprensa e que não foram aproveitados nos livros em que sua prosa foi reunida” (BANDEIRA, 2008, p. 433). E a reunião dessas crônicas veio suprir uma lacuna na obra bandeiriana, a qual Leila Coelho Frota já apontava no artigo “Manuel Bandeira e a crítica de arte”, texto produzido em homenagem ao centenário de nascimento do autor em 1986, no livro *Manuel Bandeira: verso e reverso* (1987):

Ao procurar reunir-me àqueles que homenageiam Manuel Bandeira por ocasião de seu centenário de nascimento, deparei-me com a mesma dificuldade que encontrou Murilo Mendes em 1952: a escassez de material organizado sobre a sua atividade como crítico de arte (FROTA, 1987, p. 59).

No entanto, esses textos de Bandeira reunidos nos dois volumes vão além das críticas de artes e, desse modo, o trabalho apresentado em *Crônicas Inéditas I e II* reúne todos os textos que foram possíveis de serem encontrados:

Procurou-se reunir o maior número desses textos, mas a própria situação esparsa deles torna arriscada qualquer pretensão de esgotar a matéria. Fez-se uma pesquisa exaustiva dos periódicos para os quais havia pelo menos indícios de que Bandeira neles tivesse colaborado. No entanto, nem sempre é fácil localizar determinados periódicos e, quando localizados, nem sempre se tem a oportunidade de contar com coleções completas (BANDEIRA, 2008, p. 433).

A problematização sobre a falta de uma reunião dos textos de Bandeira que foram publicados na imprensa não fica apenas a cargo de Leila Coelho Frota, como foi apontado anteriormente. Antônio Dimas também já comentava essa lacuna da fortuna crítica de Bandeira, anos antes, em seu artigo “Manuel Bandeira no *Diário Nacional*”, publicado na revista *Língua e Literatura*, em 1977. Nesse texto Dimas faz um levantamento das crônicas que foram até então publicadas em livros, atentando para o fato de que muitas delas consideradas relevantes não foram publicadas ou o foram de modo parcial. Comenta, ainda, que

talvez o “atraso” da reunião dessas crônicas seria porque o gênero era visto de modo depreciativo pelos críticos:

O imediatismo da crônica condenou-a ao limbo. A Crítica tem certo pudor em acercar-se desse gênero que, no Brasil, marcou seu território e se impôs como alternativa jornalística para o poeta ou o romancista. Sem se apegar a categorias rígidas, a crônica balança entre o documental e o ficcional, atingindo ou não aquele status de “literariedade” de que falam os formalistas russos. Nasce talvez dessa ambiguidade entre o factual e o ficcional o receio da crítica em se pronunciar abertamente sobre esse gênero, uma vez que ele trairia, no fundo, uma suspeita funcionalidade: ou do posicionamento direto do autor frente ao cotidiano ou – o que parece ser um preconceito mais grave do intelectual – a de que o autor a escreve para ganhar mais dinheiro (DIMAS, 1977, p. 34).

Mas, não aceitando essa condição que a crítica imputa ao gênero, Dimas mostra que se deve renovar o olhar sobre a crônica, que se deve dar maior atenção a essa produção, demonstrando a importância dos cronistas:

Venha da onde vier a prevenção, o que importa é que já parece chegado o momento de se dar maior atenção a esse tipo de produção literária se quisermos configurar de forma mais realista e adequada o trabalho literário de um autor e também suas relações de dependência econômica num contexto social sempre pouco propício à produção intelectual (DIMAS, 1977, p. 34).

Outro artigo igualmente importante como o de Leila Coelho Frota e de Antonio Dimas é o de Stefan Baciú o qual comenta no livro *Manuel Bandeira de Corpo Inteiro* sobre o Bandeira cronista (1966):

O cronista Manuel Bandeira, cuja obra não foi até agora estudada como merece e à qual não foi ainda dedicada toda a atenção (talvez por causa do caráter efêmero da crônica em si) conseguiu construir com sua linguagem fácil e agradável [...], por um lado, uma obra importante, variada e complexa e, de outro, soube traçar o perfil de uma sociedade entre os anos de 1917 (data de sua primeira crônica) e 1957 (quando a produção bissemanal encontrava-se em pleno auge) [...] (BACIU, 1966, p. 76).

Apesar de o primeiro volume de as *Crônicas Inéditas* ter sido lançado cerca de 42 anos após o livro de Stefan Baciú, 31 anos após o texto de Antonio Dimas e 21 anos após o artigo de Leila Coelho Frota, não se deixa de preservar o mérito do trabalho de Júlio Castañon Guimarães, pois vislumbrou a lacuna na obra bandeiriana e procurou preenchê-la de modo capital.

Bandeira trata de assuntos dos mais variados, desde críticas sobre eventos musicais do Rio de Janeiro desse período, até a divulgação de costumes e hábitos, principalmente, da sociedade carioca. A abrangência de temas fica evidente ao longo da leitura dos textos. Os assuntos mais evidentes são: música, pintura, cinema, arquitetura, cidades, costumes, literatura, política, imprensa, no entanto esses assuntos separam-se e mesclam-se. Assim, cada crônica possui suas particularidades, podendo haver, então, a fusão dos temas citados num mesmo texto.

Júlio Castañon Guimarães, no posfácio do primeiro livro de crônicas inéditas, comenta a relevância dessas crônicas e a confluência por vezes das temáticas ali exploradas com as poesias e as cartas dirigidas a outros escritores. Assim, esses textos:

Constituem uma grande experiência de abordagem de questões que emergiam à época – em muitas das quais Bandeira estava envolvido – e de desenvolvimento de uma escrita, não só desses textos de imprensa, mas do conjunto da produção bandeiriana [...] E, se as crônicas têm então a ver diretamente com o aspecto de conversa (só ironicamente fiada), vale lembrar que este é um aspecto bastante próprio das cartas, de modo que em muitos momentos crônica, poesia e correspondência ou convergem em termos e temas ou fornecem dados por meios dos quais uma contribui para melhor compreensão da outra (GUIMARÃES, 2008, p. 419).

Desse modo, se na poesia veem-se em abundância temas prosaicos, pode-se dizer que na crônica esse prosaísmo, por vezes, parece não transcender o recorte no tempo. Como podemos observar nessa passagem de uma das primeiras crônicas sobre música, publicada em *A Ideia Ilustrada* em 30 de setembro de 1924:

Com a representação da ópera *O contratador de diamantes*, jovem maestro paulista senhor Francisco Mignone, acabou a temporada lírica deste ano. Dada as dificuldades imprevistas com que teve de lutar os senhor Mocchi, não há senão felicitá-lo pela seriedade e brilho com que se desobrigou do seu contrato.

Infelizmente não nos foi proporcionado o prazo, tão esperado, de ouvir *A hora espanhola* de Ravel. Fazemos votos para que sejamos contemplados no ano que vem com o espetáculo dessa fina joia da escola francesa.

*O contratador de diamantes* agradou francamente, sobretudo nos dois primeiros atos. No terceiro ato há uma apoteose que, sinceramente, ficaria melhor nos teatrinhos do largo do Rocio (BANDEIRA, 2008, p. 62).

A referência nessa crônica é uma ópera que estava sendo interpretada na época, mostrando que havia problemas do Theatro Municipal do Rio

de Janeiro. Problemas esses enfrentados por Walter Mocchi um dos empresários que sustentavam temporadas líricas e óperas na época. Essas são informações muito precisas que parecem ter importância histórica, porém se torna mais interessante à medida que vemos como são descritas por Bandeira, que apresenta, no final do último parágrafo citado, um posicionamento irônico, característica muito comum em seus textos, dizendo que a apoteose do terceiro ato da ópera ficaria melhor “nos teatrinhos do largo do Rocio”, isto é, na praça Tiradentes do centro do Rio de Janeiro.

Desse modo, as crônicas bandeirianas parecem estar num trânsito em que começam a deixar o caráter simplesmente informativo e passam a ganhar aos poucos uma linguagem mais leve e mais próxima da crônica tal como conhecemos hoje, aproximando-se da ideia de Antonio Candido em “A vida ao rés-do-chão”:

[A crônica] foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro [...] Acho que foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e se consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas, com seus rotineiros e seus mestres. Nos anos 30 se afirmaram Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, e apareceu aquele que de certo modo seria o cronista, voltado de maneira praticamente exclusiva para este gênero: Rubem Braga (CANDIDO, 1992, p. 15-17).

Num primeiro momento Manuel Bandeira cronista parece estar em um lugar transitório da aclimatação do gênero crônica dentro da literatura brasileira e, apesar de muitas vezes se referir a suas crônicas de modo depreciativo, é possível ver hoje, com olhar distanciado, sua contribuição decisiva para o gênero no Brasil. Dessa forma, Júlio Castañon Guimarães afirma que Bandeira:

Ao se dizer então mero cronista, estava contrapondo essa atividade à do crítico, de quem viria a exigir conhecimento especializado [...] seu trabalho na imprensa transita entre a crítica e a crônica, o que lhe permite e o leva a referir-se às especificidades e generalidades dessas atividades em diversas ocasiões (GUMARÃES, 2008, p. 413).

Quando Bandeira, então, na crônica “Carta do Rio”, publicada inicialmente na revista *Ariel* em setembro de 1924, escreve: “Aqui o que faço é

conversar fiado [...]” (2008, p.36), parece endossar o distanciamento do crítico especializado.

A “conversa fiada” é um aval do gênero crônica para transitar por diferentes assuntos. E, nesse espaço híbrido, Bandeira encontrou terra fértil para escrever sobre diversos assuntos sem o “fardo” e jugo especialista, podendo, assim, discorrer tranquilamente por assuntos de seu interesse.

Se em *Crônicas da província do Brasil* (1937), Bandeira se atém, principalmente, ao passado colonial brasileiro das cidades históricas de Minas Gerais nas *Crônicas Inéditas I e II*, o cronista escreve sobre fatos que estavam acontecendo na época, tendo como principal matéria a sociedade carioca e o que estava acontecendo na época em matéria de música, artes plásticas, literatura, arquitetura, entre outros temas. No entanto, não se matém somente na produção cultural de seu tempo, pois busca incentivar a importância de se conservar a cultura e o patrimônio brasileiros, fazendo muitas vezes referências ao passado do Brasil.

Arrigucci Jr., no artigo “Fragmentos sobre a crônica”, publicado no livro *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência* (1987) comenta sobre essa oscilação de Bandeira quanto a seu direcionamento, ora olhando para o passado na tentativa de reativar lembranças da história do país, ora apontando para o presente:

No Rio se detém, abandonando o pano de fundo e o jeito de cronista antigo, para se fixar no cenário presente e próximo que era a capital carioca. Adota então um tom coloquial de conversa amena e bem humorada, escrita com grande naturalidade em prosa limpa e enxuta, como se desenhasse a bico-de-pena partindo do natural, sem perder a graça e a precisão dos detalhes, um quadro vivo do Rio do seu tempo (ARRIGUCCI JR., 2001, p. 54-55).

De acordo com Júlio Castañon Guimarães, Bandeira cronista parece não poder ser comparado ou aproximado dos cronistas da década de 1930. A sua prosa faz uma ponte entre informação e conversa:

No caso de Bandeira seus textos de imprensa dessa época seriam justamente exemplos que fugiam à noção que se veio a ter da crônica mais recentemente, quando “ela deixa de ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada” (GUIMARÃES, 2008, p. 414).

Relevante fazer um adendo, neste momento, pois há divergências no que diz respeito ao enquadramento de Bandeira, dentro da história da crônica no

Brasil: ora aproximando-o aos cronistas anteriores (Machado de Assis, Olavo Bilac, Lima Barreto, João do Rio; ora aproximando-o àqueles que apareceram a partir das décadas de 1930, 1940, 1950 (Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Carlos Drummond de Andrade). Isso pode evidenciar de modo claro o lugar de transição da obra cronística bandeiriana.

Júlio Castañon Guimarães confirma o diálogo das crônicas de Bandeira com as de seus ascendentes literários: João do Rio e Lima Barreto, utilizando um argumento proclamado por Silviano Santiago em uma entrevista, o qual dizia:

[...] a crônica de Bandeira não tem a ver com a crônica posterior a ele, uma crônica cada vez mais centrada na figura do cronista; ela se relaciona é com a que era produzida antes dele. A produção de João do Rio e Lima Barreto, com o que se poderia considerar como aspecto documental e investigativo, pode servir de bom termo de comparação (GUIMARÃES, 2009, p. 441).

Afrânio Coutinho, no entanto, ao classificar a crônica brasileira enquadrava Manuel Bandeira à categoria de “crônica poema-em-prosa”. Nota-se que é uma classificação bem diferenciada das expostas por Arrigucci Jr. e Júlio Castañon Guimarães. Para Coutinho, a “crônica poema-em-prosa” é:

[...] de conteúdo lírico, mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida, das paisagens ou episódios para ele carregadas de significado (COUTINHO, 1986, p. 133).

Enquanto Júlio Castañon Guimarães apresenta uma visão das crônicas de Bandeira como mais informativa e expositiva, Coutinho classifica-as na categoria de poema-em-prosa. Visto que Bandeira, ativo cronista, possui um repertório imenso de assuntos e temas, não é ideal enquadrá-lo em uma ou outra categoria. Antes de “conversar fiado” ou informar, suas crônicas apresentam a dicção própria de Bandeira. Segundo Antonio Carlos Villaça, pode-se apontá-lo dentro da tradição machadiana da crônica:

Bandeira foi um cronista de mão cheia. Um senhor cronista, um mestre do gênero, um cronista *au grand complet*. Tinha verdadeiramente o gênio da crônica. Aprendeu a arte com Machado de Assis, de quem foi leitor fidelíssimo (VILLAÇA, 1983, p. 15).

É exatamente essa dicção e subjetividade próprias de suas crônicas que o colocam na linhagem machadiana e que dão a relevância ao autor como um cronista de estilo singular. O próprio Coutinho, no texto “Ensaio e crônica” (1986), afirma que o estilo e individualidade do cronista são necessários para que a crônica seja considerada gênero literário. Ainda de acordo com Villaça o estilo de Bandeira era peculiar:

A sua crônica tem uma secura aparente, uma certa rudeza, ou aspereza, que era muito dele, do sujeito, do seu temperamento um tanto arisco e esquivo. Não se entregava logo. Tinha uma reserva ou recato ou distância (VILLAÇA, 1983, p. 16).

Este estilo individual do cronista Bandeira fica evidente em uma crônica, por exemplo, em que descreve um desfile de misses no Rio de Janeiro. Não se preocupa em ser cordato, mas antes um crítico que utiliza muito bem a ironia ao descrever o fato num estilo agridoce.

Ora, a eleição de *miss* Brasil atraiu à praça de esportes do Fluminense uma concorrência que bateu todos os recordes. Apesar de se tratar de um dia útil, não só as arquibancadas, mas o mesmo gramado onde se disputam os jogos ficaram à cunha de sorte que nem foi possível na massa um simples corredor para o desfile de *misses* (BANDEIRA, 2008, p. 188).

Em outra crônica, ainda, tendo como o mote o concurso de misses (só que agora da cidade do Rio de Janeiro), escreve uma passagem ácida sobre o fato.

Pobres misses suburbanas! Eram medonhas: uma tinha os dentes cariados e negros, outra o rosto picado de bexigas, outra pernas esqueléticas. O povo era de uma irreverência cruel para com elas. Ria sem piedade, aplaudia-as com uma ironia que muitas não compreenderam e agradeceram lisonjeadas (BANDEIRA, 2008, p. 205).

Com esses trechos fica evidente que Bandeira ultrapassa o cunho meramente informativo, mas não chega nem perto da “crônica poema-em-prosa”, apresentada por Coutinho (e o lirismo dificilmente será encontrado na prosa de Bandeira). Reconhece-se que esses textos são crônicas, que além de apresentar fatos, apresentam comentários peculiares do cronista acerca desses fatos.

Talvez, o que escreve Arrigucci Jr. seja a melhor forma de resumir que é o gênero crônica, não apenas de Manuel Bandeira, mas a de todos os escritores modernistas. As crônicas são provincianas e ao mesmo tempo modernas.

É assim que uma consciência mais abrangente do país passa a reger o espírito da crônica modernista. Por isso, muitas vezes ela se volta para o passado colonial, retomando sua antiga forma histórica para recuperar retalhos da memória da nação. Por isso ainda, outras vezes lembra a voz do narrador oral, já fugidia no meio urbano, contando histórias de outros tempos, tentando resgatar uma experiência a caminho de se perder para sempre. E, ao mesmo tempo, é ela o registro dos instantâneos da vida moderna, das novidades avassaladoras, dos rápidos acontecimentos, dos encontros casuais, dos estímulos sempre chocantes do cotidiano das grandes cidades, frutos da aceleração do processo de urbanização e industrialização da década de 30 (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 63).

A importância da crônica de Bandeira, portanto, vai além do mero documento histórico-social, podendo-se colocá-lo em lugar privilegiado também dentro do gênero crônica.

Nesse íterim é possível pesquisar não só o conteúdo crítico das crônicas como também compreender o lugar de Manuel Bandeira no desenvolvimento do gênero crônica no Brasil que, podemos observar, parece estar em lugar transitório, nem muito próximo às de cunho meramente informativo, nem às líricas. E ainda abordá-las como:

Testemunhos preciosos sobre a vida brasileira ou apresentação crítica de aspectos de nossa literatura, arquitetura, música, esses textos, por sua natureza e pelas circunstâncias de sua produção, [que] não constituem um conjunto uniforme e sistemático; são, porém, peças de uma ampla reflexão, desenvolvimento de uma longa, inteligente e refinada conversa – em que entram os poemas e as cartas – com outros poetas, músicos, pintores e em especial com os seus leitores (GUMARÃES, 2008, p. 432).

Pelo que se sabe, até hoje houve apenas uma tentativa (em texto teórico) de se categorizar as crônicas de Bandeira. Essa ação parte de Stefan Baciú, no livro *Manuel Bandeira de corpo inteiro* (livro publicado pela editora José Olympio em razão do aniversário de 80 anos do poeta). Segundo o crítico romeno, as crônicas se enquadrariam em cinco categorias, que podem ser resumidas da seguinte forma:

- I. Costumes e paisagens locais;
- II. Crítica de literatura, música e artes plásticas;
- III. Memórias;
- IV. Viagens;
- V. Cronista puro.

Para a categoria de “cronista puro” e para não deixar dúvidas, Baciú explica sobre a possibilidade de aproximação de Bandeira cronista a Rubem Braga, principalmente, comentando sobre esse olhar apurado que se deve ter o cronista em fotografar instantes cotidianos:

[...] as crônicas, inúmeras, onde Bandeira se revela puro cronista, isto é, quando para, um instante, como simples transeunte, frente a um fato diverso ou coisa diária da vida de uma cidade, que quase sempre passará despercebida a qualquer outra pessoa. [...] O fato em si, insignificante, torna-se, porém, assunto de rara riqueza para os que, como Rubem Braga ou Bandeira, sabem fazer crônicas completas de um “nada”, de um fato vulgar sem aparente importância [...] (BACIU, 1966, p. 80).

Carlos Drummond de Andrade, ao organizar as crônicas de Bandeira no livro *Andorinha, Andorinha* (livro publicado também pela José Olympio em 1966 pela mesma razão do livro de Baciú), fez de certa forma uma categorização das crônicas bandeirianas no sumário do livro. Isso é percebido pelos títulos escolhidos para cada seção:

1ª Pessoa do Singular  
 Arte para os Olhos  
 Ouvinte de Música  
 Teatro de Vez em Quando  
 Cineminha  
 Tardes e Noites na Academia  
 Conversa de Professor  
 Leitura Pede Simpatia  
 Negócios de Poesia  
 Joanita e Outros  
 Da América, do Mundo  
 De Vário Assunto  
 Leves e Breves  
 Notícias Cariocas

Dessa forma, vemos que a organização do sumário de *Andorinha, Andorinha* abrange áreas de interesse de Bandeira, apontando também para um panorama de estilo e de assuntos do autor.

Além disso, é importante elencar os periódicos dos quais foram retiradas as *Crônicas Inéditas I* (1920-1931) – 113 crônicas – *Crônicas Inéditas II*

(1930-1944) – 130 crônicas, seguidos da cidade a que pertenciam, nos quais Bandeira exerceu sua função como cronista:

***Crônicas Inéditas I***

*A Província* (Recife)

*Diário Nacional* (São Paulo);

*Revista Souza Cruz* (Rio de Janeiro);

*O Dia* (Rio de Janeiro);

*Ariel* (São Paulo);

*Árvore Nova* (Rio de Janeiro);

*Brasil Musical* (São Paulo);

*A Idéia Ilustrada* (Rio de Janeiro e São Paulo);

*Revista do Brasil* (Rio de Janeiro);

*A Semana* (Belém);

*Para todos* (Rio de Janeiro);

*Ilustração Brasileira* (Rio de Janeiro).

***Crônicas Inéditas II***

*Revista Souza Cruz* (Rio de Janeiro);

*Revista Nova* (São Paulo);

*Boletim de Ariel* (Rio de Janeiro);

*Bazar* (Rio de Janeiro);

*Estado de Minas* (Belo Horizonte);

*Diário de Notícias* (Rio de Janeiro);

*Literatura* (Rio de Janeiro);

*Dom Casmurro* (Rio de Janeiro);

*Anuário Brasileiro de Literatura* (Rio de Janeiro);

*Revista do Brasil* (São Paulo);

*Autores e Livros* (Rio de Janeiro);

*A Manhã* (Rio de Janeiro);

*Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (Rio de Janeiro).

A contribuição de Bandeira em diversos periódicos é enorme e desorganizada. Pensar de modo lógico a vastidão de textos escritos em revistas e jornais torna-se praticamente impossível. O próprio Bandeira na época não tinha muito controle de suas publicações, e só é possível ter este conhecimento, se vasculharmos as cartas trocadas entre ele e Mário de Andrade, documentos preciosos para esse trabalho.

Em carta a Mário de Andrade em 21 de julho de 1933, por exemplo, Bandeira comenta suas contribuições para jornais de Minas e São Paulo e, além disso, para uma revista, demonstrando a carga de trabalhos que tinha.

Dê-me notícias de sua saúde e dos seus trabalhos. Os meus são os que já lhe mandei contar: crônica semanal para o *Estado de Minas*, idem para o suplemento de domingo do *Diário de Notícias* daqui e duas crônicas por mês para a *Revista Souza Cruz*. O Octalles encomendou-me dois artigos por mês a 100 cada. Aceitei mas fiz corpo mole, não só por não achar tempo mas também por me lembrar da sacanagem que me fez com as Poesias e compreender que é agradinho para que eu me ocupe preferencialmente dos livros dele. Imagine que além desse convite, queria retribuir-me com 200\$ mensais! Ficou admirado de eu e de José Geraldo Vieira não aceitarmos o “auxílio” (2001, p. 563).

Nesse trecho, nota-se que seus trabalhos são escolhidos de modo, muitas vezes, subjetivo e afetivo do poeta. Reclama da falta de pagamentos e falta de retorno por parte dos que encomendaram seus textos sobre a publicação ou não das crônicas. Assim, perdia, pelo menos em parte, o controle também sobre seus pagamentos.

Mesmo com esses impasses provenientes também de posicionamentos ideológicos e contribuições a revistas de vida efêmera, a produção de Bandeira é incessante, é seu ganha-pão mensal. Pois, como ele bem notava, não era possível viver apenas de poesia e, por esse motivo, teve ele mesmo que pagar edições de alguns de seus livros de poemas, sabendo que dificilmente o publicariam em certos momentos. Mas uma constante não é difícil ser notada:

[...] é evidentemente possível perceber certas constantes, certas linhas de interesse do autor, como a área cultural.

Bandeira colaborou de modo regular em dois jornais a partir de fins da década de 1920, *A Província*, de Recife, e o *Diário Nacional*, de São Paulo. Houve momentos de interrupção na colaboração para ambos os jornais. Uma dessas interrupções se deveu à Revolução de 30, sendo que, no caso do jornal pernambucano, a colaboração não foi retomada, tendo em vista a mudança de rumo do jornal (GUIMARÃES, 2009, p. 449).

A contribuição em diferentes periódicos exige que o cronista adeque sua linguagem, de certo modo, a um determinado público. É possível pensar, no que Arrigucci Jr. comenta como sendo uma “incorporação da fala coloquial brasileira, que se ajustava perfeitamente à observação dos fatos da vida cotidiana espaço preferido da crônica, por tudo isso cada vez mais comunicativa e próxima do leitor.” (ARRIGUCCI, 1987, p. 62). Além disso, apresenta esse plano expressivo, comum aos modernistas Mário de Andrade, Bandeira, Oswald, Alcântara Machado etc.

Em outra carta a Mário de Andrade, de 14 de junho de 1933, comenta sobre seu estilo: “A minha crônica literária sai no suplemento dominical do *Diário de Notícias*. Pretendo escrever sempre nesse meu estilo de conversa: *legero, legero*, como o *Perelà*.” (2001, p. 561).

E nesse ponto, Coutinho apontou com maestria quando escreveu sobre crônica e estilo:

A capacidade de simpatia humana eis a condição primordial para alguém exercer a crônica de modo plausível. E, por isso mesmo, o estilo do cronista deve tender para as formas simples e, sobretudo, para o tom comunicativo, de conversa, de bate-papo. Por esse modo haverá sempre possibilidade de um diálogo mais ou menos permanente entre o cronista e o leitor: em caso contrário, os seus comentários e reflexões correrão sempre o risco de perder-se no ar (COUTINHO, 1986, p. 134).

Vê-se, portanto, que a contribuição aos periódicos brasileiros é vasta e influencia, inclusive, a dicção do cronista. A partir dessas considerações, analisaremos algumas crônicas de Bandeira com intuito de mostrar um pouco sobre os temas música e artes plásticas, temáticas caras ao poeta e, por fim, adentrar às análises das crônicas sobre literatura.

## 2 MÚSICA E ARTES PLÁSTICAS

No primeiro volume de *Crônicas Inéditas*, é onde se concentram, em maior número, as críticas a eventos musicais. As primeiras são mais descritivas, detalhistas e de cunho informativo, sobretudo quanto à programação dos eventos. Além das observações feitas dos espetáculos e das peças musicais em si, Manuel Bandeira critica a falta de gosto musical da população carioca, como é possível observar nesta parte do texto “Crônicas do Rio”:

É raro o dia em que ficam fechadas as portas do Instituto de Música. Infelizmente o público ainda é escasso para tão grande abundância de artistas. O espetáculo das salas quase vazias é melancólico para os olhos dos cronistas musicais [...] Em todos os programas, quase todos, uma ausência completa de novidades, de atualidades (BANDEIRA, 2008, p. 28).

Essa falta de novidades constatada no trecho acima aparece também em “Música” (2008, p. 73) – publicada inicialmente na revista *A Ideia Ilustrada* (25 de dezembro de 1924) – quando Bandeira constata que “decididamente os brasileiros têm falta de imaginação em matéria de iniciativa” (2008, p. 74), referindo-se às repetições de concertos e de espetáculos musicais. O tom de suas críticas é, por vezes, duro, ou mesmo implacável, nas palavras de José Castello em reportagem na revista *Bravo!* (2009, nº 142).

Manuel Bandeira sempre deixou evidente seu gosto pela música, o que sugere a recorrente presença dessa manifestação artística em seus textos. Em *Itinerário de Pasárgada*, o escritor expõe a importância da música em sua vida e a influência desta na sua produção poética:

Maior ainda foi em mim a influência da música. Não há nada no mundo de que eu goste mais do que música. Sinto que na música é que conseguiria exprimir-me completamente. Tomar um tema e trabalhá-lo em variações ou, como na forma sonata, tomar dois temas e opô-los, fazê-los lutarem, embolarem, ferirem-se e estraçalharem-se e dar a vitória a um ou, ao contrário, apaziguá-los num entendimento de todo repouso [...] creio que não pode haver maior delícia em matéria de arte. Dir-me-ão que é possível realizar alguma coisa de semelhante na arte da palavra. Concordo, mas que dificuldade e só pra obter um efeito que afinal não passa de arremedo (BANDEIRA, 1984, p. 49-50).

A música influenciou Bandeira nas composições de seus poemas, mas vemos que o crítico cronista tenta se colocar aquém do que “deveria” saber sobre música, como podemos notar na crônica intitulada “Nem críticos de música

nem de pintura” (BANDEIRA, 2008, p. 159). Essa é uma resposta a Antônio Ricardo que considera Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, entre outros críticos de arte, uns cultos fingidos por utilizarem expressões em francês, mas que não entenderiam nada de artes plásticas. Bandeira afirma sua incompreensão em pintura e escultura e comenta que, mais grave, é sua “ignorância” quanto às técnicas musicais: “Não entendo de pintura e não tenho pena. Nem entendo de música, e aqui sinto pena deveras” (2008, p. 159). E conclui com ironia:

Não, Antônio Ricardo. Concordo com você que a nossa crítica de pintura não vale nada. Mas tenha paciência: a de música é pior, mil vezes. Só lhe vejo uma exceção – Mário de Andrade. Porque este sabe de música, sabe escrever, possui cultura geral além da cultura musical própria, e para completar é homem de bem (BANDEIRA, 2008, p. 162).

## 2.1 MÚSICA DO RIO

Da primeira fase de Bandeira como cronista, constam muitos textos voltados para a crítica musical. Nesta fase, em particular, as crônicas são mais descritivas, informativas como uma revisão do que estava ocorrendo no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, por exemplo.

A “Crônica musical”, publicada na revista *Ideia Ilustrada* em 1924, é exemplo desse estilo que marca a fase de crítica musical bandeiriana. No livro *Crônicas Inéditas I*, ao lado da página do início da crônica referida, há um *fac-símile* de um cartaz do “Theatro Municipal” (que nesta época estava sob comando do italiano Walter Mocchi, empresário teatral e artístico), apresentando a temporada seguinte de óperas.

De acordo com Bandeira, a peça em questão se trata, entre outras, da ópera *O contratador de diamantes*, do maestro Francisco Mignone (1897-1986). Filho do italiano e músico Alfério Mignone, aprendeu os primeiros passos da música com o próprio pai, que lhe dava aulas de flauta e com Sílvio Motto, que lhe ensinava piano. Essa figura representa um dos grandes nomes da música brasileira do início do século XX, e, segundo a *Enciclopédia da música brasileira*, Mignone, em 1917, estudou no Conservatório Musical de São Paulo e nessa época foi colega de Mário de Andrade. Mas é em 1916 que estreia no Teatro Municipal, do Rio de Janeiro. *O contratador de diamantes* recebe lugar de mérito no texto sobre o músico na *Enciclopédia da música brasileira*:

Dois anos depois foi para Milão, Itália, estudar com Vincenzo Ferroni (1858-1934), que o orientou na composição da ópera em três atos *O contratador de diamantes* (libreto de Gerolamo Bottoni), que incluía a Congada, já apresentada em São Paulo em 1922, e em 19 de julho de 1923, por Richard Strauss (1864-1949), à frente de Wienwe Philharmoniker, no Teatro Municipal, do Rio de Janeiro. A ópera completa teve sua primeira audição no Teatro Municipal, do Rio de Janeiro, a 20 de setembro de 1924 (1998, p. 510).

Possível dizer que a arte desse tempo — música, artes plásticas e literatura — andavam lado a lado. Dessa forma, as vanguardas influenciaram essa tríade das artes. Tanto é que uma das maiores referências do movimento modernista, como Mário de Andrade, colaborou, em 1933, para o bailado afro-brasileiro *Maracatu de Chico-Rei*. A confluência da obra de Bandeira com a de Mignone também não se estabelece apenas no texto crítico. Ainda na *Enciclopédia* há referência a uma composição dele tendo como base um poema de Bandeira.

Convalescendo de uma grave enfermidade, escreveu em 1948, o oratório *Alegrias de Nossa Senhora*, sobre o texto de Manuel Bandeira, e três anos depois assumiu a diretoria do Teatro Municipal, do Rio de Janeiro, de que já havia feito parte como membro da comissão artística e cultural (1998, p. 510).

A parceria com Mário de Andrade não é de se espantar, pois era muito conhecido como pesquisador assíduo da música brasileira e, além disso, havia certa intimidade com Mignone, já que fora colega dele no Conservatório de São Paulo, anos antes. A parceria de Mignone com Bandeira também não pode ser considerada um espanto, pois Bandeira além de gostar de música, tocar violão, criticar eventos musicais, ainda deu contribuição imensa à música brasileira.

Ao trabalhar, então, em conjunto com compositores contemporâneos a ele, Bandeira contribui para a música brasileira de diversas formas. Em *Itinerário de Pasárgada*, comenta:

De três gêneros foi a minha colaboração com os músicos: ou estes escolheram livremente na minha obra os poemas que desejaram musicar; ou me forneceram melodias para que eu escrevesse o texto; ou me pediram letra especial para a música que desejava compor (BANDEIRA, 1984, p. 84).

Neste aspecto, é curioso o estudo que Vasco Mariz fez sobre canção no Brasil do qual nasceu a 5ª edição de *A canção brasileira* (1985). Em suas pesquisas, fez um exame com cerca de 60 poetas para ver quais eram ou foram

musicados em maior quantidade, e , de acordo com ele, no texto “Manuel Bandeira, o poeta e a música”:

[...] o resultado surpreendente foi que Manuel Bandeira continua, de longe, a ser o favorito de nossos compositores. Nada menos que 72 vezes foi Manuel Bandeira musicado, seguido de Cecília Meireles, 41 vezes, e Carlos Drummond de Andrade, 34 vezes (MARIZ, 1987, p. 66).

Mariz, sobre Bandeira, comenta ainda:

O interesse do poeta pela música era notável. Seus autores eram Bach, Haydn e Mozart, embora ao folhear sua antologia o leitor encontre também várias referências diretas a Schumann, Debussy, às modinhas imperiais, aos sambas da tia Ciata, choros de cavaquinho, pandeiro e reco-reco, ponteios etc. Chegou a escrever uma Sonata poética com alegre, adágio, scherzo e rondó, que acabou rasgando, contou-me em 1954 (MARIZ, 1987, p. 67).

Mariz nesse trecho toca em duas questões caras a Bandeira. Vê-se que as referências musicais vão do erudito ao popular, de Bach ao samba da tia Ciata. Demonstram o gosto abrangente de Bandeira diante da diversidade musical brasileira.

Entre outras peças musicais, Bandeira, ainda na “Crônica Musical”, comenta sobre a audição, no mesmo dia, da representação desagradável de *A hora espanhola* de Ravel e das aprazíveis óperas: *Mefistófeles* de Boito, *Boêmia*, *Príncipe Igor* de Bocodine, *Falstaff* de Verdi, *Sansão e Dalila* e *Orfeu*, estas últimas, recomendando-as com entusiasmo.

Tece ainda considerações sobre os concertos do Centro Artístico Musical, fechando o texto sem muitas novidades, num tom característico a um texto de crítica musical, mas ressaltando pontos positivos de uma conferência: “A conferência de Paulo Silveira foi um cotejo da música francesa e da alemã, uma evocação rápida da figura gigante com imagens robustas e luminosas.” (BANDEIRA, 2008, p. 64).

Percebe-se que essa crônica apresenta estilo próximo a uma resenha crítica dos principais eventos musicais do Rio de Janeiro. Podemos tomá-la, como entre outras crônicas da mesma época, como uma fase composta de teor documental. No entanto, documento raro a quem quer abranger e compreender o que estava sendo feito em matéria de música na primeira metade do século XX.

## 2.2 POR ONDE ANDA O *FOLKLORE*

A crítica musical de Bandeira não permanece no campo da divulgação dos eventos do Rio. A crônica “Onde estão as riquezas do folklóre brasileiro?”, publicada em *A Província* em 1929 (revista de Recife), inicia o texto comentando o que Oswald em carta a um amigo escreveu: “Quanto ao Mário, coitado, ficará confinado no folklóre...” (2008, p. 173). Para Bandeira, esse comentário de Oswald não passa de mais uma das “maldadezinhas” dele contra seu amigo Mário de Andrade. Bandeira fala que, para ele, este é um dos esportes favoritos de Oswald que representam a grande admiração que tem pelo poeta, romancista, crítico e professor Mário de Andrade.

Interessante notar que Bandeira era mais próximo de Mário do que de Oswald. Esse fato o coloca em defesa do amigo. Apesar de considerar Oswald de Andrade em sua *Apresentação da poesia brasileira*, considerando-o como poeta modernista, faz ressalvas quanto ao valor de Oswald para a poesia brasileira: “O mais audacioso e irrequieto do grupo modernista, fez também poesia, menos por verdadeira inspiração do que para indicar novos caminhos [...]”. Ao final do *Apresentação da poesia brasileira*, Bandeira reúne textos dos poetas modernistas, porém não incorpora a essa antologia nenhum poema de Oswald.

Bandeira segue apontando a importância da pesquisa de Mário sobre cultura brasileira e seu empenho fazendo levantamentos sobre a tradição oral e em viagens pelo país afora.

Os estudos de *folklóre*, a começar pelos de Silvio Romero, perdiam muito do interesse pela ausência completa do elemento musical. Com Mário de Andrade começa agora o desmonte sistemático, a cata em profundidade. A tarefa é tão grande que dá vontade de exclamar invertendo o sentido da frase de Oswald: “Coitados de nós, que não possa o Mário ficar confinado no *folklóre!*” (BANDEIRA, 2008, p. 174).

O texto apresenta pontos de uma conversa que teve com Mário sobre essas viagens. O pesquisador musical fala sobre a riqueza de diversos lugares pelos quais passou, mas se diz encantado com o que encontrou no Rio Grande do Norte.

Percebe-se que Mário leva a fundo o “redescobrimento” do Brasil, inaugurado pela viagem às cidades históricas de Minas em 1924. Os modernistas

mostram empenho em olhar o Brasil sob uma nova perspectiva, buscando na própria tradição oral do povo brasileiro o valor de uma cultura esquecida, dando a ela significado mais abrangente e não, simplesmente, absorvendo o que estava chegando de fora, isto é, as vanguardas europeias. É a antropofagia incrustada na atitude dos modernistas brasileiros: o espírito do movimento antropofágico de deglutição do que há de fora, revalorizando o que há de rico no país. Bandeira nunca teve o posicionamento engajado como o de Mário ou Oswald, no entanto comenta sobre a influência de tradições musicais advindas fora do eixo Rio-São Paulo que são pouco reconhecidas:

O instinto musical dos cariocas é conhecido pela quantidade de sambas e marchas de carnaval. O que nem todo mundo sabe é que as raízes profundas dessa florescência anual de gostosa música descem muitas vezes de uma toada velha do Norte, de um coco natalense, de um martelo pernambucano, Exemplos: a “Cabocla do Caxangá”, o “Meu boi morreu”, o “Pinião” (BANDEIRA, 2008, p. 174).

A tradição oral, portanto, ecoa adentro da obra bandeiriana. Se analisarmos sua obra, observamos, nos dois primeiros livros de poemas, *Cinza das Horas* (1917) e *Carnaval* (1919), um Bandeira ainda influenciado pelo simbolismo, que prezava por um tom mais elevado, porém, aos poucos, começa a trabalhar novas formas, encontrando no prosaico e mesmo na tradição oral popular e nas poéticas orais matéria para sua poesia. Assim:

Os modernistas, combatendo essa perspectiva submissa à cultura europeia, passam a valorizar o popular e também incorporá-lo a sua proposta estética. Esta nova atitude, providas das estéticas vanguardistas como a futurista, a cubista e a surrealista, etc., derruba as categorias até então consideradas símbolos do valor artístico, como a do “sublime” e do “vulgar”, da “alta” e da “baixa cultura” (CAVALCANTI, 2009, p. 31).

Apesar dessa busca pela valorização da cultura popular e o desejo de agregá-la à literatura, visível no primeiro Modernismo, é importante ressaltar que, para Bandeira, mais do que gosto pela cultura popular que estava em voga, é reminiscência da própria infância e os primeiros contatos com a linguagem poética, como aponta em *Itinerário de Pasárgada*:

O meu primeiro contato com a poesia sob a forma de versos terá sido provavelmente em contos de fadas, em histórias da carochinha [...]. Aos versos dos contos da carochinha devo juntar os das cantigas de roda, algumas das quais me encantaram, como “Roseira, dá-me uma rosa”, “O anel que tu me deste”, “Bão balalão, senhor capitão”. Mas para que tanto sofrimento. Falo destas porque as utilizei em poemas. E também as trovas populares, coplas de zarzuelas, *couplets* de operetas francesas, enfim, versos de toda sorte que me ensinava meu pai (BANDEIRA, 1984, p. 18).

Portanto, percebemos que a obra de Manuel Bandeira possui referência tanto da cultura oral, muitas vezes vista como “menos elevada”, quanto da erudita. Erudito e popular se unem. Dessa forma, faz uma poesia que preza pelo trabalho com a música e, além disso, atualiza poéticas orais, transformando-as e transfigurando-as para sua própria poética. E isso para o poeta é ponto crucial, pois, segundo o próprio poeta, a maioria de seus poemas que forma musicados é de fundo popular (BANDEIRA, 1984, p. 81).

Por isso, então, perpassar pelo *folklore*, ser fonte de criação, inspiração, não poderia deixar de lado, na crônica, a admiração pela cultura popular, compartilhada por Mário de Andrade, correspondente assíduo e amigo de Bandeira. O *folklore* brasileiro, numa tentativa precária de se responder a indagação que dá título à crônica, além de estar pelos recônditos desse Brasil (e muitos deles compilados por Mário de Andrade), passou a ser exibido nas obras musicais, plásticas e literárias dos modernistas.

### 2.3 DE BEM COM VILLA-LOBOS

Villa-Lobos, além de ser pessoa próxima de Bandeira e dos intelectuais desse período, está presente neste ideário do crítico musical construído por Bandeira. Há presença forte desse compositor, influenciado pelas ideias do movimento modernista, na vida e obra bandeiriana.

“Villa-Lobos”, crônica produzido para a revista *Ariel*, em outubro de 1924, comenta a chegada do artista de Paris. Nessa volta, a admiração de Bandeira a ele fica clara e o tom elogioso impera em todo o texto. Sobre o Villa, entre um elogio e outro, comenta:

A ardente fé, a vontade tenaz, a fecunda capacidade de trabalho que o caracterizam, renovam a cada momento em torno dele aquela atmosfera de egotismo tão propícia às criações verdadeiramente pessoais [...]. A sensibilidade de Villa-Lobos, porém, resistiu ao choque traumático de Paris. Lá ele é o mesmo Villa-Lobos que seria se vivesse toda a sua vida em Cascadura. Cascadura ou Paris, tudo serve (BANDEIRA, 2008, p. 39).

Da relação de Bandeira com a música, muitos de seus poemas foram musicados, como foi apontado anteriormente. Mas, a farta homenagem que emerge à superfície do texto, nem sempre representa o gosto daquele que está além da roupagem de crítico cultural. Se por um lado na crônica há uma somatória de elogios, nas cartas isso nem sempre fica evidente.

Em carta a Mário de Andrade, de 12 de agosto de 1929, comenta sobre a chegada de Villa-Lobos ao Brasil e seu encontro com ele na rua e conversam sobre o compositor francês Edgard Varèse (1883-1965), naturalizado norte-americano.

Falando muito num Varèse, cuja música aliás ele não aceita nem compreende. Tentei fazer que ele me explicasse o que era a música de Varèse (reação contra Stravinsky – dizia Villa). Villa disse que são “blocos sonoros”. Mais encore? Grande atrapalhação, muito gesto, uma porção de asneiras e ficou por isso mesmo. O Villa continua “uma novidade”, como diz o Dodô (2001, p. 432).

Em resposta, em outubro de 1929, Mário de Andrade critica não apenas a personalidade do compositor brasileiro como também a sua atuação como músico, colocando em xeque a qualidade do artista.

Ora faz trinta dias ou menos que de supetão me veio um jeito de explicar um ponto importante da personalidade musical de Villa. [...] São comuns os casos de invenção curta. Haydn de certa maneira e especificamente, Schumann, Mussorgsky, Malipiero, Sacarlatti Domenico são tipos da inspiração curta. Porém se nisto o Villa se reúne a eles, difere muito, porque a inspiração curta deles é... completa. Quero dizer: funciona como uma versificação conclusiva. Serão criadores de haicais sonoros. Villa não chega a essa criação conclusiva senão nas peças curtas. [...] Já nas peças grandes, não. Quando desenvolve (sentido musical da palavra), se perde numa desigualdade penosa, fatigante, das coisas irregulares e no geral pueris e ruins (2001, p. 432-433).

Bandeira, mais uma vez, em outra carta em outubro do mesmo ano, aparenta concordar com Mário em relação à personalidade um tanto egocêntrica do colega Villa-Lobos, mas parece não sentir, de certo modo, essa crítica ferrenha que Mário faz às composições mais extensas de Villa-Lobos.

Não estive com o Villa. Ele chegou daí [São Paulo] no dia 5 e embarcou no dia seguinte para Barcelona, de onde foi chamado por telegrama. Não se despediu de ninguém. Está tudo danado com ele: Téran, Nascimento, Elise, etc. Ele não deu entrada de favor nem para a mãe do Nascimento que tomava parte no concerto! Francisco Braga teve de comprar bilhete. Resultado: vazantes desoladoras e antipatias gerais. A gente vai, aplaude, admira, mas reserva-se o direito de esculhambar o gênio... (2001, p. 434).

Dessa forma, a antipatia de Mário vai além de uma simples crítica à personalidade de Villa-Lobos, pois as frapas atingem-no também como músico. Já Bandeira, permanece admirando o músico e continua a considerá-lo como artista exímio e gênio, como observado na crônica. Bandeira admira-o como músico, mas nem sempre como pessoa. Verifica-se que a atividade do cronista nem sempre faz jus ao que Bandeira aparenta no epistolário.

Além da música, a pintura também se mostra importante aliada não só de sua poesia mas também como assunto para compor sua crônica. Para confirmar esta relação de Bandeira com outras artes, recorreremos novamente a um excerto de *Itinerário de Pasárgada*, em que relata sobre sua trajetória como poeta, contudo entendemos ser pertinente por fazer parte da construção do acervo cultural do autor, construindo seu ideário crítico. Nesse sentido, Bandeira comenta a influência do desenho na sua produção poética:

Sempre fui mais sensível ao desenho do que à pintura. Lembro-me ainda de certos momentos da minha meninice em que me quedava maravilhado diante de certos desenhos dos grandes mestres do Renascimento, especialmente de Leonardo. E foi intuitivo em mim buscar no que escrevia uma linha de frase que fosse como a boa linha sem ponto morto (BANDEIRA, 1984, p. 49).

Mesmo que o posicionamento de Bandeira revele um gosto maior pelo desenho do que pela pintura, resultado de sua vontade de tornar-se arquiteto, suas crônicas irão mostrar outro impulso do autor, pois elas percorreram um amplo espaço sobre o que estava acontecendo na cultura da época. Seus textos sobre os salões e as exposições de pintura não ficam apagados em meio a tantos outros temas, aliás apresenta-se como tema recorrente e de grande apreço do cronista. Outro texto também aborda seu ofício de crítica de artes, descompromissado e amador:

Claro, como observou corretamente Murilo Mendes, Manuel não foi nunca o crítico oficial, o sistematizador. Pertenceu antes à categoria dos críticos assistemáticos, que fazem da arte mais um campo de prazer ou de contemplação do que de pesquisa ou análise (VILLAÇA, 1983, p. 19).

Temos, por exemplo, “A exposição de Lasar Segall” (2008, p. 117), onde comenta sobre diversos pintores e um especificamente que lhe é caro: o pintor Cícero Dias, ao qual irá dirigir apreço em diversas crônicas. Não há apenas espaço para elogios; na crônica “As últimas exposições de artes plásticas no Rio” (2008, p. 233), Manuel Bandeira deixa claro seu aborrecimento, sobretudo pela falta de espaço da nova arte daquele começo de século, ainda vista como tabu, principalmente, pela ínfima presença de compradores e apreciadores. Os visitantes dessas exposições, ao invés de elogiarem ou comprarem algo, vão com o intuito apenas de criticá-las:

Há os que criticam em voz alta, os que se riem na cara do artista, os que dizem insolências. Os modernistas é que são as maiores vítimas dessa gente. Na exposição de Tarsila não se conteve Oswald de Andrade e arrebitou a cara de um desses malcriados, com grande escândalo dos motejadores, indignados de ver assim impedido o “direito de crítica”. O “direito de crítica” se exerce também escrevendo obscenidades nas folhas onde os visitantes deixam os nomes (BANDEIRA, 2008, p. 234).

A postura de Bandeira ante as artes plásticas demonstra a gama de interesse de sua personalidade cultural e de sua atividade como cronista. Nota-se que em seus posicionamentos sobre a arte produzida na época, Bandeira procurava manter olhar clínico e sem preconceitos sobre artistas que não haviam aceitado e se adaptado à nova estética modernista. De acordo com Leila Coelho Frota:

Manuel Bandeira soube voltar-se para o passado recente de parnasianos e acadêmicos sem a fúria iconoclasta de vários modernistas das cavernas. Da mesma forma, nós veremos escrever, durante quatro décadas, sobre artistas plásticos contemporâneos e os seus antecessores acadêmicos com a mesma abertura de espírito, anti-sectária por excelência (FROTA, 1987, p. 60).

Apesar do comentário de Frota, o cronista de artes não permanece numa inércia crítica ou mesmo num elogio desmesurado de tudo o que estava sendo exposto. Pelo contrário, sua postura e seu modo de apresentar sua criticidade é, também, de embate e de questionamento.

## 2.4 À PARTE DO RAMERRÃO MODERNISTA

Se em *Crônicas Inéditas I* (que abarca crônicas escritas entre 1920 e 1931) há dedicação mais acentuada de crônicas voltadas à crítica musical, no volume *Crônicas Inéditas II* (que inclui crônicas produzidas entre 1930 e 1944) há um número mais expressivo de textos dedicados ao tema das artes plásticas. Porém, isso não significa que não existam crônicas relacionadas a este último tema no primeiro volume. Além das já citadas, “A exposição de Lasar Segall” e “As últimas exposições de artes plásticas do Rio” são exemplos claros de textos com este norte.

Neste volume, portanto, é preciso dar maior atenção ao texto “Um caso à parte”, publicado em *A Província*, em 1928, pela qual Bandeira vai se atentar mais especificamente à arte de Cícero Dias, mas introduz a crônica dizendo: “As formas de artes designadas pelo nome de modernismo por aqueles que as praticam e de futurismo pelos que não as aceitam, estão tomando tudo...” (BANDEIRA, 2008, p. 143).

Essa crítica procede nos quatro parágrafos seguintes, discorrendo sobre o que se tem feito com as novas formas artísticas para, finalmente, falar sobre o artista Cícero Dias. Bandeira aproveita a polêmica e abre discussão com Medeiros e Albuquerque, pois este antes atacava a produção dos *vers-libristes*, isto é, os adeptos do verso livre, mas passou, em seguida, a elogiá-los “porque seus argumentos foram submergidos pela enxurrada incessante” (BANDEIRA, 2008, p. 143), ou seja, pela enxurrada de artistas que estavam usando e abusando das novas formas.

Esse posicionamento de Medeiros e Albuquerque não condiz com o de Bandeira. O cronista argumenta que há um exagero nas produções dos novos escritores, pintores, arquitetos entre outras artes, as quais foram influenciadas pelo modernismo, pois deixaram de lado, por vezes, parâmetros artísticos indispensáveis. Na visão de Bandeira, é preciso voltar a ter alguns parâmetros: “Por minha parte lamento a capitulação do ilustre crítico [Medeiros e Albuquerque]. Precisamos urgentemente voltar à métrica, à rima, à sintaxe lusíada, e ninguém mais teria do que o senhor Medeiros autoridade bastante para repor no bom caminho a mocidade extraviada” (BANDEIRA, 2008, p. 143). Fácil perceber que essa passagem está permeada de uma tessitura ferina, típica fórmula da ironia bandeiriana, e de sobra uma “cutucada” em Medeiros e Albuquerque como salvador dessa nova juventude

que nem sempre produz “arte”, mas tem o aval modernista para credenciá-la como tal. O cronista continua o texto, então, escrito dois anos da importante década que estava prestes a emergir: a de 1930:

O modernismo era suportável quando extravagâncias de alguns. Agora é a normalidade de toda gente. Então depois que reinventaram a brasilidade, a coisa tornou-se uma praga. Os livros de poesia só falam de candomblés e de urucungos. Nos quadros só se vê pretos, carros de boi e desenho errado (BANDEIRA, 2008, p. 143).

Antonio Candido, no texto a “Revolução de 1930 e a cultura”, traça parâmetros diversos para demonstrar que a partir da década referida há uma ruptura em muitos aspectos dentro da sociedade brasileira, influenciando a política, as artes-plásticas, a literatura, os leitores. Candido atesta, como Bandeira, que houve um patente enfado que se instaurou com a radicalização dos impulsos modernistas, principalmente, quanto à necessidade contínua de preservar e formar uma ideia de realidade brasileira.

Talvez essa radicalização ainda tenha sido mais nítida num certo sentido próprio daquela fase, que consistia em procurar uma atitude de análise crítica em face do que se chamava incansavelmente a “realidade brasileira” (um dos conceitos-chaves do modernismo). [...] a radicalização propriamente dita, crítica e “progressista”, teve como traços mais salientes, além da “consciência social”, a ânsia de reinterpretar o passado nacional, o interesse pelos estudos sobre o negro e o empenho em explicar os fatos políticos do momento. (CANDIDO, 1987, p. 190).

Como em toda regra há uma exceção, neste quesito Bandeira considera, em Pernambuco, a revelação de duas personalidades: do poeta Ascenso Ferreira e do pintor Cícero Dias.

Confesso que acho certo sabor nos poemas dos iniciadores. Os meninos que vieram depois é que estão caceteando. Raro o que trouxe aos processos novos uma nota pessoal, a marca de um temperamento (BANDEIRA, 2008, p.144).

De acordo com o cronista, Cícero Dias, nas palavras de Segall, é:

[...] uma criança. Pinta como uma criança. Mas nas coisas dele eu sinto aquela necessidade de expressão que é para mim o elemento mais comovente na obra de arte. Tem uma grande poesia, muita imaginação e a par disso “é o mais brasileiro de todos”. Que importa a técnica dessas qualidades? Uma boa técnica pode despertar a minha admiração, porém só a poesia nascida daquela necessidade de expressão tem força para suscitar em mim o êxtase diante de uma obra de arte (2008, p. 144).

Artista brasileiro nascido na cidade de Escada — Pernambuco, em 1907, radicado na França em 1937, onde faleceu em 2003, Cícero Dias tornou-se grande nome nas artes brasileiras. Em Paris, tornou-se amigo de Braque, Matisse, Léger, Picasso, e vivendo na Europa conseguiu reverberar sua obra dando força, conquistando a universalidade cara às obras artísticas.

Para Bandeira, a maior característica desse artista era a alegria que representava em suas obras, mesmo aquela que tratava de temas que, talvez pudessem ser levados como sombrio: o enterro. Segundo o cronista, essa alegria “não está nas cores e nos desenhos, mas no próprio espírito da pintura. (2008, p. 145)”. Diz ainda que:

Diante dessas composições tão deliciosas pela espontaneidade e pela ausência de todo processo acadêmico, muita gente diz: “As crianças também fazem isso”. Que engano! “Algumas” crianças podem “às vezes” fazer isso. (2008, p. 145).

De fato, as características da obra de Cícero Dias eram marcantes, fortemente influenciadas pelo surrealismo, sobretudo, nesse primeiro momento. Monica Pimenta Velloso, no livro *História & Modernismo*, no primeiro capítulo, disserta sobre a busca da brasilidade dos modernistas, não deixando, claro, de citar o pintor aqui referido.

Cícero Dias foi um dos primeiros muralistas da América Latina. Quebrando padrões pictóricos e explorando a linguagem surrealista dos sonhos, das fantasias e dos arquétipos, o artista recriava o imaginário regional de Pernambuco, exibindo-o como janela de acesso ao universal (VELLOSO, 2010, p. 47).

Mesmo utilizando padrões pictóricos não muito aceitos na época, Cícero Dias conseguiu consagrar-se e atingir aquela marca particular, da qual Manuel Bandeira protestou no início da crônica. Finaliza, então, o texto em defesa a Cícero Dias:

Criança, louco, ou como quer que lhe queiram chamar, Cícero Dias tem a cabeça cheia de coisas – coisas que ele pinta com a mais despreocupada ingenuidade, sem consideração nenhuma pelo possível escândalo do espectador. Não é extravagante para armar efeito e sim por fatalidade de temperamento. Não poderia pintar de outra maneira (BANDEIRA, 2008, p. 146).

Dessa forma, de acordo com Castañon Guimarães, muitas crônicas escritas, principalmente, na década de 1920, procuravam esclarecer aspectos gerais da geração modernista e esclarecendo também sua relação com o movimento. Assim: “Não havia nenhum traço de revisão, como apressadamente talvez se possa pensar, mas sim uma discussão aberta sobre a produção literária e artística em curso” (GUIMARÃES, 2009, p. 449).

Muitas são as crônicas dirigidas ao campo de outras artes, como as dedicadas ao cinema, em número menor; à arquitetura, com ênfase no urbanismo e descrições de cidades, do Rio de Janeiro a algumas cidades de Minas Gerais, como Ouro Preto. Conforme afirmamos no início do trabalho, escolhemos comentar apenas algumas crônicas sobre música e artes plásticas, pois verificamos que se tratam de temáticas recorrentes que ganham notoriedade na obra cronística de Bandeira. Procuramos, portanto, apenas ilustrar um pouco como Bandeira se posicionava diante dessas artes pelas quais tinha apreço.

### 3 LITERATURA

Outra temática abundante é a de crítica de livros e comentários sobre a literatura que estava sendo produzida na época. O número de obras e autores citados e comentados é extenso. Tem-se, por exemplo, a crônica “Mário de Andrade” (2008, p. 23), escrita em 1922 quando comenta a publicação de *Paulicéia desvairada*. Em outra crônica, por exemplo, intitulada “Um poeta mineiro de rara sensibilidade” (2008, p. 290), faz crítica ao livro recém-publicado *Alguma poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, no jornal de Recife, *A Província*, em 25 de maio de 1930. De acordo com Bandeira, o poeta era ainda pouco conhecido na época. E Bandeira sente logo em seu primeiro livro que Drummond é um poeta brasileiro de peso.

Há, ainda, comentários sobre as obras de diversos autores como as de Machado de Assis, Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Ascenso Ferreira, Augusto Frederico Schmidt, entre outros, mostrando não só a riqueza das produções literárias mas também a vida cultural brasileira, misturando análise literária distanciada agregada a um posicionamento de critérios valorativos pessoais. Nesse sentido, além de expor seu ponto de vista sobre obras literárias e artísticas, procurava incorporar às suas crônicas a receptividade e a reação da sociedade frente estas manifestações.

As crônicas de Manuel Bandeira reunidas por Júlio Castañon Guimarães revelam, além do ofício marcado fortemente em alguns textos com comentários de cunho pessoal, a visão e o arbítrio próximos a de um crítico de literatura. A crônica é um dos veículos pelos quais Bandeira encontra espaço para avaliar obras não somente de autores brasileiros contemporâneos a ele, mas também de outras épocas e de outros países.

O Manuel Bandeira cronista parece mostrar ora a importância das novas formas alcançadas pelos movimentos de vanguarda modernista, ora a necessidade de se ter percepção da métrica para a construção da poesia. Essa última questão foi tratada, por exemplo, na crônica “Percepção métrica”, publicada em *A Manhã* em 19 de dezembro de 1942, em que os entusiasmos do primeiro modernismo já haviam sido deixados de lado. Nessa crônica, fala sobre o ensaio “Sobre la percepción métrica”, do filósofo uruguaio Carlos Vaz Ferreira (1872-1958), em que para a surpresa de Bandeira havia ali uma “compreensão que se funda no

conhecimento da boa tradição aliado à curiosidade de novas formas, desejadas não para destruição das velhas mas para ampliá-las e completá-las” (2008, p. 352). E complementa, deixando claro seu ponto de vista diante da produção dos poetas brasileiros, após a inserção das “novas formas” à poesia:

A minha estranheza de brasileiro é fácil entender: aqui no Brasil essas questões de técnicas poética raro são abordadas, sobretudo nesse largo espírito dialético que procura conciliar e superar a revolução e a tradição, já não digo os homens de idade provectora, naturalmente absorvidos por problemas superiores e urgentes, mas pelas novas gerações, que a pretexto de preocupações sociais, muito justas e nobres, aliás, desdenham os cuidados da forma, esquecidas de que a forma é na obra de arte inseparável do conteúdo, nasce com ela (e um Paul Valéry sustenta mesmo que nasce antes dela) (2008, p. 352).

Dessa forma, a sua percepção sempre irá oscilar entre o que é moderno e a importância da tradição, características essas já defendidas por Bandeira e Mário de Andrade logo no começo do movimento modernista.

Em *História do modernismo brasileiro: antecedentes da semana de arte moderna* (1974), Mário de Silva Brito comenta sobre a inquietação dos artistas também no Rio de Janeiro:

De fato, no Rio de Janeiro também reina a inquietação, se bem os seus grupos não estejam coordenados. Mas lá se encontram Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Renato de Almeida, Vila-Lobos, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreira, Sérgio Buarque de Holanda, entre outros (1974, p. 317).

Portanto, apesar de Manuel Bandeira estar no Rio de Janeiro, as ideias modernistas também são assimiladas, não só por ele, mas por um grupo de intelectuais que fizeram à sua maneira o movimento moderno no Rio.

Segundo Angela de Castro Gomes, no artigo “Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo” (1992), publicado na revista *Estudos Históricos*, comenta sobre a rivalidade existente entre os intelectuais de São Paulo e Rio de Janeiro.

A rivalidade intelectual e política, sem dúvida existente, não se exercitava sem o debate e não impedia o desenvolvimento de sólidas “amizades intelectuais” [...]. O exemplo da correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira é ilustrativo da importância deste lugar de sociabilidade que prolongava o encontro dos salões, das viagens e dos festivais, constituindo-se como no cotidiano da vivência intelectual, em distinção a seus momentos mais extraordinários (GOMES, 1993, p.67-8)

Dessa aparente rivalidade entre paulistanos e cariocas muitas amizades se estabeleceram como “sólidas ‘amizades intelectuais’”, como é o caso da de Manuel Bandeira e Mário de Andrade. Veremos no próximo tópico que a amizade entre os dois adentrava também as crônicas de Bandeira.

### 3.1 MÁRIO DE ANDRADE

Mário de Andrade (1893-1945), além de um dos protagonistas do movimento modernista no Brasil, foi grande amigo de Manuel Bandeira. Essa amizade fica evidente no acervo vasto de correspondência entre os poetas, que data do início dos anos 1920 até 1940 (quando Mário de Andrade falece). Quem inicia a troca de cartas é Manuel Bandeira, em carta de 25 de maio de 1922:

Mário de Andrade,  
há muito tempo estou para lhe escrever, exigindo a publicação imediata dos seus poemas: tinha saudades cruéis de “Oratório”. Mas ignorava o seu endereço. Um dia destes encontro o Sérgio Buarque de Holanda, com aquele ar metálico e laminado, aquele ar que faz compreender de chofre a pintura moderna (pelo menos foi a cara do Sérgio e a de um motorneiro de Petrópolis que m’a fizeram compreender) e soube por ele notícias suas, recebi por ele saudades suas (2001, p. 59-60).

As saudades de Mário a Bandeira foram transcritas no início da carta, como epígrafe, no livro de correspondência entre esses escritores, a qual deu início a esta longeva amizade. Assim escreveu Mário de Andrade a Sérgio Buarque de Holanda em 8 de maio de 1922: “É preciso que digas ao Manuel Bandeira que me lembro sempre e muito dele.” (2001, p. 60). Além da correspondência, essa amizade fica evidente em outras produções bandeirianas como na poesia. Vide os poemas “Mário de Andrade ausente” (1945, em homenagem à morte do escritor) e “Variações sobre o nome Mário de Andrade” (*Mafuá do Malungo*, de 1948).

Nas crônicas não poderia ser diferente: dos livros que fazem parte do *corpus* do trabalho, dos escritores escolhidos, Mário de Andrade aparece com o maior número de crônicas dedicadas a ele, no total de três crônicas. Além disso, são inúmeros os textos em que Bandeira faz referência a ele. A cumplicidade estabelecida nas cartas mostra que um necessitava da opinião do outro e que muitas vezes os assuntos discutidos por eles em cartas materializavam-se em poemas, em crônicas, entre outros trabalhos.

As crônicas, portanto, que têm como figura principal o amigo de Bandeira são: “Mário de Andrade” (*Crônicas da província do Brasil*), “Mário de Andrade” e “*Amar, verbo intransitivo*” (*Crônicas inéditas I*), seguindo a publicação dos livros. No entanto, seguiremos outra ordem, levando em conta as datas de publicação dos periódicos:

1. “Mário de Andrade” (crônica publicada na *Árvore Nova* em outubro de 1922), de *Crônicas Inéditas I*;
2. “*Amar, verbo intransitivo*” (crônica publicada em *A semana*, Belém, 23 de março de 1927) , de *Crônicas Inéditas I*;
3. “Mário de Andrade” (crônica publicada no *Diário Nacional*, 10 de janeiro de 1931, com o título inicial de “Mestre Mário de Andrade”) , de *Crônicas da província do Brasil*.

As duas primeiras crônicas abordam o poeta Mário de Andrade e o lançamento de dois de seus livros mais importantes. A crônica intitulada “Mário de Andrade”, publicada na revista carioca *Árvore Nova* em outubro de 1922, apresenta o poeta paulistano na cena nacional:

Acaba de vir à publicidade um livro que vai escandalizar o meio literário carioca assim como, ainda inédito, já havia suscitado a indignação da pauliceia convencional: é a *Pauliceia desvairada*. O nome já tinha chegado ao Rio há mais de um ano. Dizia-se que o senhor Monteiro Lobato não a tinha querido editar, com receio de falência. Houvera lá muita murmuração, descomposturas, brigas e bofetadas líricas no Trianon... (BANDEIRA, 2008, p. 23).

Em seguida, chama os poemas do livro de “impressionistas”, “intuitivistas”, “desvairistas” e advoga em nome do poeta a permissão para usufruir de todo tipo de liberdade estética que pregavam o Modernismo e os movimentos vanguardistas europeus. Menciona Rimbaud e o livro *Iluminações*, editado em 1886, no qual o poeta francês rompe com todas as convenções estéticas e literárias de sua época em nome da uma sentença: “o desregramento de todos os sentidos”, mote que viria inspirar os surrealistas. Menciona ainda Rimbaud como sendo “avô de Blaise Cendrars”, outro poeta francês que tem participação nuclear entre o grupo:

A *Pauliceia desvairada* é um livro impressionista. O desvairismo é escrever sem pensar tudo o que o inconsciente grita quando explode o acesso lírico. Os românticos escreviam assim. Foi assim também que Rimbaud escreveu as *Iluminações*. Rimbaud – avô de Blaise Cendrars! Ora, Mário de Andrade evoluiu para o simultaneísmo e para o verticalismo. Isso pede explicações. Ofereço-as aos espíritos de boa vontade (BANDEIRA, 2008, p.25).

Ao mesmo tempo em que menciona escritores europeus, Manuel Bandeira observa que o livro de Mário é “tão brasileiro, tão paulista que em muitos pontos se torna incompreensível a quem desconhece o ambiente de São Paulo” (BANDEIRA, 2008, p. 26). Nessa linha já está impressa a equivalência artística de Mário de Andrade com a vanguarda estética europeia, propiciando uma arte nova com características e posições nacionais. Por esse motivo Bandeira também admoesta firmemente um certo tipo de artista que é uma espécie de basbaque dos artistas europeus, enquanto exalta outros que lhes são autênticos:

Para muita gente a arte moderna não passa de uma enorme mistificação. Sem dúvida aqui, como em todos os movimentos, e nem só os artísticos, há os aproveitadores, os adesistas, os débeis, os Camiller Mauclair, que mais tarde viram a casaca de empréstimo com quem a princípio acompanhavam a procissão. [...] Esse corajoso movimento que alastrou por toda a Europa e agora suscita em São Paulo um grupo de artistas como Brecheret, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Rubens de Moraes, Sérgio Buarque e tantos outros (leiam a *Klaxon!*) (BANDEIRA, 2008, p. 27).

O comentário se encaixa nesse conteúdo estético e programático que havia sido apresentado ao longo do texto. O adesismo oportunista logo seria desmascarado, e quem “virasse a casaca” não mereceria ser digno de participar do movimento. Nessa crônica, escrita oito meses após a realização da Semana da Arte Moderna, em fevereiro daquele ano, Manuel Bandeira endossava algumas das premissas e dos autores que iriam nortear o Modernismo ao longo daquela década.

Bandeira, em *Itinerário de Pasárgada*, comenta sobre o seu primeiro contato com livro *Pauliceia desvairada*, lido pelo próprio Mário de Andrade, na casa de Ronald de Carvalho:

Em 1921 veio Mário ao Rio e foi então que fiz conhecimento pessoal com o autor de *Pauliceia Desvairada* [...]. Não sei que impressão teria recebido da *Pauliceia*, se a houvesse lido em vez de ouvir da boca do poeta. Mário dizia admiravelmente os seus poemas, como que indiretamente os explicava, em suma, convencia. Apesar de certas rebarbas que sempre me feriram na sua poesia, senti de pronto a força do poeta e em muita coisa que escrevi depois reconhecia a marca deixada por ele em modo de sentir e me exprimir a poesia. Foi, me parece, a última grande influência que recebi [...]. Grande influência, repito, e de que eu tinha então clara consciência [...].

O encontro em casa de Ronald de Carvalho prolongou-se numa amizade que se fortaleceu através da assídua correspondência. Durante anos nenhum dos dois não escrevia poema que não submetesse à crítica do outro e creio que esta dupla corrente de juízos muito serviu à depuração de nossos versos (BANDEIRA, 1984, p. 69-70).

No entanto, é somente em 1922, em razão da publicação do livro, que Bandeira recebe, pelo correio, *Pauliceia desvairada*. E este fato comunica a Mário de Andrade, em carta de 3 de outubro de 1922, a chegada do tão esperado livro:

Meu caro Mário de Andrade,  
 Recebi a *Pauliceia desvairada* e a sua carta de 23 de novembro (!).  
 Obrigado.  
 [...]  
 Vou falar com franqueza, já que você m'a pede, dos seus poemas tão belos e tão estranhos. Quando os ouvi, lidos por você, senti-me arrasado pelo aluvião lírico do Desvairismo. O "Oratório", "Noturno" e outro poema, que você suprimiu ("Louco entre os loucos, eu sou Parsifal!"), deixaram em mim a ressonância de inumeráveis harmônicos. Tinha, realmente, ânsia de lê-los. À leitura, faltou-me a sua voz, que me fazia aceitar encantatoriamente coisas que me exasperam neles. Todavia preciso acrescentar que descobri belezas que tinham me escapado antes. Senti melhor, quero dizer mais intimamente, o "Anhangabaú", "Tu" e outras pequenas coisas (2001, p. 69).

Tanto na passagem de *Itinerário de Pasárgada*, quanto na correspondência, Bandeira mantém destaque para a performance do poeta: "Não sei que impressão teria recebido de *Pauliceia*, se a houvesse lido em vez de ouvir da boca do poeta (1984, p. 69); "Quando os ouvi, lidos por você, senti-me arrasado pelo aluvião lírico do Desvairismo" (2001, p. 69). Essas passagens demonstram uma visão particular de Bandeira sobre o poeta Mário de Andrade. Bandeira deixa clara a sensibilidade que o escritor exerce não só através dos textos em si, mas também por marcas sutis de sua performance ao declamar os poemas.

Bandeira termina a crônica em defesa não somente da poesia de Mário de Andrade, como também ao movimento modernista brasileiro:

Para muita gente a arte moderna não passa de uma enorme mistificação. Sem dúvida aqui, como em todos os movimentos, e nem só os artísticos, há os aproveitadores, os adesistas, os débeis, os Camille Mauclair, que mais tarde viram a casaca de empréstimo com que a princípio acompanhavam a procissão. Guillaume Apollinaire, porém, sugeriu que não se conhece em toda a história das artes um só exemplo de mistificação coletiva. Esse corajoso movimento que alastrou toda a Europa e agora suscita em São Paulo um grupo de artistas como Brecheret, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfati, Rubens de Moraes, Sérgio Buarque e tantos outros (leiam a Klaxon!) não é uma mistificação efêmera, mas a integração

definitiva da consciência artística de uma porção de cousas que antes oscilavam pesadamente e penosamente nos limbos do instinto. E que alegria ver refletido na arte o momento que vivemos! (BANDEIRA, 2008, p. 27).

Bandeira não compareceu à Semana de Arte Moderna em 1922, mas seu poema “Os sapos” abriu o evento, lido por Ronald de Carvalho. Na passagem transcrita acima mostra que, apesar de não ir à Semana, possui a clara consciência do significado do movimento modernista à arte brasileira. Mostra que não é uma “mistificação efêmera” (fazendo, talvez, alusão à crítica de Monteiro Lobato à Anita Malfatti: “Paranoia e mistificação”, de 1917).

A segunda crônica, de acordo com a ordem temporal, é intitulada “*Amar, verbo intransitivo*” (título do quinto livro de Mário de Andrade), publicada pela primeira vez em *A Semana*, em 23 de março de 1927. Nessa crônica, Bandeira apresenta uma visão depurada e ainda mais segura sobre a obra do poeta paulistano no contexto da literatura brasileira.

A comparação entre Mário de Andrade e o irlandês James Joyce, logo no início do texto, sustenta o ponto de contato entre as obras desses escritores: o fato de as obras deles serem “profundamente nacionais - brasileira, gostosissimamente a de Mário; irlandesa a do outro; todas duas, porém, revolvendo no leitor a mais reflexiva, a mais comovida humanidade, e portanto — obras universais.” (BANDEIRA, 2008, p. 110). Tal como o *Pauliceia desvairada*, o livro *Amar, verbo intransitivo* também é lido na casa de Ronald de Carvalho e isto é revelado na própria crônica.

Tive a fortuna de ouvir Mário ler o seu romance em casa de Ronald de Carvalho. Mário é senhor absoluto das inflexões: lê de maneira admirável. Enfeitiça. Pois encontrando aqui o romance impresso adquiri-o, e confesso que gozei ainda mais com a sua leitura, pelas múltiplas perspectivas que, como a de espelhos defrontantes, se escancaram de súbito na prosa vai-não-vai, pensa-que-pensa de Mário, prosa que não se nos depara feita, mas como que se faz à vista da gente (BANDEIRA, 20??, p.?).

As observações feitas pelo cronista nesse trecho são típicas de uma apropriação pessoal e particular a partir de uma experiência de leitura. Aqui sobressai novamente a figura de um admirador pelo declamador Mário de Andrade. Ouvir Mário ler os poemas, para Bandeira, “enfeitiça”.

O texto avança em direção a uma ideia a respeito do caráter coloquial, “errado” no modo como Mário escreve seu primeiro romance, mas de um

modo “errado” que já havia sido admitido por outros pares como Sérgio Buarque de Holanda, Carlos Drummond de Andrade, por exemplo. Como é observado nesse trecho:

Emprega com denodo simples prosódia e sintaxe correntes na linguagem despreziosa de todos os brasileiros bem-educados. Estamos procedendo assim muitos poetas e escritores do sul. Procedo eu. Prudente de Moraes, neto, honesto como o pai e o avô, Sérgio Buarque de Holanda, Carlos Drummond de Andrade, mineiro poético, João Alphonsus, poético prosadorão também, filho do saudoso Alphonsus de Guimarães, e alguns outros, mandaram às urtigas o preconceito besta do purismo português (BANDEIRA, 2008, p. 111).

Nota-se que esse posicionamento com que Bandeira se coloca na crônica perpassa outras searas de sua produção. Afrânio Coutinho, no livro *Os caminhos do pensamento crítico*, volume II, de 1980, dedica um capítulo à poesia, intitulado de “A poesia como crítica”. Coutinho, na introdução a este capítulo, apresenta o seguinte comentário:

Reúnem-se nesta parte alguns textos, de conteúdo crítico, porém expressos em forma de poesia; com a função do poeta; com a forma, seja como elemento de expressão e comunicação, seja como ideal estético, com a arte em geral (COUTINHO, 1980, p. 1266).

Nesse capítulo, Coutinho faz uma antologia dos principais poemas que tiveram como base essa criticidade, abarcando desde Manuel Ignácio da Silva Alvarenga até João Cabral de Melo Neto. Concede também lugar a dois poemas: o primeiro publicado no livro *Carnaval*, em 1919, “Os sapos” que ficou famoso por inaugurar a Semana de Arte Moderna, em 1922, declamado por Ronald de Carvalho e “Poética”, publicado no livro *Libertinagem*, em 1920, que representa claro manifesto contra ao “purismo” dos parnasianos, como ele mesmo citou na crônica sobre o livro de Mário de Andrade. Nesse sentido, Coutinho aponta que, com o surgimento do Modernismo no início da década de 1920, “desencadeou-se uma polêmica acesa entre passadistas e futuristas. Os primeiros eram os parnasianos e seus epígonos, contra os quais foram assestadas as baterias dos renovadores” (COUTINHO, 1980, p. 1310).

O poema “Poética” soa como manifesto claro de ataque aos passadistas em confluência ao posicionamento de Bandeira cronista, que aproveita

a crítica ao livro do amigo para trazer à tona a problematização da linguagem que se instaurava na literatura brasileira na década de 1920.

Bandeira defende a gramática de Mário de Andrade com seus “erros” como defesa da cultura brasileira e da linguagem moderna. Mário da Silva Brito dedica umas poucas linhas para comentar sobre a relação de “Os modernistas e a gramática” no livro sobre o modernismo:

Um dos traços marcantes do modernismo é apartar das letras a influência portuguesa, é a ruptura com as formas tradicionais de expressão, fundadas no purismo, na gramática herdada dos descobridores (BRITO, 1974, p. 140).

Por fim, Bandeira exalta uma nova forma de expressão da língua brasileira em seu caráter natural, desprovido de purismos: “Viva o falar gostoso, arrastado e molenga destes carões morenos do Brasil!” (BANDEIRA, 2008, p. 111).

A última crônica, “Mário de Andrade”, é do livro *Crônicas da província do Brasil*, que antes havia sido publicada no *Diário Nacional* com modificações. Júlio Castañon Guimarães, responsável pela reedição completa desse livro (*Crônicas da província do Brasil* foi utilizado em diversas antologias, porém nunca havia sido reeditado na íntegra), comentou que esse texto: “A ser aproveitado em livro, o texto do jornal sofreu algumas modificações. A principal delas foi a eliminação dos dois parágrafos iniciais [...] (2006, p. 282).

Sobre essa crônica, Bandeira revela em carta de 7 de janeiro de 1931 a Mário de Andrade sobre o que motivou a sua escrita e como, de certa forma, foi o seu processo de produção da crônica:

Mário,  
Acabo de escrever para o *Diário* uma crônica sobre você. Li e reli o seu livro várias vezes, sobretudo os “Poemas da negra” e os “da amiga”. Mas não fiz crítica do livro, fiz crônica sobre a evolução de sua poesia para a forma serena e bem construída, para a calma e a espiritualidade das suas últimas coisas. E só isso deu palmo necessário da colaboração (2001, p. 480).

No início do texto, Bandeira revela, anos depois, o impacto que teve o livro *Há uma gota de sangue em cada poema* na sua vida literária. Revela, desse modo, que em um primeiro momento havia sentido uma repulsão ao livro e ao autor Mário de Andrade. Mas, depois, mostra que *Pauliceia desvairada* foi o livro que revelou, de fato, o verdadeiro talento do poeta:

O meu primeiro contato com o poeta de *Paulicéia desvairada* declanchou em mim um movimento de repulsão: achei detestável o seu primeiro livro (*Há uma gota de sangue em cada poema*). Somente, achando aquela poesia ruim, notei que era um ruim muito diverso dos outros ruins: era um ruim esquisito. Mas não tive esperanças. É que já tinha tido a decepção de outros ruins esquisitos. *Pauliceia desvairada* veio mostrar que daquela vez eu me enganara. Aquele ruim esquisito era legítimo, isto é, significava uma força e um talento ainda nos limbos do desconforme (BANDEIRA, 2006, p. 135).

Bandeira não economiza ao elogiar o amigo, e segue a crônica classificando-o de diversar maneiras, somente endossando o apreço pela poesia de Mário de Andrade:

O mais romântico, o mais pessoal, o mais rebelde, o mais brabo dos nossos poetas – o flexionador de advérbios da *Pauliceia*, o descolador de pronomes, o possesso lírico inventivador de burgueses, o pontilhista do carnaval carioca, o *clown* trágico das “Danças”, que são neste volume como uma reminiscência do puro lírico que foi o poeta, se transformou nos “Poemas da negra” e nos “Poemas da amiga” no mais sereno, no mais disciplinado, no mais azul dos nossos poetas de todos os tempos. Que vitória para o homem e para o poeta! (BANDEIRA, 2006, p. 135).

Ao falar do poeta Mário de Andrade, Bandeira não esconde a sensibilização que tem ao reler seus poemas. Eleva Mário à categoria de o “mais azul dos poetas de todos os tempos”.

Para finalizar o texto, o cronista comenta sobre a brasilidade cara ao movimento modernista:

Negras e cidades do Brasil são temas exóticos. Mesmo nos brasileiros. Uma coisa cacete nas nossas tentativas de assuntos nacionais é que o tratamos como se fôssemos estrangeiros: não são exóticos para nós e nós os exotizamos. 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. Mais uma lição que nos dá o poeta! Porque ele nos tem dado tanto: salvo talvez o Oswald de Andrade, que com ele são os dois temperamentos poéticos mais originais, as duas personalidades mais marcadas que possuímos, não há poeta modernista, grande ou pequeno, que não lhe deva alguma coisa. Os grandes fizeram estrada real no rastro deste abridor de picadas (BANDEIRA, 2006, p. 137).

Nota-se que esta crônica foi publicada em 10 de fevereiro de 1931, tempo em que os assuntos como nacionalidade e identidade brasileira já estavam tornando-se clichê nas artes brasileiras e, de certa forma, mantendo a visão do brasileiro como exótico. Interessante ressaltar que ao comentar sobre esses

assuntos nacionais nos textos modernistas aponta Oswald de Andrade como poeta exemplar, em pé de igualdade com Mário.

Das crônicas sobre o poeta Mário de Andrade é singular notar a importância da amizade entre os dois e a carga subjetiva evidente de Bandeira nas análises sobre a poesia do amigo. Bandeira nem sempre utiliza essa carga emocional tal como apresenta em relação a Mário de Andrade.

### 3.2 OSWALD DE ANDRADE

Oswald de Andrade (1890-1954) é sempre figura controversa na obra de Bandeira. Suas considerações acerca do escritor mostram claramente que não o considera tanto como poeta, e sua personalidade parece não lhe agradar. Isso já foi mencionado no trabalho em alguns momentos. Apontamos, por exemplo, que apesar de considerá-lo na *Apresentação da poesia brasileira* como poeta, o exclui da antologia de poetas modernos. Na *Apresentação*, deixa clara a importância de Oswald ao Modernismo. No entanto, sai sempre em defesa de Mário em detrimento do outro.

Manuel Bandeira parece sempre manter essa postura rígida com Oswald. Na *Apresentação*, termina o texto com as seguintes palavras sobre a poesia dele:

Tanto os “poemas” de *Pau-Brasil* como os do *Primeiro caderno* e os *Cânticos dos cânticos* são versos de um romancista em férias, de um homem muito preocupado com os problemas de sua terra e do mundo, mas, por avesso à eloquência indignada ou ao sentimentalismo, exprimindo-se ironicamente como se estivesse a brincar (BANDEIRA, 2009, p. 164).

Nesse trecho da *Apresentação*, é interessante notar o trabalho de crítico de Manuel Bandeira, pois observamos que, ao menos nesse trecho, Bandeira tem um posicionamento mais próximo da crítica literária, afastando-se de uma valoração de teor ou caráter mais pessoal.

A crônica “*Serafim Ponte Grande*” (*Crônicas Inéditas II*) foi publicada na revista *Literatura* em agosto de 1933, em razão do lançamento do livro de Oswald de Andrade. Inicia a crônica, mostrando o quanto há de consideração à obra de Oswald:

O prefácio de *Serafim Ponte Grande* torna quase inútil qualquer crítica que se pretenda fazer ao romance. “Epitáfio do que fui eu”, diz o autor. Na lista das suas obras renegadas (todas) está incluída a mesma história de Serafim. Quem renega uma obra, não a publica (BANDEIRA, 2009, p. 139).

Permanece nesse tom duro e implacável, mantendo uma crítica ferrenha ao romance de Oswald. Atesta que *Serafim Ponte Grande* não passa de uma repetição, de algo já explorado em *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924).

O romance não acrescenta nada à obra de Andrade. Quase não interessa depois do *João Miramar*. É uma repetição. Com o mesmo efeito de misturar frequentemente os sentimentos e os processos de escrita do autor com os de seus personagens: como Miramar, Serafim se torna de vez em quando o poeta admirável que foi e continua a ser o Oswald de *Pau-Brasil* e do *Primeiro caderno de poesia* (BANDEIRA, 2009, p. 139).

No Pequeno *dicionário de literatura brasileira*, mostra que Oswald foi mesmo renegado por muitos críticos e outros escritores contemporâneos a ele, pois acabavam valorando a obra oswaldiana sob o viés biográfico e seu posicionamento político:

Houve por muito tempo uma tendência para menosprezar as realizações de Oswald de Andrade e valorizar mais o perfil biográfico do poeta, com seu anedotário fértil de irreverências e bautades, do que a sua obra. [...] A poesia de Oswald de Andrade, definida programaticamente no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” (1925) e logo em *Pau-Brasil* (1925) e *1º Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade* (1927), extrema-se radicalmente dos padrões parnaso-simbolistas, buscando redescobrir a experiência poética a partir da pureza primitiva do índio e da criança. [...] A prosa de Oswald de Andrade é também inovadora: *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1933) são romances antinormativos, sátiras fragmentárias ao estilo literário à sociedade burguesa [...] (1980, p. 48-9).

O *Dicionário* sustenta a ideia de que os romances *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1933) eram inovadores. No entanto, como de praxe para época, Bandeira aponta o poeta como um “pequeno-burguês e poeta menor” contrapondo à ideologia política de Oswald:

No *Serafim* é ainda o palhaço da burguesia. O drama atual de Oswald é que só um sujeito como eu, pequeno-burguês e poeta menor, pode gostar do que ele escreve. O comunista que ruminou *O capital* na íntegra e o proletário que lia. A classe operária não o sente nem o entendem (BANDEIRA, 2009, p. 139).

Nessa passagem, mostra muito bem sob qual perspectiva Bandeira utilizava para fazer a apreciação da obra de Oswald de Andrade. A crônica sobre o romance de Oswald termina com uma espécie de indireta ao escritor, o qual Bandeira escreve:

Esperemos a obra futura e vejamos se homem de *Pau-Brasil* é capaz de, em bem da revolução, se despojar daquele individualismo que tanto se compraz – acima de tudo se compraz – na deformação diletante e feroz, de que o *Serafim* e o seu prefácio são o último exemplo (BANDEIRA, 2009, p. 141).

Diferentemente do que ocorre na *Apresentação da poesia brasileira*, como comentamos no início do texto, a crônica parece não escapar muito dos critérios pessoais do cronista. Sinaliza uma crítica maior ao homem, o qual tem determinado posicionamento político-ideológico, do que ao homem de literatura que foi Oswald de Andrade.

### 3.3 GRAÇA ARANHA

Graça Aranha (1868-1931), escritor brasileiro conhecido por impulsionar os artistas da Semana de Arte Moderna em 1922, foi autor do romance *Canaã* (1911), grande sucesso na época. No entanto, foi apenas com um excerto de romance e pela sua amizade com Joaquim Nabuco que conseguiu se eleger para a Academia Brasileira de Letras em 1897.

Foi diplomata entre os anos 1900-1920, onde visitou diferentes países, tais como Inglaterra, Itália, Suíça, Noruega, Dinamarca, França e Holanda. Ao regressar ao Brasil, de acordo com o *Pequeno dicionário de literatura brasileira*, “procura verificar a cultura nacional com as últimas correntes de arte e do pensamento europeu, que assimilara, particularmente em Paris” (1980, p. 54).

Desse regresso e da vontade de renovar a cultura artística brasileira, surge a vontade de se unir aos novos artistas, promovendo junto a eles a Semana de Arte Moderna (1922). Algum tempo depois, decide romper com a Academia Brasileira de Letras, após a conferência *O Espírito Moderno*, em 1924, deixando claro seu posicionamento contra o academicismo.

De acordo com o artigo de Angela de Castro Gomes “Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo”, Graça Aranha chega da Europa em

1921, na cidade do Rio de Janeiro, mas é em São Paulo que vai juntar-se aos modernistas:

O Rio era, enfim, a cidade para a qual retornava Graça Aranha, mesmo ano de 1921, com sua *Estética da vida*. Intelectual consagrado da Academia, tendo sido amigo de Machado de Assis, vem disposto a “liderar os moços” e é por eles recebido com interesse. Tanto que, em 1922, [a] *Klaxon* – primeira revista modernista – organiza um número para elogiá-lo (GOMES, 1993, p. 68).

Sobre a junção de Graça Aranha ao movimento modernista, Mário de Silva Brito, mostra que quando ele chegou para “ajudar” os novos artistas, foi a peça que seria necessária para o acontecimento da Semana. O seu nome deu respaldo ao movimento, pois era um escritor mais velho, respeitado pelo público e fazia parte da Academia Brasileira de Letras:

Os jovens escritores e artistas aguardavam, somente, uma oportunidade qualquer para tomar de assalto – e definitivamente – a liderança das letras e das artes. É preciso não esquecer que, já em 1920, Oswald de Andrade anunciava, para 1922, ação dos novos que fizesse valer o nosso Centenário. Essa oportunidade surgiria com a ideia da realização de uma Semana de Arte Moderna. Graça Aranha empenharia a importância do seu nome para o êxito da arremetida da juventude intelectual e foi esse o seu principal papel nos sucessos que ocorriam no ano em que o Brasil completava um século de autonomia política (BRITO, 1974, p. 321-22).

Alfredo Bosi o aponta também como participante essencial ao grupo, pois viu nele a possibilidade de uma luta contra um inimigo comum, o “Neoparnasianismo oficial”:

Foi animado de tais pontos de vista que Graça Aranha, voltando da Europa, se encontrou com o grupo modernista. A luta contra o inimigo comum, o Neoparnasianismo oficial, propiciou ao velho escritor aproximar-se de uma vanguarda iconoclasta. Mas, como é sabido, o encontro teve muito de desencontro: ainda exclusivamente literário, sem nenhum embasamento filosófico em comum, o movimento aspirava, acima de tudo, à renovação artística: nova estética, motivos novos, nova linguagem. Só com o tempo foram-se afirmando algumas linhas de pensamento, graças à reflexão de Mário e Oswald de Andrade e Paulo Prado; mas já não se tratava da *Semana*, senão do itinerário pessoal de alguns dos seus participantes (2005, p. 329-30).

O *Pequeno dicionário de literatura brasileira* resume bem quem foi Graça Aranha e o papel dele na literatura:

[...] em última análise, Graça Aranha não conseguiu ser nem um artista autêntico, nem um genuíno homem de pensamento: faltava-lhe tanto o íntimo e despojado lirismo que requer criação, como a severa disciplina intelectual para a meditação filosófica; daí o manifesto hibridismo que se encontra em toda a sua obra. Era, na verdade, um *homem de letras*, muito culto e inteiramente aberto às realidades intelectuais e sociais: figura, por isso, ideal para debate de ideias gerais, para formulação e a livre dinamização de grande número de problemas de permanente interesse cultural. E suas contínuas inquietações pelo destino histórico da nacionalidade (desde o contato com a colonização estrangeira, fixado em *Canãa*, até sua participação no movimento de 30) são um seguro testemunho de que não se tratava de um simples diletante inteligente (1980, p. 55).

Em *Apresentação da poesia brasileira*, ao falar sobre os modernistas, Bandeira comenta que os escritores inovadores receberam “grande impulso e solidariedade de Graça Aranha”, mas segue dizendo que erram os que acham que ele “orientou” os mais jovens. De acordo com sua perspectiva, aconteceu o contrário: os mais novos o influenciaram.

A repercussão extraordinária alcançada por esse discurso e o desconhecimento das verdadeiras origens do modernismo levaram a um erro de fato, que ainda hoje persiste, de apresentar os iniciadores do movimento como discípulos do autor da *Estética da vida*. A verdade é que não houve influência de Graça Aranha sobre os moços, mas, ao contrário, estes é que influenciaram o confrade mais velho, como está patente no romance *A viagem maravilhosa* (1929), em que o escritor abandona muitas vezes o seu processo de frase ampla e numerosa para adotar as formas breves e elípticas tão do gosto dos inovadores. Graça Aranha não teve discípulos. Não foi um mestre no sentido estrito da palavra, senão um companheiro mais velho, cuja adesão deu ao movimento o prestígio de sua glória pessoal e o calor do seu generoso entusiasmo (BANDEIRA, 2009, p. 153-155).

As duas crônicas aqui trabalhadas são: “Ah Juju!”, publicada inicialmente no *Diário Nacional*, em 10 de maio de 1930 (*Crônicas Inéditas I*) e, em seguida, “Graça Aranha”, crônica publicada também no *Diário Nacional* em 31 de janeiro de 1931 (*Crônicas da província do Brasil*).

Como as duas crônicas aqui listadas foram publicadas no *Diário Nacional*, vale lembrar que esse periódico especificamente deixou Bandeira impaciente. Suas contribuições não eram pagas corretamente, o que faz reclamar em carta a Mário de Andrade em 24 de novembro de 1930: “[...] nessa última remessa não me mandaram o dinheiro daquela famigerada crônica sobre o Graça!” (2001, p. 470). A crônica havia sido publicada em maio e, em novembro ainda não havia recebido pelo texto.

Antes de escrever o texto sobre Graça Aranha, Bandeira comenta também em carta a Mário de Andrade (9 de abril de 1930) quando estes receberam o livro abordado na crônica *Viagem maravilhosa*. Nessa carta, aconselha Mário de Andrade a agradecer também o recebimento do livro como ele o fez “A Graça Aranha, Manuel Bandeira cumprimenta e agradece penhorado a oferta em palavras tão amáveis da *Viagem maravilhosa* (2001, p.444). Complementa dizendo a Mário que ele também deveria escrever um artigo sobre o livro:

Agora se você tem a seu cargo alguma seção de crítica na imprensa de São Paulo é claro que precisa escrever sobre o romance. Em tal caso, dados antecedentes em em vista da facilidade em enxergar os ridículos da obra já apontados por todos os críticos, você podia tomar algumas ideias do livro e discuti-las com serenidade como você faz comigo quando em conversa divergimos e eu começo a me danar (2001, p.444).

Mesmo com o conselho de Bandeira, Mário parece não ter se importado com o romance de Graça Aranha e reservou poucas palavras da carta de 19 de maio de 1930 para comentar sobre a publicação da crônica “Ah Jujú!”: “A espinafração no X. [Graça Aranha] a mim pessoalmente me irritou, mas está duma graça estupenda, e reconheço que você podia fazer o que fez” (2001, p. 446).

Bandeira, então, escreve uma crônica sobre o recente romance de Graça Aranha: *Viagem maravilhosa*. Posiciona-se a favor do romancista, apesar das críticas negativas que o livro estava recebendo:

Os admiradores incondicionais de Graça Aranha andam exibindo uma ternura injuriosa pelo mestre a propósito dos ataques com que foi recebido pela crítica o seu último romance. A dar-lhes crédito, só parece que o escritor é um caráter sentimental e pusilânime, e não o animador a quem sobretudo importa a batalha empolgante das ideias. [...] Qualquer que seja o juízo sobre sua literatura, não há negar-lhe nos romances uma forte corrente de vida, criadora de entusiasmos e de reações (BANDEIRA, 2008, p. 333).

Comenta ainda que [...] “o público não profissional parece que aceitou a obra com admiração que vem dos tempos de *Canaã*” (2008, p. 334). Acrescenta mais algumas linhas sobre o romance, criticando o prefácio do autor que apresenta o romance dizendo: “não se trata de uma deslocação através dos espaços, mas sim da transposição espiritual a todas as formas, a todos os seres, a todos os pensamentos: viagem de Teresa em Filipe e de deste naquela” (2008, p.

334). Porém, Bandeira aponta que essa viagem entre os espaços não acontece e parte para outro assunto.

O cronista mostra sua opinião em relação à figura de Graça Aranha e sua relação com o movimento modernista, fazendo crítica à categoria de “orientador supremo” dos modernistas:

[...] a revista do senhor Renato Almeida dá o senhor Graça Aranha como “orientador supremo” (*Movimento Brasileiro* nº 14) da renovação espiritual do Brasil. Eis o que está mal contado. Orientador supremo de quem? Só se for do jovem Teixeira Soares. O senhor Ronald de Carvalho é maior, e além do mais inteligentíssimo e livre como os passarinhos, O próprio Renato, católico praticante, pode lá ser orientado pela *Estética da vida*? (BANDEIRA, 2008, p. 335).

Nesse trecho, o cronista aproveita-se da coloquialidade para ironizar: “Orientador supremo de quem?”, para depois fechar o argumento sobre qual foi o papel de Graça Aranha para o Modernismo.

O caso do senhor Graça Aranha entretanto é simples. Ele voltou da Europa com a sua filosofia e encontrando a mocidade brasileira em grande alvoroço de renovação, simpatizou com ela, aproximou-se dela com um fim nobilíssimo de orientá-la no sentido das suas ideias (BANDEIRA, 2008, p. 335).

Para finalizar o texto, mantém o tom irônico e extremamente crítico, afirmando que:

Graça Aranha assumiu ares de orientador e condenou o primitivismo de Tarsila, a “incultura” de Oswald de Andrade, o baguncismo de uma porção. A frente única do modernismo se desmantelou, muita gente achou que era pena e eu não, que afinal essa história de grupo acaba sempre em veadagem (BANDEIRA, 2008, p. 336).

Em seguida, complementa a ideia e dizendo que a *Estética da vida* não deu ciclo nenhum e que não vê nisso tudo nem ingratidão, nem orientação.

A segunda crônica é um necrológio, pois tem como tema central a morte de Graça Aranha. O texto inicia logo com o fato: “Graça Aranha morreu num arranha-céu da praia do Russel, em frente à estátua do almirante Barroso” (BANDEIRA, 2006, p. 119). Em seguida, comenta sobre o apartamento que Graça Aranha deixou, o qual possuía um acervo valioso de artistas modernistas, comentando que o apartamento dele é um ambiente “inteiramente modernista”.

Compareceu ao velório com Rodrigo Melo Franco de Andrade, grande amigo de Manuel Bandeira, e descreve que a neta de Graça Aranha, que estava ao lado do caixão, levantou o véu para mostrar o rosto do falecido aos dois. Na visão do cronista, o morto estava belo e a morte havia apagado as fraquezas que porventura ele tinha:

O homem fora belo, mas o morto estava ainda mais belo. Assim a morte nos ensina a nobreza da matéria decomposta às vezes pelo tumulto vão do espírito. A morte dava ali a Graça Aranha o de que sempre senti falta em sua obra por tantos títulos magnífica: a serenidade, a interioridade. O que ele procurou sempre e cada vez mais à proporção que lhe aumentava a idade foi o entusiasmo e a alegria. O seu último livro testemunhava um estado de verdadeira readolescência (BANDEIRA, 2006, p. 120).

Diante desse quadro sereno que a morte faz revelar e dessa descrição subjetiva do cronista diante do falecido, mais uma vez Bandeira suscita a discussão de Graça Aranha em relação ao movimento modernista, mostrando que nunca foi um de seus seguidores: “Nunca fiz parte do grupo de amigos e discípulos de Graça Aranha. Aliás, não havia propriamente discípulos de Graça Aranha” (2006, p. 121).

Bandeira diz que o entusiasmo de Graça Aranha o deixava “frio” e comenta que isso, na verdade, não tinha importância, pois o considerava grande escritor e ele “apenas o mais físico dos poetas líricos” (2006, p. 121). No entanto, no momento em que Graça Aranha despede-se da Academia Brasileira de Letras, o “dia da Academia” o entusiasmo do romancista contagiou Bandeira:

Só uma vez o seu entusiasmo me contagiou e foi no famoso dia da Academia. Me entusiasmei sem razão nenhuma, porque no dia da Academia foi afinal um despropósito e o gesto de Graça Aranha, parecendo que era a consolidação do movimento modernista, foi na realidade o começo da desagregação do modernismo como movimento coletivo. Só que naquela escaramuça acadêmica Graça Aranha era o lado inteligente e estava realmente simpático, destemido e radiante de mocidade (BANDEIRA, 2006, p. 120-21).

Bandeira acredita que o modernismo afastou Graça Aranha do seu próprio estilo de romance:

O esforço de Graça Aranha para se aproximar dos processos modernos prejudicou os seus dons naturais de romancistas. A sua obra teria sido maior se fosse construída no mesmo espírito de *Canaã*, que afinal, ficará como única que é extremamente sua: *Malasarte* está contaminada de ibsenismo, como a *Viagem maravilhosa* de intenções plásticas cubistas e objetivo-dinâmicas que brigam com os surtos descritivos do seu temperamento romântico, amigo de cores e sentimentalidades vibrantes e sensacionais.

Em 1931 Manuel Bandeira, após o texto de Graça Aranha, deixa de escrever no *Diário Nacional*, como comenta em carta de 6 de março de 1931 ao amigo Mário de Andrade:

A propósito do *Diário Nacional* calculei que ele anda em apertos e para não aumentar a aflição ao aflito suspendi a colaboração. Se o jornal despertar e ainda quiser a colaboração eu mando. Mas você compreende, Mário, que na incerteza de ver pago o meu trabalho eu prefiro poupar as minhas forças que não são muitas. O trabalho de escrever o artigo não é grande, em duas horas o faço ao correr da pena, mas enquanto não escrevo os nervos trabalham, fico apreensivo de dizer bobagens [...] (2001, p. 486).

Portanto, Bandeira decide parar definitivamente do trabalho no *Diário Nacional* pelas sucessivas faltas de pagamento. Dessa forma, poderia poupar a força de trabalho para utilizá-lo em outro poderia dar-lhe melhores frutos. Bandeira de certa forma comenta com Mário essa desistência, pois foi o próprio poeta quem lhe indicou a trabalhar no referido jornal

#### 3.4 CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

O poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade foi o tema de uma das importantes crônicas escritas por Manuel Bandeira em 1930 umas para o *Diário Nacional*, em 24 de maio de 1930 e outra para o jornal pernambucano *A Província*, em 25 de maio de 1930. Esse foi o ano de estreia de Drummond no cenário das letras nacionais com o livro - hoje clássico - *Alguma poesia*, e Manuel Bandeira saudou-o, nas duas crônicas, pela qualidade literária da obra.

A crônica do dia 24 de maio de 1930, publicada no livro *Crônicas da província do Brasil* com o título “Carlos Drummond de Andrade”, havia sido publicada, então, no *Diário Nacional* intitulada de “Alguma poesia”. Bandeira introduz o texto com muitos elogios ao novo poeta, dizendo que Drummond levou vantagem em relação aos poetas da mesma geração, pois estreou “perfeitamente assentado e amadurecido” (2006, p. 123). Porém, Bandeira não era plenamente

desconhecido até então (pelo menos nos círculos literários). De acordo com o cronista: [...] “andávamos há um tempo impacientes por ver reunidos em livros os belos poemas que conhecíamos de revistas e jornais. Afinal o livro apareceu: *Alguma poesia*. Um livro que ficará como um dos mais puros de nossa poesia” (2006, p. 123).

Nota-se que para comentar sobre o poeta e seus poemas, o cronista recorre à personalidade mineira que dá ao poeta os elementos geradores de *humour*.

Os mineiros são, mais que os outros nossos patricios, dotados daquelas qualidades de reflexão tarda, atitude à parte, de desconfiança do entusiasmo, de gosto das segundas intenções, de pessimismo, elementos todos esses geradores de *humour*. Aquele anjo torto que no nascimento do poeta falou “Carlos, vai ser *goche* na vida”. Diz a mesma coisa a todo mineiro da gema que nasce” (BANDEIRA, 2006, 124).

Bandeira ainda prolonga-se, dizendo que mineiro é “songamonga”, mas que isso não é necessariamente algo ruim, compara-o com o pernambucano “songamonga”, Gilberto Freyre, e o paulistano Pedro Dantas. Para o cronista, não fosse o senso de *humour* do poeta, a poesia de Drummond seria uma “melancolia intolerável”.

Nesse trecho é interessante notar, ainda, a transcrição imprecisa do verso do “Poema de sete faces”, “Carlos, vai ser *goche* na vida”, Bandeira, segundo Júlio Castañon Guimarães, “usa um aportuguesamento da palavra francesa *gauche*” (2006, p. 281), isso ocorre porque, nas primeiras edições de *Alguma poesia*, Drummond utiliza a forma aportuguesada. É somente em edições posteriores que utiliza a forma francesa: *gauche*.

Bandeira cita, ainda nessa crônica, trechos, títulos, expressões e páginas de diferentes poemas, procurando traçar o perfil do livro de poemas e do poeta. O texto é carregado de exaltação à sensibilidade de Drummond. Para o cronista, apesar da melancolia e tristeza de Drummond, há uma espécie de Graça: “Mas não haverá Graça para essa alma irremediavelmente triste? Há, houve: a poesia inundou-lhe a alma inteira. Baixou sobre ela como aquele anjo purificador do último poema do livro” (2006, p. 125).

No início da segunda crônica “Um poeta mineiro de rara sensibilidade”, de 25 de maio de 1930, Bandeira questiona os leitores do jornal se

Drummond já “é conhecido em Pernambuco, fora do pequeno círculo de pessoas que se interessam por poesia modernista.” (BANDEIRA, 2008, p. 290). Drummond era então um ilustre desconhecido da poesia em âmbito nacional, mas já havia escrito regularmente na imprensa de Belo Horizonte sobre os modernistas paulistanos, e chamou a atenção de alguns poetas mais experientes, como Bandeira.

A atenção exigente de Bandeira com a matéria poética é plenamente satisfeita com a chegada do primeiro livro de Drummond. Nele reconhece um poeta de rara sensibilidade e inteligência, temperadas por um fino humor que perpassa os seus versos. Manuel Bandeira invoca um poeta que retoma a dicção modernista com um crivo crítico ainda mais apurado e uma originalidade definitiva:

Agora o poeta comparece em livro. E esse livro nos revela, logo, ao primeiro exame, um dos mais puros e belos da nossa poesia. Não pode haver dúvida: Carlos Drummond de Andrade é um dos grandes poetas do Brasil (BANDEIRA, 2008, p. 287-290).

O impacto poético da obra de Drummond em Bandeira é absoluto: ele não faz ressalvas quanto ao talento ou à qualidade poética dos versos, e parece ver em Drummond um erudito e poliglota que escreve num país e língua periféricos, mas em pé de igualdade com os grandes autores do modernismo mundial. A chegada de Drummond na cena literária brasileira é também o reconhecimento de um irmão poético por parte de Bandeira:

Na expressão esse poeta é sempre simples, natural, quotidiano. Vê-se como ele vive, meio amolado com aquele anjo torto que lhe disse quando ele nasceu: “Carlos, vai ser gouche na vida”. Fala pouco e não diz, pelo menos intencionalmente de nada que possa parecer sublime. Antes tem ele um sentimento de humor vigilante e pronto a cortar as asas a tudo que possa indicar alguma atitude menos desabusada (BANDEIRA, 2008, p. 291).

Impossível não reconhecer o próprio Bandeira nesse comentário lapidar. A coloquialidade como traço preponderante da dicção poética, o descompasso *gauche* no ser e estar no mundo, o descompromisso aparente que esconde um sólido arcabouço cultural. Lacônico e profundo, assim como Bandeira, fala pouco. E o “humor vigilante” é outro dos muitos pontos de contato entre os dois autores assinalados nessa crônica.

### 3.5 GUILHERME DE ALMEIDA

Guilherme de Almeida (1890-1969) nasceu em Campinas, e transferiu-se para a capital São Paulo na época do curso na Faculdade de Direito, concluído em 1912, profissão da qual ocupou-se ao lado do pai até o ano de 1923. Sua estreia como poeta antecede o movimento modernista em alguns anos – seu primeiro livro, *Nós*, é de 1917. De acordo com o *Pequeno dicionário de literatura brasileira*, *Nós* “chamou logo a atenção para ele, por sua expressão já pessoal” (1980, p. 28). Fugou a atenção de escritores como Mário de Andrade, que, segundo o *Pequeno dicionário*, acentuava a inconfundibilidade do poeta ao referir-se ao livro *A Dança das horas* (1919). Além disso, Rodrigo de Otávio Filho salienta os aspectos “penumbistas e intimistas” (1980, p. 28) do livro de 1919.

Guilherme também foi um erudito homem de letras, jornalista, poliglota e tradutor de obras clássicas do teatro grego e de Baudelaire. Foi um dos principais difusores do haikai no Brasil, a forma japonesa composta por 3 versos, estabelecendo logo uma dicção particular para esse tipo de poema, utilizando rimas no primeiro e no terceiro versos, criando um modo mais “parnasiano” de escrevê-lo. Com esta nova rítmica dada aos versos, contrasta com a simplicidade proposta pelo haikai, rendendo-lhe algumas críticas anos depois.

Três são os livros de poesia considerados da fase pré-modernista de Guilherme de Almeida: *Messidor*, de 1919; *Livro de Horas de Sóror Dolorosa*, de 1920; *Era uma vez...*, de 1922. Durante esse período de maturação poética, os traços que mais se destacam na obra dele é a carga musical do texto, ou seja a “melopeia”, segundo a famosa definição cunhada por Ezra Pound em *ABC da leitura* (1934).

Guilherme de Almeida associou-se fugazmente ao grupo modernista da época da Semana de Arte Moderna de 1922, da qual foi ativo participante e divulgador, ainda que sazonal, e foi um dos fundadores da revista *Klaxon* (1922). O engajamento estético e político no Modernismo, entretanto, não foi duradouro, e progressivamente Guilherme retomou o gosto por versos plásticos e de rica musicalidade, característica central da sua obra. Sua alcunha, “Príncipe dos Poetas Brasileiros”, recebida em 1958, denota, de certo modo, um afastamento da poesia moderna, e o próprio fato de ter sido o primeiro modernista a ingressar na Academia Brasileira de Letras indica essa mudança. Alfredo Bosi arremata a questão:

Guilherme de Almeida pertenceu só episodicamente ao movimento de 22. Não havendo partido do espírito que o animava, também não encontrou nele pontos definitivos de referência estética. Sua cultura, seu virtuosismo, suas aspirações morais vinham do passado e lá permaneceram [...] (2005, p. 371-72).

Apesar dessa afirmação de Alfredo Bosi, em 1925, o poeta deu à sua poesia características mais modernas com publicação de *Raça e Meu*. De acordo com ele, Guilherme de Almeida:

Em 1925 excursionou por alguns Estados (Rio Grande do Sul, Pernambuco, Ceará) fazendo conferências sobre literatura modernista e lendo poemas seus e dos demais poetas de 1922: este ano foi, de resto, o seu “ano modernista”, em que escreveu obras mais próximas da vertente lírico-nacionalista do movimento (*Meu, Raça*). Foi o primeiro modernista a entrar para a Academia Brasileira de Letras (1930) (2005, p. 371).

A crônica “Guilherme de Almeida” foi publicada inicialmente no periódico *Diário Nacional*, em 21 de junho de 1930, com o título “Poetas por poetas”, tendo sofrido muitas modificações para ser publicada mais tarde no livro *Crônicas da província do Brasil* (1937). Nessa crônica, Bandeira aponta o poeta como “o maior artista do verso em língua portuguesa”, e acrescenta: “Realmente, ele brinca com todos os recursos de técnica já conhecidos, inventa a cada passo novas combinações surpreendentes, faz o que quer, faz positivamente o que quer” (2006, p. 131).

A crônica é curta e não costura uma infinidade de comentários sobre a obra de Guilherme de Almeida. Elege, no entanto, as obras *Raça e Meu* para mostrar ao leitor a virtuosidade do poeta e, não por acaso, são essas obras que marcam seu momento mais modernista, como foi apontado por Bosi.

Na crônica, Bandeira resume *Raça* como “um prodígio de virtuosidade” (2006, p. 131). E adiante comenta sobre o livro *Meu*:

No *Meu* há poemas em que as duas técnicas, a regular e a livre, se justapõem de maneira mais curiosa: a pontuação dá à primeira, o sentido da segunda; quando às vezes aparece um verso regular se sente que ele está funcionando sem valor métrico (BANDEIRA, 2006, p. 132).

Interessante notar que Guilherme de Almeida foi um dos primeiros primeiros do grupo modernista a adquirir o livro *Carnaval* (1919) de Manuel

Bandeira. É por meio dele que Bandeira, dentro do círculo paulistano, começa então a ser conhecido e apreciado.

Manuel Bandeira, na crônica, mantém grande apreciação estética pelo poeta, mesmo sabendo que ele não era um modernista por completo. Bandeira soube separar a questão política do engajamento do grupo modernista, e vê-lo com grande estima pelo seu inegável talento.

Na crônica sobre as duas obras de Guilherme de Almeida, Bandeira é superlativo nos adjetivos – enaltece Guilherme, já coroando-o, como vimos, como o maior artista do verso em língua portuguesa. A crítica e o rigor de Bandeira seguem nessa crônica um crivo bastante coerente, pois não escapa ao poeta a comunhão entre a técnica e a erudição necessárias à atividade poética, fato tão conhecido e estudado por Bandeira, e não apenas o componente de novidade ou de modernidade presentes no poema, ou ainda o gosto pelo escárnio, pelo chiste ou pelos versos livres, sem rima, tão em voga no período.

O escrutínio de Bandeira sobre a obra de Guilherme de Almeida na crônica se dá no âmbito formal do poema, ao revelar todas as nuances e características rítmicas do verso pentassílabo, sua correspondência sonora e o subsequente efeito no poema, e o modo como a manipulação da técnica poética determina e incide positivamente na qualidade do texto. Como podemos observar no seguinte trecho:

Este primeiro verso do poema em que ele surge e se estabelece com valor de cadência, antes sutilmente preparada por outras medidas. Depois vêm todos os metros, na agilidade sempre impecável de mil variações. O ritmo, porém, continua o mesmo, porque o abaixo do pentassílabo, que a intervalos aparece, está sempre presente no ouvido e domina toda a polifonia do poema (BANDEIRA, 2006, p. 131).

Importante ressaltar que um trecho da crônica sobre a obra de Guilherme de Almeida apareceu anos depois no livro *Apresentação da poesia brasileira*, publicado originalmente em 1946 e reeditado em 2009. O poeta o incluiu no capítulo em que analisa o legado dos poetas modernistas e retira um pequeno excerto da sua crônica publicada dezesseis anos antes:

[...] A célula rítmica de todo o poema é o pentassílabo:

Gentias tatuadas – coroadas de penas – curvas como arcos.

Este primeiro verso do poema em que ele surge e se estabelece com valor de cadência [...] (BANDEIRA, 2009, p. 173).

Apenas esse pequeno trecho foi utilizado e o restante do parágrafo foi reescrito para esse livro de cunho didático. No entanto, Bandeira estava ciente do tipo de crítica que realizava no jornal, e utilizava seus *insights* e impressões literárias, que amiúde eram escritas rapidamente e logo expostas nos jornais. Notamos, desse modo, que parte de sua produção nos diversos periódicos também poderiam ser inclusas, adaptadas ou reaproveitadas para figurar em outras obras, inclusive em uma obra de caráter mais formal como a *Apresentação*. As crônicas mais críticas, que de certo modo não são muito criteriosas no rigor técnico de análise literária (como a conhecemos hoje) segue por vezes o caminho natural até publicações mais didáticas, orientadas pelo seu espírito erudito e professoral.

A figura de Guilherme de Almeida permeou todo o epistolário de Manuel Bandeira e de Mário de Andrade, dois dos seus principais admiradores no movimento modernista. Seu nome é mencionado diversas vezes ao longo dos anos, desde a fase heroica da Semana de 22 até meados década de 30. Em carta de 26 de junho de 1925, Manuel Bandeira corrobora a posição que cinco anos depois atestaria na crônica sobre o “príncipe dos poetas”, ao analisar o livro *Raça*, com pendores modernistas e nacionalistas:

[...] Você tem razão: *Raça* é um poema extraordinário, a obra-prima de Guilherme, para a qual tudo o que ele fez anteriormente parecia ensaio, estudos. Nela é que se realiza de maneira oportuna e cabal aquela força ideativa e construtiva que é o melhor de Guilherme. Isso em poematos curtos ficava acanhado, como que artificial, quase puramente malabarístico – com excessões admiráveis, bem entendido – Em *Raça*, não: aquela imaginação verbal, por grande que seja está subjugada, subordinada, obediente à concepção e ao sentimento que são altíssimos e empolgantes. Estou contentíssimo, Mário. O grande poema brasileiro está criado (2001, p. 218).

A apreciação crítica de Manuel Bandeira se mantém basicamente a mesma, seja na crônica, na carta ou na *Apresentação da poesia brasileira*. Aqui se vê certa confluência de ideias em suas principais atividades, fosse como missivista, cronista de jornal ou professor de literatura.

### 3.6 CAMÕES E OS EXAMES DE ESCOLAS SUPERIORES

Entre suas numerosas atividades, Manuel Bandeira exerceu o cargo de professor de literatura do colégio Pedro II, entre 1938 e 1943, tradicional colégio carioca no qual o próprio estudara. Uma das crônicas que abordam o universo da literatura demonstra a sua postura crítica quanto ao ensino de gramática e literatura para os jovens nas escolas brasileiras, quase dez anos antes de iniciar sua atuação de fato como professor (a crônica é de 1930).

O professor que havia desde sempre em Manuel Bandeira já aflora nesse texto que nos parece bastante atual, mesmo lido mais de 80 anos depois. O título da crônica já é bastante auto-explicativo: “É uma insensatez dar-se os Lusíadas para o livro de exames”.

O grande clássico da literatura aparece dentro de um contexto curioso e pessoal: Inocêncio, um aluno de Bandeira, estudava português e francês para passar em exames de escolas superiores. No entanto, algumas horas antes da prova, Inocêncio procura sofregamente por Bandeira, carregando diversos livros e cadernos. Bandeira esclarece o ocorrido:

Tratava-se da seguinte bandalheira: um dos examinadores confiara de véspera a um candidato de sua proteção as estrofes de Camões que seriam tiradas à sorte hoje. Por camaradagem, o protegido quebrara a reserva em favor de Inocêncio (BANDEIRA, 2008, p. 286).

O professor Bandeira não poderia dispensar aquele humor sarcástico e irresistível que é uma das marcas mais interessantes de muitas das crônicas inéditas reunidas no presente trabalho analisadas. Bandeira nunca se furta ao comentário sarcástico quando percebe algumas situações absurdas recorrentes no Brasil. Compadecido com a situação do pobre aluno, que ficara à mercê do examinador e das difíceis estrofes de Camões, Bandeira trata com ironia a posição do examinador e o ridículo em se propor algo tão difícil a um garoto:

Eram dez estâncias dos Lusíadas. Mas não eram dez estâncias quaisquer, onde fosse fácil distinguir a oração principal no meio das damas da corte suas subordinadas. Aquela alma penada ia prejudicar iniquamente os meninos desprotegidos, catara no poema umas estrofes brabas, com anacolutos e hipébatos, silepses violentas, principais completamente espatifadas por incidentes de incidentes: em suma a *selva selvaggia* [selva selvagem] do quinhentista nutrido de sintaxe latina... Ah, como desejei

naquele momento um inferno com um círculo especial, de uma maldade mais requintada, para aquele gramático descarado! (2008, p. 286).

Interessante notar que essa tomada de posição faz parte de todo um programa estético e ético de Manuel Bandeira ao longo de sua vida. O elo mais fraco é percebido com clareza nessa situação, pois o próprio Manuel Bandeira, um erudito, classifica como “estrofes brabas” aquelas escolhidas pelo professor para dar ao aluno. Esse modelo “falso” de cultura, de erudição livresca e inútil, sempre foi combatido por ele enquanto pessoa pública. Nota-se uma sincera preocupação com a modernização do ensino no país, dentro das demais modernizações que se sucediam naquelas décadas. Bandeira explica sua posição:

Mesmo pondo de parte a pequena bandalheira: é insensato dar *Os Lusíadas* para um livro de exames. Só se compreende o estudo dessa epopeia num curso superior de Letras [...] A consequência mais grave dessa pedagogia estúpida é o horror que os meninos tomam do maior poeta da língua, o horror de que muitos não se isentam nunca mais [...] (BANDEIRA, 2008, p. 287-88).

Os alunos, para Bandeira, começam a pegar certa ojeriza ao estudo da língua e da literatura. Essa situação não parece ter mudado muito desde então, pois há ainda muitos cursinhos pré-vestibulares que apresentam a literatura como forma de “entrar na universidade”. A crítica expressa na crônica de Bandeira, portanto, consegue, depois de tantos anos, trazer à tona um problema que ainda permanece atual no ensino de literatura no Brasil.

### 3.6 IMPRESSÕES SÃO IMPRESSÕES

As “Impressões literárias”, série de crônicas publicadas no jornal *Diário de Notícias*, em 1933, devem ter espaço privilegiado também nas análises. São ao todo doze textos com o propósito de apresentar informações acerca dos livros recém-publicados na época.

Como prosador, verifica-se que Bandeira perpassa por muitos estilos e formas literárias, não atingindo, talvez, a forma ficcional. Não que não tenha tentado. Em *Itinerário de Pasárgada*, por exemplo, comenta sobre o livro *Crônicas da província do Brasil*: “Há ali episódios, como “Reis vagabundos” e “Golpe do chapéu”, que deram a alguns amigos meus a impressão de que eu poderia escrever

contos e romances. Mas eu é que sei que não nasci com bossa para isso. Bem que o tentei várias vezes” (BANDEIRA, 1984, p.104). Certamente, Bandeira não levava muito jeito para ficção, mas se deu bem em outros gêneros, reservando-lhe hoje mérito como um dos grandes intelectuais do século XX. Para Villaça:

A obra em prosa é assim riquíssima, variada: autobiografia, crônica, ensaio crítico de literatura e artes plásticas, biografia de autor e de cidade e um epistolário que é de fato um reservatório notável e humaníssimo (1987, p. 13-4).

Dentro dessa gama de gêneros pelas quais perpassou, não haveria por que deixar de lado essas impressões que mais se assemelham às resenhas de livros. O que as tornam duvidosas, neste caso, seria o fato de enquadrar esses textos na categoria de crônica literária. Mas sobre esse problema, é o próprio Bandeira que esclarece a Mário de Andrade, em carta de 14 de junho de 1933:

Quis chamar o que em verdade serão notas bibliográficas. Mas o Renato, apesar de toda sua objetividade de “homem dinâmico e veloz para quem a libido não é mais uma loucura” [...] achou “mesquinho”, propôs “Vida literária” e eu contrapus “Impressões literárias” (2001, p. 561).

Vê-se que trata-se de textos que apresentam “impressões” sobre livros que nem sempre o interessavam ou eram comuns ao seu gosto pessoal. Em verdade, Bandeira achou interessante permanecer por um tempo neste ofício pela quantidade de livros que ganhava, pois poderia doá-los a quem não podia comprar.

Júlio Castañon Guimarães, no posfácio do segundo volume de inéditas, comenta que: “O fato de Bandeira ter assumido uma coluna sobre livros, em que ele comentava os lançamentos recentes, tem a ver, por um lado, com as modificações do sistema editorial brasileiro” (GUIMARÃES, 2009, p. 453).

Interessante notar que Bandeira escreveu duas crônicas sobre o mercado editorial da época e suas evidentes metamorfoses ocorridas na década de 30. As crônicas “Editores e autores” e “O Brasil começa a ler”, que estão presentes no livro *Crônicas Inéditas II*, demonstram o quanto esse mercado estava aquecido na década de 1930. Pode-se dizer que se trata de certa forma do primeiro *boom* editorial no Brasil, em que diversas editoras são consolidadas, e muitos dos autores que antes necessitavam fazer publicações autônomas agora veem uma abertura um pouco maior para ter edições mais bem elaboradas.

Na crônica “Editores e autores”, por exemplo, do *Estado de Minas*, publicada em 15 de novembro de 1933, Bandeira fala sobre a antipatia ante as editoras e os editores, (tinha especial antipatia por Augusto Frederico Schmidt como editor, e isso fica claro nas cartas trocadas com Mário de Andrade), no entanto sabe que algo mudou e que o mercado editorial nunca esteve tão produtivo como em anos anteriores:

Não tenho grandes simpatias pelas nossas casas editoras. Não acredito [trecho ilegível no original] entre editores e autores. Reconheço entretanto que a expansão do livro nacional, e por conseguinte a melhoria da situação dos autores, depende do fortalecimento das casas editoras. Os nossos livros são caros porque as tiragens são pequenas. As tiragens dos nossos livros são pequenas porque os editores não dispõem de grande capital de movimento (BANDEIRA, 2009, p. 76).

Mas é fato que o Brasil ainda não parece ter superado, principalmente na área da literatura, é o preço que se paga pelos livros. As discussões sobre o mercado de livros na década de 1930 foram também exploradas por Antônio Candido, no texto “Revolução de 1930 e cultura”, o qual comenta que [...] “só depois de 1930 se generaliza em grande escala este desejo de nacionalizar o livro e torná-lo instrumento da cultura mais viva do País” (1986, p.192). Em seguida, tece comentários sobre algumas editoras e em que campos atuaram e como se firmaram nesse mercado.

Outro texto de Bandeira, então, que também possui como mote o mercado editorial, é a crônica publicada em dezembro de 1933 – janeiro de 1934, na *Revista Souza Cruz*: “O Brasil começa a ler”. Nesse texto, comenta sobre sua coluna “Impressões literárias”, no *Diário Nacional*, e sobre a melhora na publicação de livros.

A minha labuta de crítico num grande diário carioca, iniciada há pouco, me convenceu que os negócios de edição melhoraram sensivelmente nestes últimos anos. Não que o governo fizesse nada em favor do livro nacional (o papel que entra impresso no país custa mais caro do que o papel em branco para a impressão e dos nossos livros! – não é preciso pôr mais na carta) mas a má administração geral trouxe a queda do câmbio, criando assim uma espécie de protecionismo sem intenção, oh sem intenção! para os nossos livros (BANDEIRA, 2009, p.158-59).

De certo modo, essa coluna voltada a fazer resenhas do que estava sendo publicado na época, só foi possível pela quantidade significativa de

publicações de edições nacionais. Para o cronista e crítico, o governo não atuava de forma efetiva para ajudar a expansão desse mercado, mas a própria especulação possibilitou o perecimento de novas editoras, a maior concorrência e, em decorrência disso, quem saiu ganhando foram os leitores.

De acordo com Candido, no mesmo texto citado anteriormente, a educação teve papel importante para o crescimento da indústria do livro: “As mudanças na educação, na literatura e nos estudos brasileiros repercutiram na indústria do livro, desde o projeto gráfico até a difusão; mas, sobretudo, quanto à matéria preferencial das suas páginas, cada vez mais receptivas aos autores novos integrados nas tendências do momento” (1986, p.191).

As “Impressões literárias” perpassam sobre livros de história, de sociologia, de história infantojuvenis, de poesia (estrangeiros e nacionais) mais ou menos conhecidos, passando por romances, textos dramáticos, crônicas, formando um amálgama de estilos e temas. Um desses textos que merece atenção especial é o que trata do livro de poemas *O caminho para a distância*, de Vinícius de Moraes. Faz crítica afiada contra o autor e seus poemas. Nessa mesma safra de livros recebe ainda: *Ciranda, cirandinha*, de Luís Antonio Pimentel; *Outros poemas*, de Armindo Rangel; *Cidades submersas*, de Armando de Oliveira; *Alma enferma*, de Eulálio Mota, entre outros que não são citados particularmente.

Sobre o livro de Vinícius comenta:

Mas dos livros que nomeei atrás o que revela maior fatalidade de vocação é, sem dúvida, o do Sr. Vinícius de Moraes. Notaram em sua poesia a influência de Augusto Frederico Schmidt. [...] A poesia de Schmidt é pesada de pecados que se sabem muito bem irredimíveis. O sr. Vinícius de Moraes não tem nem o temperamento nem a força alucinatória do outro. É um delicado, mesmo pedindo, clamando, ao Senhor que dê aos homens “a morte no campo de batalha, as grandes avançadas furiosas, a guerra!”. Se eu tivesse alguma autoridade para dar um conselho ao poeta, dir-lhe-ia que renunciasse por algum tempo ao verso livre, onde ainda a sua inspiração se espalha sem nervo em palavras demasiado fáceis (BANDEIRA, 2009, p.112-113).

Apesar de apresentar aqui grande antipatia pelo poeta Vinícius de Moraes, em crônica de grande extensão, publicada no *Anuário Brasileiro de Literatura*, intitulada “A produção poética de 1938”, seu posicionamento ante a poesia de Vinícius de Moraes se transforma. Expõe, nesse texto, entre outros livros sobre o livro *Novos poemas*, que se redime do primeiro posicionamento agressivo à produção poética dele e percebe seu talento como poeta.

Mas não é só de poesia que Bandeira tece suas impressões, os *best-sellers* também adentram, nesse momento de efervescência editorial, ao crivo bandeiriano. Sobre o livro *A volta de Tarzan*, de Edgar Rice Burroughs, em 6 de agosto de 1933, observa:

Merece todos os elogios a tradutora dessa mediocridade. Murila Torres conhece perfeitamente a língua, não descai numa só impropriedade, os seus diálogos são sempre naturais, de sorte que tudo dá impressão de prosa original.

[...] Todas as traduções deviam ser assim, inclusive as de fancaria, e talvez, mais do que todas as de fancaria, leitura de meninos e de gente que precisa aprender (BANDEIRA, 2009, p. 95).

Dessa forma, percebemos que além dos livros nacionais, atenta para o fato das traduções de livros estrangeiros, que nessa década parece começar a ter maior cuidado.

Na mesma seção do jornal, pela quantidade incessante de livros que recebe semanalmente, Bandeira se vê atarefado demais para comentar sobre todos os livros que chegam até ele. Em 19 de novembro de 1933, o cronista comenta o fato:

Mais do que nunca, me cumpre ser comedido nestas notas bibliográficas, pois a matéria se vai acumulando sobre a minha mesa, sobre a minha cômoda, nos vãos das estantes... Nunca foi tão intenso entre nós o movimento editorial. O fato é tanto mais auspicioso quanto nessa massa impressa não são raros os livros de valor, longamente pensados. Tais obras mereceriam crítica mais demorada e não o simples registro de impressão rápida que é o caráter desta seção. P.111

Dessa forma, vemos que a importância desses textos reside no seu enquadramento que podemos fazer diante do panorama nacional de publicações de livros, sobre a indústria cultural da época e a difusão da cultura por meio do mercado editorial. De acordo com Júlio Castañon Guimarães: Não deve ser deixado de lado que [...] essa série de textos, justamente com a discussão esparsa de algumas questões importantes e apesar da falta de interesse de muitos de seus objetivos, oferecem elementos documentais preciosos do panorama da época (GUIMARÃES, 2009, p.457).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho teve como objetivo, portanto, analisar 14 crônicas do escritor Manuel Bandeira (1886-1968) dos livros *Crônicas da província do Brasil*, de 2006; *Crônicas Inéditas I* (1920-1931), de 2008; e *Crônicas Inéditas II* (1930-1944), de 2009.

No decorrer da dissertação, buscamos contextualizar os livros escolhidos para compor o *corpus* do trabalho, mostrando suas características e aspectos gerais da publicação de cada um. Além disso, na “Introdução às crônicas de Manuel Bandeira”, tentamos situar um pouco o lugar que Bandeira parece ocupar na crônica brasileira e sua contribuição ao gênero no Brasil.

Em seguida, apresentamos crônicas sobre música e literatura, temas caros ao cronista. Procuramos esboçar, de modo relativamente sucinto, como o cronista se coloca diante dessas temáticas, ora procurando descrever eventos musicais como um divulgador de informações, ora como um observador afiado da produção cultural da época.

Por fim, centramo-nos um pouco mais nas crônicas sobre literatura, atentando para as particularidades de observações para seis escritores diferentes, seguindo a ordem: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Graça Aranha, Carlos Drummond de Andrade e Guilherme de Almeida. Optamos por esses autores, por serem contemporâneos a ele, mostrando por vezes diferenças na abordagem crítica à obra desses escritores. De fato, algumas abordagens críticas de Bandeira se diferenciam pelo grau de intimidade e de afinidade que possuía com eles.

Sabemos, por fim, que as análises feitas nessa dissertação não alcançam a amplitude de crônicas escritas durante quase seis décadas de trabalho de Manuel Bandeira. No entanto, procuramos demonstrar um pouco a dimensão dessa primorosa obra de Bandeira ainda pouco estudada, para que mais pesquisadores se interessem pelo cronista singular que também foi Manuel Bandeira.

## REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In:\_\_\_\_\_. **Enigma e comentário:** ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BACIÚ, Stefan. **Manuel Bandeira de corpo inteiro.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- BANDEIRA, Manuel. **Andorinha, Andorinha.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- \_\_\_\_\_. **Apresentação da poesia brasileira:** seguida de uma antologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Colóquio unilateralmente universal.** Rio de Janeiro: Record, 1968.
- \_\_\_\_\_. **Crônicas da província do Brasil.** São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Crônicas Inéditas I (1920-1931).** São Paulo: Cosac & Naify, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Crônicas Inéditas II (1930-1944).** São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Flauta de papel.** Rio de Janeiro: Alvorada, 1957.
- \_\_\_\_\_. **Itinerário de Pasárgada.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984.
- \_\_\_\_\_. **Itinerário de Poesia Completa e Prosa.** (Org.) André Seffrin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.
- BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro:** antecedentes da semana de arte moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio et. al. **A Crônica:** o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.
- \_\_\_\_\_. Revolução de 30 e a cultura. In: \_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1987.
- CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias (UNICAMP). Música e poesia em Manuel Bandeira. In: **Estação Literária.** Vagão-volume 3 (2009). Disponível em:<<http://www.uel.br/pos/letras/EL>>. Acesso em: 30 de maio 2011.
- Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: EDUSP: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2001.
- COUTINHO, Afrânio (Org.). **Caminhos do pensamento crítico.** v. 2. Rio de Janeiro: Pallas, 1980.

\_\_\_\_\_. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio (dir.) & COUTINHO, Eduardo de Faria (co-dir.). **A Literatura no Brasil**. 3. ed. v. 6. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986.

DIMAS, Antonio. Manuel Bandeira no Diário Nacional. **Língua e Literatura**, São Paulo, SP, v. 6, p. 25-36, 1977.

**Enciclopédia da música brasileira: popular, erudita e folclórica**. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998.

FROTA, Leila Coelho. Manuel Bandeira e a crítica de arte. In: LOPEZ, Telê Porto (Org.). **Manuel Bandeira: verso e reverso**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

GOMES, Angela de Castro. Essa Gente do Rio: os intelectuais cariocas e o modernismo. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 6, no.11: 62-77, 1993.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. Uns dedos de prosa sobre a prosa esparsa de Manuel Bandeira. In: BANDEIRA, Manuel. **Crônicas Inéditas I (1920-1931)**. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. Apontamentos sobre a sequência de prosa esparsa de Manuel Bandeira. In: BANDEIRA, Manuel. **Crônicas Inéditas II (1930-1944)**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. Crônicas das Crônicas da província Brasil. In: BANDEIRA, Manuel. **Crônicas da província Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

MARIZ, Vasco. Manuel Bandeira, o poeta e a música. In: LOPEZ, Telê Porto (Org.). **Manuel Bandeira: verso e reverso**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

MOISÉS, Massaud; PAES, José Paulo. **Pequeno dicionário de literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1980.

SIMON, Luiz Carlos. **Duas ou três páginas despreziosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas**. Londrina: EDUEL, 2011.

VELLOSO, Monica Pimenta. **História & Modernismo**. São Paulo: Autêntica, 2010.

VILLAÇA, Antonio Carlos. Estudo crítico. In: BANDEIRA, Manuel. **Manuel Bandeira – prosa**. São Paulo: Agir, 1983.

## **ANEXOS**

MÁRIO DE ANDRADE

*Crônicas da província do Brasil*

### Mário de Andrade

O meu primeiro contato com o poeta de *Paulicéia desvairada* declanchou em mim um movimento de repulsão: achei detestável o seu primeiro livro (*Há uma gota de sangue em cada poema*). Somente, achando aquela poesia ruim, notei que era um ruim muito diverso dos outros ruins: era um ruim esquisito. Mas não tive esperanças. É que já tinha tido a decepção de outros ruins esquisitos. *Paulicéia desvairada* veio mostrar que daquela vez eu me enganara. Aquele ruim esquisito era legítimo, isto é, significava uma força e um talento ainda nos limbos do desconforme. *Remate de males*, o livro aparecido agora, é o termo da lenta evolução de Mário de Andrade (evolução que não é só literária, senão moral também) no sentido de compor em formosa serenidade espiritual e técnica todas as forças, às vezes tão desconstruídas, daquele ruim esquisito. O mais romântico, o mais pessoal, o mais rebelde, o mais brabo dos nossos poetas – o flexionador de advérbios da *Paulicéia*, o descolador de pronomes, o possesso lírico inventivador de burgueses, o pontilhista do carnaval carioca, o *clown* trágico das “Danças”, que são neste volume como uma reminiscência do puro lírico que foi o poeta, se transformou nos “Poemas da negra” e nos “Poemas da amiga” no mais sereno, no mais disciplinado, no mais azul dos nossos poetas de todos os tempos. Que vitória para o homem e para o poeta! Esses poemas, que são a verdadeira novidade do *remate de males*, nos dão sentido da concepção de felicidade a que chegou o poeta: a da conformidade com o seu destino. Por maior que seja a incompreensão em que nos deixam muitas das imagens dos “Poemas da negra” e “da amiga”, é impossível ficar insensível ao tom de repousante calma que todos respiram, uma impressão de altura em que se perdem os ecos odiados da controvérsia humana e aonde, tão sutilíssimamente organizado. É incrível ter o poeta chegado a isso. Não há exemplo disso em nossa poesia. Os ingleses é que são assim. Essa ardência que não consome, esse afeto que não mela nunca, essa transubstanciação de sentimentos em pensamento é uma especialidade deles. Mário de Andrade vinha se dirigindo para esses climas líricos desde a “Louvação da tarde”, que é um dos seus mais fortes e belos poemas, da “Manhã”, que sei? talvez de antes mesmo, daquele “Momento” de novembro de 1925. Os “Poemas da negra” e os “da amiga” parecem vir de um isolamento enorme, mas de um isolamento que não se pode falar nem de tristeza nem de alegria. Será de indiferença? “Que indiferença enorme!” diz um verso. Mas não é indiferença não. É antes sabedoria. Tenho de dar marcha ré: é serenidade, é conformidade com o destino, é, em uma palavra – felicidade.

Nos “Poemas da negra” eu 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 estrelas,  
Coberta de estrelas,  
Meu amor!

O Recife está bem nestes versos em que há a calma das tardes no Capibaribe:

O que me esconde  
 É o momento suave  
 Com que as casas velhas  
 São velhas, morenas,  
 Na beira do rio.

Dir-se-ia que há madressilvas  
 No cais antigo

Negras e cidades do Brasil são temas exóticos. Mesmo nos brasileiros. Uma coisa cacete nas nossas tentativas de assuntos nacionais é que o tratamos como se fôssemos estrangeiros: não são exóticos para nós e nós os exotizamos. 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. Mais uma lição que nos dá o poeta! Porque ele nos tem dado tanto: salvo talvez o Oswald de Andrade, que com ele são os dois temperamentos poéticos mais originais, as duas personalidades mais marcadas que possuímos, não há poeta modernista, grande ou pequeno, que não lhe deva alguma coisa. Os grandes fizeram estrada real no rastro deste abridor de picadas.

*Diário Nacional*, 10 de janeiro de 1931

*Crônicas Inéditas I* (1920-1931)

### **Mário de Andrade**

Acaba de vir à publicidade um livro que vai escandalizar o meio literário carioca assim como, ainda inédito, já havia suscitado a indignação da paulicéia convencional: é a *Paulicéia desvairada*. O nome já tinha chegado ao Rio há mais de uma ano. Dizia-se que o senhor Monteiro Lobato não a tinha querido editar, com receito de falência. Houvera lá muita murmuração, descomposturas pelos jornais, brigas e bofetadas líricas no Trianon...

Estou curioso de ouvir o que dirão aqui os “Orientalismos convencionais”. É sabido que também amam, como em São Paulo:

Nas arquiteturas renascença gálica;  
 Na música Verdi; na escultura Fídias;  
 Corot na pintura; nos versos Leconte;  
 Na prosa Macedo, D’Annunzio e Bourget!

Dirão uns que este poeta é um louco. Os que já cheiraram Cocteau e outros modernos, dá-lo-ão de plagiário de franceses “futuristas, dadaístas, cubistas e outras bobagens ista”.

No entanto que não pensariam eles se se lhes dissesse que esta *Paulicéia desvairada* é já um livro passadista no conceito do autor, que se sente tão longe dele! O Mário de Andrade atual está todo naquela admirável “Noite de São Pedro” que os que se interessam pela poesia nova poderão encontrar na *Klaxon*, n.º 5.

A *Paulicéia desvairada* é um livro impressionista. O desvairismo é escrever sem pensar tudo o que o inconsciente grita quando explode o acesso lírico. Os

românticos escreviam assim. Foi assim também que Rimbaud escreveu as *Iluminações*. Rimbaud – avô de Blaise Cendrars! Ora, Mário de Andrade evoluiu para o simultaneísmo e para o verticalismo. Isso pede explicações. Ofereço-as aos espíritos de boa vontade.

Em vez de fazer o verso como uma melodia simples, serve-se o poeta de palavras soltas, de frases soltas, que, por isso mesmo que são desconexas, ficam vibrando em nossa imaginação, que as compõe depois numa síntese harmônica. É o verso harmônico. Foi, meus caros passadistas, uma aspiração de Victor Hugo. É claro que essa harmonia poética não tem lugar nos sentimentos como a harmonia musical e sim na inteligência. É toda subjetiva. O simultaneísmo domina toda a arte moderna, na poesia pelo verticalismo das imagens, nas artes plásticas pela interpretação dos planos e dos volumes.

A *Paulicéia desvairada* não é um livro que tenha sido composto na intenção de ser moderno. Nem mesmo a sujeição de qualquer sistema técnico. São poemas impressionistas, intuitivistas, desvairistas. Numa grande comoção de ternura e sarcasmo, o poeta cantou, chorou, riu e berrou, como confessa no “Prefácio interessantíssimo”. Em suma – viveu os seus poemas. A diferença dos poetas modernos é que eles amam e confessam amar sua época, com os aeroplanos, os automóveis, o cinema, o asfalto – tudo aquilo enfim que para os falsos poetas é banal e prosaico. A vulgaridade e o prosaísmo são outra cousa. A lua, por exemplo.

Mário de Andrade é moderno. E desabafando com sinceridade a sua impulsão lírica, fez este livro estranho e delicioso, tão brasileiro, e até tão paulista que em muitos pontos se torna incompreensível a quem desconhece o ambiente de São Paulo. O “Noturno”, todavia, é amplamente sugestivo.

Luzes do Cambuci pelas noites de crime...  
 Calor!... E as nuvens baixas muito grossas,  
 Feitas de corpos de mariposas,  
 Rumorejando na epiderme das árvores...  
 [...]  
 Um mulato cor de ouro  
 Com cabeleira feita de alianças polidas...  
 Violão. “Quando eu morrer...” Um cheiro pesado de baunilhas  
 Oscila, tomba e rola no chão...  
 Ondula no ar a nostalgia das Baías...

E os bondes passam como um fogo de artifício,  
 Sapateando nos trilhos,  
 Ferindo um orifício na treva cor de cal...

— Batat’assa’tô furnn!...

Faço mal em citar um fragmento. A arte de Mário de Andrade é de uma unidade inatacável. É preciso ler e sentir em bloco todos os poemas deste livro.

\*

Para muita gente a arte moderna não passa de uma enorme mistificação. Sem dúvida aqui, como em todos os movimentos, e nem só os artísticos, há os aproveitadores, os adesistas, os débeis, os Camille Mauclair, que mais tarde viram a

casaca de empréstimo com que a princípio acompanhavam a procissão. Guillaume Apollinaire, porém, sugeriu que não se conhece em toda a história das artes um só exemplo de mistificação coletiva. Esse corajoso movimento que alastrou toda a Europa e agora suscita em São Paulo um grupo de artistas como Brecheret, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfati, Rubens de Moraes, Sérgio Buarque e tantos outros (leiam a *Klaxon!*) não é uma mistificação efêmera, mas a integração definitiva da consciência artística de uma porção de cousas que antes oscilavam pesadamente e penosamente nos limbos do instinto. E que alegria ver refletido na arte o momento que vivemos!

A passiflora! o espanto! a loucura! o desejo!  
Cravos! mais cravos para a nossa cruz!

*Árvore Nova*, outubro de 1922

### ***Amar, verbo intransitivo***

Mário de Andrade, o grande poeta paulista, acaba de dar o seu primeiro romancinho, intitulado *Amar, verbo intransitivo*, romance que ele ironicamente inculca de idílio imitado de *Paulo e Virgínia*, mas que na realidade é obra de mais forte e peculiar originalidade, obra macanuda, que possui a gente, como o *Dédalo* de Joyce, cuja comparação se impõe. Não que tenha entre as duas nenhum ponto de contato, senão este: ambas são profundamente nacionais – brasileira – gostosissimamente brasileira a de Mário; irlandesa a do outro; todas duas, porém, removendo no leitor a mais reflexiva, a mais comovida humanidade, e portanto – obras universais.

Tive a fortuna de ouvir Mário ler o seu romance em casa de Ronald de Carvalho. Mário é senhor absoluto das inflexões: lê de maneira admirável. Enfeitiça. Pois encontrando aqui o romance impresso adquiri-o, e confesso que gozei ainda mais com a sua leitura, pelas múltiplas perspectivas que, como a de espelhos defrontantes, se escancaram de súbito na prosa vai-não-vai, pensa-que-pensa de Mário, prosa que não se nos depara feita, mas como que se faz à vista da gente. Prosa moderníssima e todavia tão tradicional que muitas vezes lembra o sabor de vagaroso cavaco dos clássicos portugueses, a sarcástica hesitação de Machado de Assis (oh! mas um Machado sensual, crente, ortodoxamente católico), os românticos e mais lumes verbais da língua.

A língua! É preciso prevenir o público destes nortes de tentativa nobilíssima de Mário. A linguagem do romance está toda errada. Errada no sentido português da gramática que aprendemos em meninos do ponto de vista brasileiro, porém, ela é que está certa, a de todos os outros livros é que está errada. Mário se impõe à sistematização dos nossos modismos. Emprega com denodo simples prosódia e sintaxe correntes na linguagem despreziosa de todos os brasileiros bem-educados. Estamos procedendo assim muitos poetas e escritores do sul. Procedo eu. Prudente de Moraes, neto, honesto como o pai e o avô, Sérgio Buarque de Holanda, Carlos Drummond de Andrade, mineiro poetão, João Alphonsus, poetão e prosadorão também, filho do saudoso Alphonsus de Guimaraens, e alguns outros, mandaram às urtigas o preconceito besta do purismo português, Viva o falar gostoso, arrastado e molengas destes carões morenos do Brasil! Podem nos

desprezar à vontade: sabemos fazer também “Quintilhas do frei Antão”. É só pedir por boca. Não insistirei sobre isso. Só quis avisar.

O enredo do idílio? – A iniciação sexual de um rapazote de quinze anos por uma professora alemã. Professora de quê? Sim, de alemão. Só de alemão, não, senhor. Sobretudo de amor. Perfeitamente. Contratada para isso pelo pai do pequeno. Oito contos de réis, fora as mensalidades. Não digo mais nada. Apenas saliento ainda as deliciosas páginas de psicologia infantil, que enchem o livro. Há também as de psicologia das raças. Mas os povos não são também crinaças?

Belém, 19 de fevereiro de 1927

A semana, Belém, 23 de março de 1927

OSWALD DE ANDRADE

*Crônicas Inéditas II* (1930-1944)

**Serafim Ponte Grande**

Oswald de Andrade, *Serafim Ponte Grande*. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.

O prefácio de *Serafim Ponte Grande* torna quase inútil qualquer crítica que se pretenda fazer ao romance. “Epitáfio do que fui eu”, diz o autor. Na lista das suas obras renegadas (todas) está incluída a mesma história de Serafim. Quem renega uma obra, não a publica. O gesto do autor, publicando-a, faz compreender cautela do partido comunista que não o quis aceitar até hoje. De fato, não se imagina ninguém mais longe da mentalidade marxista: o marxista é um sujeito sério como um antimarxista. O jovem Otávio de Faria parece muito mais um marxista do que Oswald de Andrade.

Mas admitamos que não haja ainda no *Serafim* nem sombra do marxista atual. O romance não acrescenta nada à obra de Andrade. Quase não interessa depois do *João Miramar*. É uma repetição. Com o mesmo efeito de misturar frequentemente os sentimentos e os processos de escrita do autor com os de seus personagens: como *Miramar*, *Serafim* se torna de vez em quando o poeta admirável que foi e continua a ser o Oswald de *Pau-Brasil* e do *Primeiro caderno de poesia*. Um poeta “de cujo fundamental anarquismo jorra sempre uma fonte sadia, o sarcasmo”. Nem sempre sadia. Oswald nega, renega. O que será amanhã?

No *Serafim* é ainda o palhaço da burguesia. O drama atual de Oswald é que só um sujeito como eu, pequeno-burguês e poeta menor, pode gostar do que ele escreve. O comunista que ruminou *O capital* na íntegra e o proletário que lia. *A classe operária* não o sentem nem o entendem. Esperemos a obra futura e vejamos se o homem de *Pau-Brasil* é capaz de, em bem de revolução, se despojar daquele individualismo que tanto se compraz – acima de tudo se compraz – na deformação diletante e feroz, de que o *Serafim* e o seu prefácio são o último exemplo.

*Literatura*, 5 de agosto de 1933

GRAÇA ARANHA

*Crônicas da província do Brasil*

**Graça Aranha**

Graça Aranha morreu num arranha-céu da praia do Russel, em frente à estátua do almirante Barroso. O seu apartamento era de um conforto simples, claro, geométrico e correspondia bem àquele bom gosto que o levava para as formas plásticas mais abstratas e mais despojadas do elemento pitoresco. Nenhum luxo senão o da arte, que o não era para seu espírito que só dela se alimentava. Ambiente inteiramente modernista. Só se encontraria de antigo naquelas paredes alguns retratos de antepassados ou de amigos já desaparecidos (Nabuco) e por trás da cabeceira da cama uma pintura representando a velha mansão colonial de Filipe no largo do Boticário. Tudo o mais eram quadros de Ismailoivitch, Cícero Dias, Di Cavalcanti, de De Garo e outros novos, fotografias de casas de Le Corbusier, de criações plásticas populares (esculturas pobrezinhas de Garanhuns) nas quais se encontra mesmo caráter da arte culta de vanguarda.

Àquela hora ainda matinal havia pouca gente a lhe velar o corpo. Renato Almeida e d. Eugênia Álvaro Moreyra lá estavam e me contaram como o tinham deixado na véspera, depois de dez horas da noite, bem disposto, alegremente ocupado com a divulgação dos primeiros prêmios da fundação que tem seu nome. Três quartos de hora depois ambos recebiam em suas casas a telefonada aflita que anunciava o ataque súbito e quase fulminante do edema. O destino foi generoso para com ele, poupando-lhe as degradações do fim lento, matando-o numa hora de alegria, daquela alegria que ele desejava para base estética de toda arte.

A mão de sua neta, neta também de Rosa e Silva, levantou para mim e para Rodrigo Melo Franco de Andrade o lenço que lhe cobria o rosto. Estava um pouco mais magro. Tinha a palidez de todos os mortos. Estava belo. Integrado não na perpétua alegria, que a alegria afinal é agitação e criação do espírito, no seu caso aparência e jogo pueril de arte – integrado na perpétua serenidade. Fraquezas que porventura haveria no homem tinham desaparecido daquela máscara de impressionante nobreza. O homem fora belo, mas o morto estava ainda mais belo. Assim a morte nos ensina a nobreza da matéria decomposta às vezes pelo tumulto vão do espírito. A morte dava ali a Graça Aranha o de que sempre senti falta em sua obra por tantos títulos magnífica: a serenidade, a interioridade. O que ele procurou sempre e cada vez mais à proporção que lhe aumentava a idade foi o entusiasmo e a alegria. O seu último livro testemunhava um estado de verdadeira readolescência.

Nunca fiz parte do grupo de amigos e discípulos de Graça Aranha. Aliás não havia propriamente discípulos de Graça Aranha. O movimento de aproximação foi mais dele para os rapazes do que destes para ele. Havia amigos de Graça Aranha que aceitavam a sua profissão de fé e entusiasmo. Ora, esse entusiasmo não só me deixava frio como suscitava mesmo a vontade de contrariar o professor de entusiasmo, o que não tinha a menor importância, porque ele era um grande escritor e eu apenas o mais tísico dos poetas líricos. Só uma vez o seu entusiasmo me contagiou e foi no famoso dia da Academia. Me entusiasmei sem razão nenhuma, porque no dia da Academia foi afinal um despropósito e o gesto de Graça Aranha, parecendo que era a consolidação do movimento modernista, foi na realidade o começo da desagregação do modernismo como movimento coletivo. Só que naquela escaramuça acadêmica Graça Aranha era o lado inteligente e estava realmente simpático, destemido e radiante de mocidade.

O que me parece ter agido como elemento inibitório na última fase de Graça Aranha é que esse gosto absorvente de moça modernidade se contrapunha o resíduo persistente da sua verdadeira mocidade, a que datava a escola do Recife, impregnada ainda daquela imaginação verbal arrebatada e quase destituída de todo espírito de *humour*. O esforço de Graça Aranha para se aproximar dos processos

modernos prejudicou os seus dons naturais de romancistas. A sua obra teria sido maior se fosse construída no mesmo espírito de *Canaã*, que afinal, ficará como única que é estremamente sua: *Malasarte* está contaminada de ibsenismo, como a *Viagem maravilhosa* de intenções plásticas cubistas e objetivo-dinâmicas que brigam com os surtos descritivos do seu temperamento romântico, amigo de cores e sentimentalidades vibrantes e sensacionais. A sua força estava nos períodos longos e ele tentou fragmentar-se e restringir-se em elipses contrárias ao seu feito largo. Obrigou-se a uma técnica de volumes, quando o seu natural era, ao invés, desmanchá-los no jogo violento das claridades meridianas.

*Diário Nacional*, 31 de janeiro de 1931

*Crônicas Inéditas I* (1920-1931)

**Ah Juju!**

Os admiradores incondicionais de Graça Aranha andam exibindo uma ternura injuriosa pelo mestre a propósito dos ataques com que foi recebido pela crítica o seu último romance. A dar-lhes crédito, só parece que o escritor é um caráter sentimental e pusilânime, e não o animador a quem sobretudo importa a batalha empolgante das ideias. Empreguei de caso pensado a palavra batalha, muito gosto do mestre nas saudações de rua: — “Como vai a batalha?”. Assim, o senhor Graça Aranha não compreende que se viva senão batalhando. Só pode, pois, reconfortá-lo o espetáculo do tumulto suscitado na opinião pela *Viagem maravilhosa*. Qualquer que seja o juízo sobre a sua literatura, não há negar-lhe nos romances uma forte corrente de vida, criadora de entusiasmos e de reações. No ataque, aliás, dá ele o mesmo exemplo de vivacidade, agora censurado pelos seus discípulos com muito pouca atenção para com espíritos sinceros e retos como o do senhor Tristão de Athayde, de resto tão insuspeito de redagazice, que colaborou com um trechozinho na polianteia-reclame com que o *Movimento Brasileiro* lançou o romance. O interesse despertado pela obra desculpa alguns exageros deste país de exageros deste país de exageros. E o rigor excessivo para com o romance não testemunha a consideração para com o romancista? O que se sentia como substrato da crítica era que a obra ficara aquém dos méritos do artista. É verdade que houve quem dissesse, com ficha de consolação, que a *Viagem maravilhosa*, embora ruim, era melhor que *As mulheres fatais* do senhor Cláudio de Sousa... Já se vê que não podia ser senão o senhor Nestor Victor.

Se os companheiros de ofício do senhor Graça Aranha, desde o acadêmico Medeiros e Albuquerque até o modernistazinho da última fornada, torceram o nariz ao “documento mais humano e profundo entre os romances imortais da língua brasileira”, o público não profissional parece que aceitou a obra com admiração que vem dos tempos de *Canaã*. Não me admirarei nada se amanhã os moços recitarem de cor e emocionados trechos inteiros dela, como um adorador do romancista afirma que fizeram com *Canaã*. Acredito. Faz poucos dias um imbecil dizia numa roda familiar que “o livro tinha descrições magníficas, descrições da baía de Guanabara como nunca ninguém tinha feito até hoje!”. É isso mesmo. As famílias gostam das descrições. Depois Graça Aranha tem esse dom de imaginação espetacular que fascina as sensibilidades isentas de *humour*. A escolha do largo do Boticário para moradia da família Filipe, e sobretudo a do outeiro da Glória como ambiente para a integração no cosmos do casal evadido do terror, é um exemplo da arte consumada

com que o senhor Graça Aranha sabe ferir as imaginações mediante símbolos claros e simples. É verdade que o título da obra decepciona algum tanto os leitores. O próprio autor explica, logo nas primeiras páginas, que não se trata de uma deslocação material através dos espaços, mas sim da transposição espiritual a todas as formas, a todos os seres, a todos os pensamentos: viagem de Teresa em Filipe e de deste naquela. O certo é que não houve tempo para tal. As criaturas do romance não tiveram paciência para turismo, e ao primeiro contato integram-se violentamente um no outro e ambos na perpétua Alegria. O romance ganhou a unidade filosófica o que perdeu em análise introspectiva. A viagem do senhor Graça Aranha quase que ficou reduzida a um anúncio de companhia de vapores: “Hamburgo com escala em Las Palmas”: no caso, fusão no Todo infinito via amor. A verdadeira viagem do livro são aquelas frequentes subidas e descidas de ladeiras e que obriga os personagens secundários e pobres do romance à moradia incômoda no morrinho delicioso: a Viagem Fatigante.

Uma cousa que achei engraçada a todo esse tumulto literário foram as pancadas de sobra apanhadas pelos modernistas. O senhor Mário de Andrade e seus companheiros já foram acusados de ingratos, aproveitadores e não sei o que mais. Por outro lado a revista do senhor Renato Almeida dá o senhor Graça Aranha como “orientador supremo” (*Movimento Brasileiro* nº 14) da renovação espiritual do Brasil. Eis o que está mal contado. Orientador supremo de quem? Só se for do jovem Teixeira Soares. O senhor Ronald de Carvalho é maior, e além do mais inteligentíssimo e livre como os passarinhos, O próprio Renato, católico praticante, pode lá ser orientado pela *Estética da vida*?

O caso do senhor Graça Aranha entretanto é simples. Ele voltou da Europa com a sua filosofia e encontrando a mocidade brasileira em grande alvoroço de renovação, simpatizou com ela, aproximou-se dela com um fim nobilíssimo de orientá-la no sentido das suas ideias. O seu sonho era que aquela filosofia produzisse um ciclo na ordem artística. Esse intuito não aparecia nos primeiros tempos de aproximação. Graça Aranha captou a amizade dos rapazes com sua inteligência, as suas maneiras, a sua alegria. Quando pensou que os tinha na mão deu o golpe da Academia. Surgiram então as tais “fórmulas integrais” de que falou Renato Almeida. Foi ali que começou a ver as distâncias enormes que separavam o senhor Graça Aranha dos rapazes que fundaram a *Klaxon*. Ninguém, mas ninguém aceitou-se entregar-se no Todo infinito. Graça Aranha assumiu ares de orientador e condenou o primitivismo de Tarsila, a “incultura” de Oswald de Andrade, o baguncismo de uma porção. A frente única do modernismo se desmantelou, muita gente achou que era pena e não, que afinal essa história de grupo acaba sempre em veadagem. A *Estética da vida* não deu ciclo nenhum e o senhor Graça Aranha teve que realizar ele mesmo o romance da sua filosofia. Não vejo nisso tudo, por mais que procure, nem ingratidão nem orientação. Ah Juju!

*Diário Nacional*, 10 de maio de 1930

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

*Crônicas da província do Brasil*

**Carlos Drummond de Andrade**

Carlos Drummond de Andrade levou sobre os seus companheiros de geração a vantagem de aparecer perfeitamente assentado e amadurecido. Se tivesse surgido em livro há oito anos atrás, e já então andava empenhado na batalha modernista, apresentaria talvez as incertezas, as facilidades que degeneraram em cacotetes, enfim as presunções daquela idade ingrata, idade feliz, de transição. Como a voz dos rapazes na puberdade, a de muitos poetas daquela hora afinava e desafinava com frequência. (Alguns mesmo continuam envelhecendo assim.)

Os que tínhamos a Carlos Drummond de Andrade na conta de uma dos três ou quatro maiores poetas do Brasil, andávamos há um tempo impacientes por ver reunidos em livro os belos poemas que conhecíamos de revistas e jornais. Afinal o livro apareceu: *Alguma poesia*. Um livro que ficará como um dos mais puros da nossa poesia.

*Alguma poesia*. O título à primeira vista parecerá modesto. Não é modesto nem imodesto. É justo, é preciso como toda a coleção de poemas que ele capeia. A poesia inunda a vida inteira de Carlos Drummond de Andrade, não só a daquele momento da página 83. Só verdadeiramente grande o poeta que não pode pôr toda a poesia em seus poemas. A gente sente que ele está dando “alguma poesia”, a que a outra, a restante, a que ficou dentro dele comunica não sei que estranhas profundas ressonâncias.

Poeta municipal (vide “Cidadezinha qualquer”, “Iatabira”, “Igreja...”), poeta estadual (“Sesta”), poeta federal (“Explicação”), poeta universal (“Quadrilha”, “Balada do amor através das idades”), Carlos Drummond de Andrade é tudo isso como me parecer o primeiro poeta tipicamente mineiro e o primeiro grande humorista da nossa poesia. Humorismo no grande sentido, que é o de Heine e de Lafogue.

Os mineiros são, mais que os outros nossos patrícios, dotados daquelas qualidades de reflexão tardia, atitude à parte, de desconfiança do entusiasmo, de gosto das segundas intenções, de pessimismo, elementos todos esses geradores de *humour*. Aquele anjo torto que no nascimento o poeta falou “Carlos, vai ser *goche* na vida”, diz a mesma coisa a todo mineiro da gema que nasce. Alguns desobedecem: Gastão da Cunha. Mas em regra mineiro é songamonga. Não quero dizer que os outros estados deem songamongas. O pernambucano Gilberto Freyre é o maior songamonga do Brasil. O paulista Pedro Dantas é outro que tal. Exceções. Brasileiro inteligente e espirituoso é brilhante. Adora os Eças, os Shaws, os Chestertons, Agora, começar um estrofe de um poema com uma apóstrofe sublime: “Mundo, mundo, vasto mundo”, e continuar nos versos seguintes: “se eu me chamasse Raimundo seria uma rima, não seria uma solução”, isto é mais de mineiro que de nortista metafórico ou sulista elegante. Toda vez que com esse feitio mineiro coincidirem uma sensibilidade mais rara e o dom de poesia, é de esperar um humorista de grande estilo. Ora, me parece que o autor da “Balada do amor através das idades” é o primeiro caso dessa conjunção.

Sensibilidade comovida e comovente em cada linha que escreve, todavia Carlos Drummond de Andrade não abandona quase nunca essa atitude de *humour*. Entre os 54 poemas do seu livro só vejo dois exemplos de ternura sem mescla – “Infância” e a puríssima “Canção do viúvo”. Nos outros poemas a ternura se adivinha, ou vem e se apaga logo, como relumeio instantâneo de farol. Nem sei como à página 140 o poeta contou “que passou a noite chorando”. De ordinário ironia e ternura agem na poesia de Carlos Drummond de Andrade como um jogo automático de alavancas de estabilização. Não há manobra falsa nesse aparelho admirável de lirismo. Carlos pode ser *goche* na vida: na arte é destro como um felino.

Não fosse esse senso de *humour* e a poesia deste livro seria de uma melancolia intolerável, senão mortal. O poeta não espera grande coisa desta humanidade: “tirante dois ou três, o resto vai para o inferno”. Como o Jesus da admirável “Romaria”, ele deve sonhar nas horas de cansaço “com outra humanidade”. O juízo da pátria não podia ser menos amargo: “Quem me fez assim foi minha gente e minha terra”; “é burrice suspirar pela Europa; o francês, o italiano, o judeu falam uma língua de farrapos; aqui ao menos a gente sabe que tudo é uma canalha só, lê o seu jornal, mete a língua no governo, queixa-se da vida (a vida está tão cara!) e no fim dá certo”. O amor? A eterna toada: “briga perdoa briga”. Afinal um *pis-aller*, porque “se não fosse ele também, que graça teria a vida?”. A vida não presta (p.128). Mesmo quando tem alguma graça, com o amor, não passa de quadrilha: “João amava Teresa que amava Raimundo que amava Maria...” e vem uma série barba de desastres. Não admira que, sentindo assim, o poeta chegasse àquele imenso cansaço de “No meio do caminho”, poema formidável de desalento e onde no entanto não há nada mais que uma pedra, “uma pedra no meio do caminho”.

Mas então não haverá Graça para essa alma irremediavelmente triste? Há, houve: a poesia inundou-lhe a alma inteira. Baixou sobre ela como aquele anjo purificador do último poema do livro. E com ela todos nós nos purificamos.

*Diário Nacional*, 24 de maio de 1930

*Crônicas Inéditas I* (1920-1931)

### **Um poeta de rara sensibilidade**

Não sei se o nome de Carlos Drummond de Andrade é conhecido em Pernambuco fora do pequeno círculo de pessoas que se interessam pela poesia modernista. Quero acreditar que não. Sem livro até agora, o seu nome não aparecera senão nas revistinhas efêmeras de vanguarda, que não chegam ao conhecimento do grande público. Aos pernambucanos que se tenham interessado pelo número de *O Jornal* por causa dos admiráveis desenhos do meu xará, não terá escapado do belo poema de Carlos Drummond inspirado na tradicional romaria de Congonhas do Campo.

O poeta é mineiro e deve andar pelos trinta anos. Antes da renovação modernista fizera versos medidos e rimados, creio que naquela cor desmaiada de Samain que aqui chamaram de penumbriata. Quando os rapazes de São Paulo começaram a batalha, o senhor Carlos Drummond de Andrade escreveu na imprensa de Belo Horizonte uma série de artigos sobre as figuras principais daquele movimento. Mais tarde, com João Alphonsus, Pedro Nava, Martins de Almeida, Emílio Moura e outros editou a *A Revista*, de que só apareceram três números. Mas desde então o nome de Carlos Drummond de Andrade era caro a todos que se ocupavam de poesia no Brasil.

Agora o poeta comparece em livro. E esse livro nos revela, logo ao primeiro exame, um dos mais puros e belos de nossa poesia. Não pode haver dúvida: Carlos Drummond de Andrade é um dos grandes poetas do Brasil. Grande pelo fundo de sensibilidade e lirismo como grande pela técnica impecável de seus poemas. Aliás esses dois aspectos são inseparáveis nos versos de *Alguma poesia* (assim se

intitula seu livro). Em Carlos Drummond de Andrade a perfeição técnica não resulta, como em Guilherme de Almeida, do gosto e trabalho do artista, mas da fidelidade do poeta ao movimento lírico da sensibilidade. Daí a frescura desse lirismo que sabe à fruta comida ao pé da árvore. Na expressão esse poeta é sempre simples, natural, cotidiano. Vê-se como ele vive, meio amolado com aquele anjo torto que lhe disse quando nasceu: “Carlos, vai ser *goche* na vida”. Fala pouco e não diz pelo menos intencionalmente, nada que possa parecer sublime. Antes tem ele um senso de humor sempre vigilante e pronto a cortar as asas a tudo que possa indicar alguma atitude menos desabusada. Os seus maiores entusiasmos se exprimem como nos deliciosos versos de “Lagoa”:

Eu não vi o mar.  
 Não sei se o mar é bonito,  
 não sei se ele é bravo.  
 O mar não me importa.

Eu vi a lagoa.  
 A lagoa, sim.  
 A lagoa é grande  
 e calma também.

Na chuva de cores  
 da tarde que explode  
 a lagoa brilha  
 a lagoa se pinta  
 de todas as cores.

Eu não vi o mar,  
 Eu vi a lagoa...

Carlos Drummond de Andrade aborrece as “atitudes inefáveis”, “os inexprimíveis delíquos”, os “êxtases, espasmos, beatitudes”, tão do gosto daquele sujeito gozado de “Fuga”: “Povo feio, moreno, bruto”, diz o tal. “Vou perder-me na mil orgias / do pensamento greco-latino”. Vai para Europa.

Enquanto os bárbaros sem barbas  
 sob o Cruzeiro do Sul  
 as entregam perdidamente  
 sem anatólios nem capitólios  
 aos deboches americanos

O lirismo é uma coisa perigosa. Faz a gente dizer bestidades, extravagâncias, sentimentalidades. O pior são os lugares-comum [...] em que o desgraçado poetinha parece querer virar gênio. Com o senhor Carlos Drummond de Andrade não se corre nunca esse risco. Ninguém pensa em águias. Também não se pensa em cisnes. Aqui haverá talvez voo versátil, graça inteligente de andorinha. Vejam se está certo:

Quero me casar  
 na noite, na rua,

no mar ou no céu  
quero me casar.

Procuro uma noiva  
loura morena

preta ou azul  
uma noiva verde  
uma noiva no ar  
como um passarinho.

Depressa que o amor  
não pode esperar!

Que poema brilhantíssimo não faria o senhor Martins Fontes ou o senhor Luís Carlos, que doce e fidalgo poema não arquitetaria o senhor Olegário Mariano com esse tema do Amor através das Idades! É de ver como o mineiro Carlos Drummond de Andrade se imaginou com a namorada; grego, romano, pirata, mouro, cortesão de Versalhes e moço moderno. A poesia é longa demais para estas colunas, mas um episódio apenas:

Virei soldado romano,  
perseguidor de cristãos.  
Na porta da catacumba  
encontrei-te novamente.  
Mas quando vi você nua  
caída na areia do circo  
e o leão que vinha vindo,  
dei um pulo desesperado  
e o leão comeu nós dois.

Talvez fosse preciso ter sangue mineiro, ter vivido longamente nas “cidadezinhas quaisquer” de Minas, para, com ser poeta de rara sensibilidade e, não esquecer, inteligentíssimo, exprimir-se assim com tanta graça natural. Me parece que por Minas se pode se deve explicar esse senso de humor, tão raro em nossos poetas, e no entanto comum nos mineiros que não são poetas. Ou nos poetas mineiros quando não se acham em estado em transe...

*A Província, 25 de maio de 1930*

GUILHERME DE ALMEIDA

*Crônicas da província do Brasil*

### **Guilherme de Almeida**

Guilherme de Almeida é o maior artista do verso em língua portuguesa. Realmente, ele brinca com todos os recursos de técnica já conhecidos, inventa a cada passo novas combinações surpreendentes, faz o que quer, faz positivamente o que quer. O pobre do poeinha comum precisa das dez sílabas bem medidas para dar o ritmo decassílabo: Guilherme, não, arranja a mesma coisa com onze sílabas

ou nove. *Raça*, por exemplo, é um prodígio de virtuosidade. A célula rítmica de todo o poema é o pentassílabo:

Gentias tatuadas – coroadas de penas – curvas como arcos.

Este primeiro verso do poema em que ele surge e se estabelece com valor de cadência, antes sutilmente preparada por outras medidas. Depois vêm todos os metros, na agilidade sempre impecável de mil variações. O ritmo, porém, continua o mesmo, porque o abaixo do pentassílabo, que a intervalos aparece, está sempre presente no ouvido e domina toda a polifonia do poema. Às vezes a célula germina e se multiplica dentro de um só verso:

Teias cheias de luas, de medos, de danças guerreiras em torno de fogos sonâmbulos...

E no fim o ritmo se esquematiza em tercetos regulares (o número de sílabas não importa) precedidos de um verso muitas vezes de ritmo inumerável:

ritmos paralíticos do silêncio imóvel estendido sobre –  
capitanias  
tabas  
quilombos

Como técnica é lindo e formidável.

No *Meu* há poemas em que as duas técnicas, a regular e a livre, se justapõem de maneira mais curiosa: a pontuação dá a primeira, o sentido da segunda; quando às vezes aparece um verso regular se sente que ele está funcionando sem valor métrico. Por um lado as toantes dão a satisfação completa de rima consoante; outras vezes é o contrário, a rima fica admiravelmente fundida na trama do ritmo livre:

Os últimos ventos do dia  
Sacodem os galhos  
Como uma horda vadia de malfeitores sutis  
Que erra o acaso.  
E a noite monstruosa  
Tomba das árvores  
Como um fruto de sombra  
Pesado e mole  
Que se achata sobre a terra.

Esta é a versão em verso livre que desentranhei do admirável “Noturno”. Poderia multiplicar os exemplos.

Propositadamente falei aqui só do artista. Para a glória do poeta bastaria aquela imagem comovida da Sórora Dolorosa, lembram-se? quando a monja transpõe pela primeira vez o vestíbulo do Eleito:

Meu coração fugiu do peito:  
foi nos meus joelhos que o senti!

Esse coração batendo nos joelhos é uma das coisas melhores que eu conheço em poesia.

*Diário Nacional*, 21 de junho de 1930

**Crônicas da província do Brasil**

CRÔNICA	TEMA	PERIÓDICO / CIDADE	DATA
1- De Vila Rica de Albuquerque e Ouro Preto dos estudantes	Minas Gerais	<i>O Jornal</i> (Rio de Janeiro)	24/06/1929
2 – Bahia	Bahia	Suplemento especial de <i>O Jornal</i> (Rio de Janeiro)	30/04/1927
3 – Fala brasileira	Língua nacional	<i>A Província</i> (Recife)	06/09/1929
4 – O Aleijadinho	Artes plásticas	<i>Ilustração Brasileira</i> (Rio de Janeiro)	07/1928
5 – Um purista de estilo colonial	Arquitetura	<i>A Província</i> (Recife)	04/11/1928
6 – As Câmaras Municipais no Brasil	Arquitetura	<i>A Província</i> (Recife)	21/08/1928
7 – Velhas igrejas	Arquitetura	<i>A Província</i> (Recife)	01/12/1928
8 – O que era o Pernambuco de 1821	Memória	<i>A Província</i> (Recife)	10/02/1929
9 – A festa de N. S. Da Glória do Oiteiro	Festa popular	<i>A Província</i> (Recife)	18/09/1928
10 – Arquitetura brasileira	Arquitetura	<i>A Província</i> (Recife)	04/01/1930
11 – Crônica de 1880	Literatura brasileira	<i>Revista Souza Cruz</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	08/1932
12 – Na câmara – ardente de José do Patrocínio Filho	Homenagem a José do Patrocínio Filho	<i>A Província</i> (Recife)	12/09/1929
13 – O enterro de Sinhô	Homenagem a José Barbosa da Silva	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	09/08/1930
14 – Pequenino	Homenagem a Frederico Nascimento Filho	<i>Estado de Minas</i> (Belo Horizonte)	21/06/1933
15 – Um grande artista pernambucano	Artes plásticas	<i>A Província</i> (Recife)	26/01/1929
16 – Recife	Recife	<i>A Província</i> (Recife)	30/09/1928
17 – O sonho de França Júnior	Literatura brasileira	<i>A Província</i> (Recife)	27/09/1929
18 – Presente	Homenagem a Silva Ramos	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	20/12/1930
19 – Graça Aranha	Literatura brasileira	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	31/01/1931
20 – Carlos Drummond de Andrade	Literatura brasileira	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	24/05/1930
21 – Augusto Frederico Schmidt	Literatura brasileira	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	20/09/1930
22 – Guilherme de Almeida	Literatura brasileira	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	21/06/1930
23 – Mário de Andrade	Literatura brasileira	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	10/01/1931
24 – Raul Leoni	Literatura brasileira	Sem informação	Sem informação
25 – Poesia do sertão	Literatura brasileira	<i>A Província</i> (Recife)	14/04/1929
26 – O místico	Homenagem a Jaime Ovalle	<i>Estado de Minas</i> (Belo Horizonte)	31/09/1933
27 – A trinca do Curvelo	Memória	<i>Revista Souza Cruz</i> (Rio de Janeiro)	11/1932
28 – Sambistas	Música	<i>Revista Souza Cruz</i> (Rio de Janeiro)	31/12/1930 e 01/1932
29 – <i>A Nova Gnomonia</i>		<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	17/11/1931
30 – Reis Vagabundos	Crônica ficcional	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	08/11/1930
31 – Golpe do chapéu	Crônica ficcional	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	28/06/1933
32 – Romance do beco	Memória	<i>Estado de Minas</i> (Belo Horizonte)	28/06/1933

		Horizonte)	
33 – Candomblé	Religião	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	3/09/1931
34 – Lenine	Homenagem a Lenine	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	08/08/1931
35 – Os que marcam <i>rendez-vous</i> com a morte	Memória	<i>A Província</i> (Recife)	01/02/1929
36 – Leituras de mocinhas	Literatura e educação	<i>Revista Souza Cruz</i> (Rio de Janeiro)	04/1933
37 – Impressões de um cristão-novo de regionalismo	Literatura brasileira	<i>A Província</i> (Recife)	09/12/1928
38 – Portinari	Artes plásticas	<i>Estado de Minas</i> (Belo Horizonte)	6/07/1933
39 – Tarsila antropófaga	Artes plásticas	<i>A Província</i> (Recife)	15/09/1928
40 – O “nosso” Saint-Hilaire	Homenagem a Saint-Hilaire	<i>A Província</i> (Recife)	28/010/1928
41 – Velórios	Revista literária	Boletim de Ariel (Rio de Janeiro)	12/1936
42 – Fragmentos	Memórias	Trechos de diversos textos	Diversas datas
43 – Casanova	Homenagem a Casanova	<i>A Província</i> (Recife)	17/09/1931
44 – O heroísmo de Carlito	Homenagem a Chaplin	<i>A Província</i> (Recife)	14/10/1928
45 – Elizabeth Barret Browning	Homenagem a Elizabeth Barret Browning	<i>Bazar</i> (Rio de Janeiro)	21/11/1931
46 – O coração incurável	Homenagem a Ana Noilles	<i>Estado de Minas</i> (Belo Horizonte)	08/06/1933
47 – No mundo de Proust	Literatura estrangeira	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	25/12/1930

#### Crônicas Inéditas I (1920-1931)

CRÔNICA	TEMA	PERIÓDICO / CIDADE	DATA
1- O primeiro encontro	Literatura brasileira	<i>Revista Souza Cruz</i> (Rio de Janeiro)	04/1920
2 – Apologia de um poeta	Literatura brasileira	<i>O dia</i> (Rio de Janeiro)	9/10/1921
3 – Mário de Andrade	Literatura brasileira	<i>Árvore Nova</i> (Rio de Janeiro)	10/1922
4 – Crônicas do Rio	Música	<i>Ariel</i> (São Paulo)	7/1924
5 – Carta do Rio	Música	<i>Ariel</i> (São Paulo)	08/1924
6 – Carta do Rio	Música	<i>Ariel</i> (São Paulo)	09/1924
7 – Villa-Lobos	Música	<i>Ariel</i> (São Paulo)	10/1924
8 – Canudo	Música	<i>Brasil Musical</i> (São Paulo)	15/11 a 30/12 de 1924
9 – Concertos	Música	<i>Brasil Musical</i> (São Paulo)	11/12/1925
10 – A estética da capital – Concertos	Música	<i>A Ideia Ilustrada</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	15/08/1924
11 – A temporada lírica no Municipal	Música	<i>A Ideia Ilustrada</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	31/08/1924
12 – Arte. Diversas notas	Música	<i>A Ideia Ilustrada</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	15/09/1924
13 – Crônica Musical	Música	<i>A Ideia Ilustrada</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	30/09/1924
14 – Música e declamação	Música	<i>A Ideia Ilustrada</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	10/1924
15 – Música	Música	<i>A Ideia Ilustrada</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	11/1924
16 – Música	Música	<i>A Ideia Ilustrada</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	25/12/1924
17 – Música	Música	<i>A Ideia Ilustrada</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	02/1925
18 – Música	Música	<i>A Ideia Ilustrada</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	06/1925
19 – Música	Música	<i>A Ideia Ilustrada</i> (Rio de Janeiro)	07/1925

		e São Paulo)	
20 – Música	Música	<i>A Ideia Ilustrada</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	09/1925
21 – Música	Música	<i>A Ideia Ilustrada</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	
22 – Música	Música	<i>A Ideia Ilustrada</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	11/1925
23 – Música	Música	<i>A Ideia Ilustrada</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	12/1925
24 – Ravel no Municipal	Música	<i>Revista do Brasil</i> (Rio de Janeiro)	15/09/1926
25 – Concerto Germana Bittencourt	Música	<i>Revista do Brasil</i> (Rio de Janeiro)	30/09/1926
26 – Crônica da quinzena	Música	<i>Revista do Brasil</i> (Rio de Janeiro)	30/10/1926
27 – O idioma nacional	Livro: Língua Nacional	<i>Revista do Brasil</i> (Rio de Janeiro)	15/11/1926
28 – Vocabulário Gaúcho	Livro: Língua regional	<i>Revista do Brasil</i> (Rio de Janeiro)	31/01/1927
29 – <i>Amar, verbo intransitivo</i>	Literatura brasileira	<i>A Semana</i> (Belém)	23/03/1927
30 – De música	Música	<i>Para todos</i> (Rio de Janeiro)	5/11/1927
31 – Onestaldo e Ascenso	Literatura brasileira	<i>Para todos</i> (Rio de Janeiro)	17/12/1927
32 – A exposição de Lasar Segall	Artes plásticas	<i>A Província</i> (Recife)	19/08/1928
33 – Ana Pavlova	Dança	<i>A Província</i> (Recife)	21/08/1928
34 – As rendas da viúva	Política	<i>A Província</i> (Recife)	23/08/1928
35 – O dicionário da Academia está em crise	Academia Brasileira de Letras	<i>A Província</i> (Recife)	26/08/1929
36 – Jornais de sensação e jornais discretos	Imprensa	<i>A Província</i> (Recife)	30/08/1928
37 – O Brasil que insiste em pintar	Artes plásticas	<i>A Província</i> (Recife)	13/09/1928
38 – Uma vaia no Teatro Municipal	Música	<i>A Província</i> (Recife)	26/09/1928
39 – Xará, o batuta é você!	Artes plásticas	<i>A Província</i> (Recife)	02/10/1928
40 – Um caso à parte	Literatura brasileira / Modernismo	<i>A Província</i> (Recife)	09/11/1928
41 – Um belo exemplo que <i>A Província</i> está dando	Imprensa	<i>A Província</i> (Recife)	11/11/1928
42 – Os arranha-céus no Rio não fazem nenhuma figura	Arquitetura	<i>A Província</i> (Recife)	23/11/1928
43 – Ainda não acabou a mania do discurso bonito	Língua nacional	<i>A Província</i> (Recife)	11/01/1929
44 – Nem críticos de música nem de pintura	Autocrítica	<i>A Província</i> (Recife)	20/01/01929
45 – A música é difícil e sua crítica também	Autocrítica	<i>A Província</i> (Recife)	24/02/1929
46 – O que é o carnaval carioca mesmo com chuva	Sociedade carioca	<i>A Província</i> (Recife)	03/03/1929
47 – Um poeta que não quer mais cantar o Brasil	Literatura brasileira	<i>A Província</i> (Recife)	12/03/1929
48 – Onde estão as riquezas do <i>folklore</i> brasileiro?	Cultura brasileira / Intrigas literárias	<i>A Província</i> (Recife)	17/03/1929
49 – Como o Rio festejou o Dia da Avenida	Sociedade carioca	<i>A Província</i> (Recife)	22/03/1929
50 – Os sonetos de amor de uma poetisa inglesa	Literatura estrangeira	<i>A Província</i> (Recife)	22/03/1929
51 – A vida plagiando Pirandello	Literatura estrangeira	<i>A Província</i> (Recife)	07/04/1929
52 – O Rio empolgado pela eleição de <i>miss</i> Brasil	Sociedade carioca	<i>A Província</i> (Recife)	30/04/1929
53 – Juiz de Fora é a sala de visitas de Minas Gerais	Minas Gerais	<i>A Província</i> (Recife)	04/05/1929
54 – Alencar e a linguagem brasileira	Língua nacional	<i>A Província</i> (Recife)	12/05/1929

55 – Brasil, patrimônio desconhecido	Brasileiridade X estrangeirismo	<i>A Província</i> (Recife)	21/05/1929
56 – Miss Brasil talvez não se sintam bem em Galveston	Sociedade carioca	<i>A Província</i> (Recife)	26/05/1929
57 – Saudades dos telefones do Recife	Sociedade / Tecnologia	<i>A Província</i> (Recife)	09/07/1929
58 – Uma tarde triste numa casa de saúde	Homenagem	<i>A Província</i> (Recife)	07/07/1929
59 – O cinema nacional melhora	Cinema nacional	<i>A Província</i> (Recife)	21/07/1929
60 – Os poetas e seus intérpretes	Declamação	<i>A Província</i> (Recife)	28/07/1929
61 – Variações sobre o violão	Música	<i>A Província</i> (Recife)	04/08/1929
62 – O cinema falado faz sucesso no Rio	Cinema	<i>A Província</i> (Recife)	11/08/1929
63 – A grandeza arquitetônica dos antigos mexicanos	Arquitetura / México	<i>A Província</i> (Recife)	18/08/1929
64 – O inverno carioca e a vida artística e social do Rio	Sociedade carioca	<i>A Província</i> (Recife)	03/09/1929
65 – As últimas exposições de artes plásticas no Rio	Artes plásticas	<i>A Província</i> (Recife)	24/09/1929
66 – Uma conferência sobre arte marajoara	Artes plásticas	<i>A Província</i> (Recife)	01/10/1929
67 – Intérpretes que são também criadores	Música	<i>A Província</i> (Recife)	04/10/1929
68 – O Recife é uma cidade sem jardins	Arquitetura	<i>A Província</i> (Recife)	06/10/1929
69 – Villagagnon tem hoje um aspecto pacífico	Política	<i>A Província</i> (Recife)	09/10/1929
70 – O desenvolvimento artístico no Rio não corresponde ao seu progresso material	Sociedade carioca / Manifestações artísticas	<i>A Província</i> (Recife)	25/10/1929
71 – O profeta da Gávea	Homenagem	<i>A Província</i> (Recife)	01/11/1929
72 – A Academia Brasileira de Letras volta a ocupar-se da ortografia	Academia Brasileira de Letras	<i>A Província</i> (Recife)	06/11/1929
73 – É preciso deter a onda verde	Política / Economia	<i>A Província</i> (Recife)	21/11/1929
74 – Comunismo: política e poesia	Política	<i>A Província</i> (Recife)	29/11/1929
75 – O Orpheon de Piracicaba no Municipal do Rio	Música	<i>A Província</i> (Recife)	03/11/1929
76 – Josephina Baker é uma mulata clara	Dança	<i>A Província</i> (Recife)	19/12/1929
77 – Le Corbusier na escola de Belas-Artes	Arquitetura	<i>A Província</i> (Recife)	22/12/1929
78 – As novas concepções do urbanismo	Arquitetura	<i>A Província</i> (Recife)	01/01/1930
79 – É uma insensatez dar-se o <i>Lusíadas</i> para livro de exames	Educação / Literatura	<i>A Província</i> (Recife)	12/04/1930
80 – Um poeta mineiro de rara sensibilidade	Literatura brasileira	<i>A Província</i> (Recife)	25/05/1930
81 – O senhor Guilherme de Almeida na Academia Brasileira de Letras	Academia Brasileira de Letras	<i>A Província</i> (Recife)	13/07/1930
82 – Em louvor de um jornal provinciano	Imprensa	<i>A Província</i> (Recife)	28/09/1930
83 – Manacá	Sociedade carioca	<i>Para todos</i> (Rio de Janeiro)	30/06/1928
84 – A crítica e o cinema	Cinema	<i>Para todos</i> (Rio de Janeiro)	07/07/1928
85 – Flauta, cavaquinho e violão	Música	<i>Para todos</i> (Rio de Janeiro)	04/08/1928
86 – Um poeta do Nordeste	Declamação	<i>O Jornal</i> (Rio de Janeiro)	11/09/1928
87 – Greta Garbo, o rapazola que queria ser pintor e novos	Crônica ficcional	<i>Para todos</i> (Rio de Janeiro)	29/09/1928

indícios da existência de Deus			
88 – Defesa de Ouro Preto	Minas Gerais	Ilustração brasileira (Rio de Janeiro)	09/1928
89 – A casa de Magaípe	Arquitetura	<i>Para todos</i> (Rio de Janeiro)	13/10/1928
90 – Poesia	Literatura estrangeira	<i>Para todos</i> (Rio de Janeiro)	03/11/1928
91 – Ismael Nery	Artes plásticas	<i>Para todos</i> (Rio de Janeiro)	17/11/1928
92 – Festas do Nordeste	Cultura nordestina	Ilustração brasileira (Rio de Janeiro)	12/1928
93 – Uma dupla elegantíssima	Música	<i>Para todos</i> (Rio de Janeiro)	26/10/1929
94 – Ah Juju!	Literatura brasileira	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	10/05/1930
95 – Arte moderna	Artes plásticas	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	24/05/1930
96 – Música & Co.	Música	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	07/06/1930
97 – Antonieta Rudge	Música	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	14/06/1930
98 – Poetas por poetas ...	Academia Brasileira de Letras	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	21/06/1930
99 – <i>Monsieur</i> Sigogne e dom Pedro II	Literatura estrangeira	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	28/06/1930
100 – Brincadeira de Academia	Academia Brasileira de Letras	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	19/07/1930
101 – O mito Picasso	Artes plásticas	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	26/07/1930
102 – Arquitetura	Arquitetura	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	16/08/1930
103 – Belo Horizonte	Minas Gerais	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	09/09/1930
104 – O despeito das <i>misses</i>	Esporte / Competição	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	13/09/1930
105 – O nosso grande pianista	Música	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	27/09/1930
106 – Uma antologia de poetas brasileiros	Literatura brasileira	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	04/10/1930
107 – O 24 de outubro que eu vi	Política	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	03/11/1930
108 – Murilo Mendes	Literatura brasileira	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	29/11/1930
109 – Vive ainda...	Sociedade carioca / Hino do Brasil	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	06/12/1930
110 – Retirada da Rússia	Viagem / Sérgio Buarque de Holanda	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	24/01/1931
111 – O Salão de 1931	Artes plásticas	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	15/08/1931
112 – Ribeiro Couto	Literatura	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	22/08/1931
113 – Impressões de estrangeiros	Imprensa estrangeira	<i>Diário Nacional</i> (São Paulo)	29/08/1931

#### Crônicas Inéditas II (1930-1944)

CRÔNICA	TEMA	PERIÓDICO / CIDADE	DATA
1- Iniciação em Marcel Proust	Literatura estrangeira	<i>Revista Souza Cruz</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	11/1930
2 – O Dedo de Deus, o dedo do Alemão e o dedo do brasileiro	Sociedade carioca	<i>Revista Souza Cruz</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	08/1931
3 – Coisas de arte	Artes plásticas	<i>Revista Souza Cruz</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	09/1931
4 – <i>Oscarina</i>	Literatura brasileira	<i>Revista Nova</i> (São Paulo)	15/11/1931
5 – Alberto Guillén	Literatura estrangeira	<i>Boletim de Ariel</i> (Rio de Janeiro)	10/1931
6 – Retrato de meus pintores	Artes plásticas	<i>Bazar</i> (Rio de Janeiro)	10/1931
7 – O romance do brasileiro Ribeiro Couto	Literatura brasileira	<i>Bazar</i> (Rio de Janeiro)	15/12/1931
8 – <i>Espelho d'água, Jogos da noite</i>	Literatura brasileira	<i>Boletim de Ariel</i> (Rio de Janeiro)	12/1931
9 – <i>Sophistication</i>	Cinema	<i>Revista Souza Cruz</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	10/1932
10 – Os profetas e os Passos de Congonhas do Campo	Minas Gerais	<i>Revista Souza Cruz</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	12/1932 e 01/1933
11 – Favela de arranha-céus	Arquitetura	<i>Revista Souza Cruz</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	02/1933
12 – <i>Literatura</i>	Revistas literárias	<i>Estado de Minas</i> (Belo	15/06/1933

		Horizonte)	
13 – O mais belo conto	Concurso de contos	<i>Estado de Minas</i> (Belo Horizonte)	13/07/1933
14 – Ouro Preto, Monumento Nacional	Minas Gerais	<i>Estado de Minas</i> (Belo Horizonte)	20/07/1933
15 – Teatro francês	Teatro	<i>Estado de Minas</i> (Belo Horizonte)	27/07/1933
16 – Mossoró	Sociedade	<i>Estado de Minas</i> (Belo Horizonte)	11/08/1933
17 – Felipe d'Oliveira	Literatura brasileira	<i>Estado de Minas</i> (Belo Horizonte)	17/08/1933
18 – Pintura	Artes plásticas	<i>Estado de Minas</i> (Belo Horizonte)	24/08/1933
19 – Romances	Literatura brasileira	<i>Estado de Minas</i> (Belo Horizonte)	09/09/1933
20 – Editores e autores	Mercado editorial	<i>Estado de Minas</i> (Belo Horizonte)	15/09/1933
21 – Impressões literárias	Livro: Direito	<i>Diário de Notícias</i> (São Paulo)	02/07/1933
22 – Impressões literárias	Livro: Memórias; Policial; Viagem	<i>Diário de Notícias</i> (São Paulo)	09/07/1933
23 – Impressões literárias	Livro: História; Poesia	<i>Diário de Notícias</i> (São Paulo)	23/07/1933
24 – Impressões literárias	Livro: Ensaios; Tradução	<i>Diário de Notícias</i> (São Paulo)	30/07/1933
25 – Impressões literárias	Livro: Tradução	<i>Diário de Notícias</i> (São Paulo)	06/08/1933
26 – Impressões literárias	Livro: Tradução	<i>Diário de Notícias</i> (São Paulo)	08/10/1933
27 – Impressões literárias	Livro: Poesia; Romance; Crônica; Poesia	<i>Diário de Notícias</i> (São Paulo)	15/10/1933
28 – Impressões literárias	Livro: Depoimentos; Poesia	<i>Diário de Notícias</i> (São Paulo)	29/10/1933
29 – Impressões literárias	Autocrítica	<i>Diário de Notícias</i> (São Paulo)	19/11/1933
30 – Impressões literárias	Livro: Literatura estrangeira; Policial; Conto	<i>Diário de Notícias</i> (São Paulo)	26/11/1933
31 – Impressões literárias	Livro: Poesia; Sociologia	<i>Diário de Notícias</i> (São Paulo)	03/12/1933
32 – Impressões literárias	Livro: História; Texto dramático; Direito	<i>Diário de Notícias</i> (São Paulo)	16/12/1933
33 – <i>História do Brasil</i>	Literatura brasileira	<i>Literatura</i> (Rio de Janeiro)	05/07/1933
34 – <i>Romances Del Rio de Enero</i>	Literatura estrangeira	<i>Literatura</i> (Rio de Janeiro)	05/07/1933
35 – Concertos	Música	<i>Literatura</i> (Rio de Janeiro)	20/07/1933
36 – Revistas. <i>Ariel</i>	Revista literária	<i>Literatura</i> (Rio de Janeiro)	05/08/1933
37 – <i>Serafim Ponte Grande</i>	Literatura brasileira	<i>Literatura</i> (Rio de Janeiro)	05/08/1933
38 – Sousa Lima	Música	<i>Literatura</i> (Rio de Janeiro)	05/08/1933
39 – Revistas. <i>Ariel</i>	Revista literária	<i>Literatura</i> (Rio de Janeiro)	20/08/1933
40 – Exposição Segall	Artes plásticas	<i>Literatura</i> (Rio de Janeiro)	20/08/1933
41 – Revistas	Revistas literárias	<i>Literatura</i> (Rio de Janeiro)	05/09/1933
42 – <i>Caminhos</i>	Literatura estrangeira	<i>Literatura</i> (Rio de Janeiro)	20/09/1933
43 – Romance quase sem palavras	Crônica ficcional	<i>Revista Souza Cruz</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	10 e 11/1933
44 – O Brasil começa a ler	Mercado editorial	<i>Revista Souza Cruz</i> (Rio de Janeiro e São Paulo)	12/1933 e 01/1934
45 – Arianismo	Política	Folha de Minas	02/12/1934
46 – Poetas portugueses	Literatura estrangeira	<i>Boletim de Ariel</i> (Rio de Janeiro)	02/1936
47 – O livro. França inspiradora	Literatura brasileira	<i>Dom Casmurro</i> (Rio de Janeiro)	23/12/1937
48 – A poesia em 1937	Literatura brasileira	<i>Anuário Brasileiro de Literatura</i> (Rio de Janeiro)	1938
49 – A poesia moderna norte-americana	Literatura estrangeira	<i>Diário de Notícias</i> (São Paulo)	22/07/1938

50 – Alphonsus de Guimaraens	Literatura brasileira	<i>Revista do Brasil</i> (São Paulo)	08/1938
51 – Machado de Assis	Literatura brasileira	<i>Dom Casmurro</i> (Rio de Janeiro)	20/05/1939
52 – Machado de Assis, poeta	Literatura brasileira	<i>Revista do Brasil</i> (São Paulo)	06/1939
53 – A produção poética de 1938	Literatura brasileira	<i>Anuário Brasileiro de Literatura</i> (Rio de Janeiro)	1939
54 – Um autógrafo de Alphonsus Guimaraens	Literatura brasileira	<i>Autores e livros</i> (Rio de Janeiro)	21/09/1941
55 – O sal da heresia	Literatura brasileira	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	09/08/1941
56 – Aquarela de Francisca Azevedo Leão	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	19/08/1941
57 – Prêmio de viagem do Salão conferido ao pintor Pancetti	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	23/09/1941
58 – Entrevista com Segall	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	30/09/1941
59 – Exposição de Roberto Burle Marx no Palace Hotel	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	02/10/1941
60 – A seção moderna do Salão	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	07/10/1941
61 – Não entendo nada de artes plásticas	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	12/10/1941
62 – Presciliano Silva	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	16/10/1941
63 – Pintura de Ismailovitch e de Maria Margarida	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	18/10/1941
64 – A exposição de Atayvan	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	23/10/1941
65 – A exposição de pintura norte-americana contemporânea [I]	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	11/11/1941
66 – A exposição de pintura norte-americana contemporânea [II]	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	12/11/1941
67 – Exposição de desenhos de alguns artistas portugueses	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	03/12/1941
68 – Exposição de desenhos de Misha Reznikoff	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	03/12/1941
69 – Retratos fotográficos da senhora de Beausacq	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	31/12/1941
70 – Exposição de paisagens de Batista da Costa	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	30/04/1942
71 – <i>Grandjean de Montigny</i> , de Morales de Los Rios	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	07/05/1942
72 – Sessão de reabertura da galeria Irmãos Bernardelli	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	26/05/1942
73 – A exposição de <i>ex libris</i> , no Museu Nacional de Belas-Artes	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	31/05/1942
74 – Exposição do arquivo de Morales de Los Rios	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	05/06/1942
75 – Exposição de gravuras britânicas contemporâneas	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	07/06/1942
76 – Exposição de pintura e desenho de Emeric Marcier	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	16/06/1942
77 – Exposição de Bruno Lechowski no Museu de Belas-Artes	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	27/06/1942
78 – Exposição de Maria Helena Vieira da Silva	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	10/07/1942
79 – Exposição Franz Post	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	18/07/1942
80 – Exposição de fotografias de Paquetá	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	29/07/1942
81 – Igreja de N. S. da Glória do Outeiro	Arquitetura	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	25/08/1942
82 – Exposição de Osvaldo Teixeira no Museu de Belas-Artes	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	29/08/1942

83 – O Salão de Belas-Artes	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	04/09/1942
84 – O Salão de Belas-Artes (continuação)	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	09/09/1942
85 – Candidatos ao prêmio de viagem ao país na seção geral do Salão	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	10/09/1942
86 – Medalha de honra do Salão de Belas-Artes	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	19/09/1942
87 – O excelente Guignard	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	23/09/1942
88 – Visconti	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	30/09/1942
89 – Exposição de Edson Mota	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	01/09/1942
90 – Candidatos ao prêmio de viagem ao estrangeiro e ao país na seção moderna	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	12/09/1942
91 – Exposição de Cimbelino de Freitas e de Jurandir Paes Leme	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	01/10/1942
92 – A natureza-morta no salão	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	11/10/1942
93 – Catálogo de exposição do livro infantil	Literatura infantil	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	20/10/1942
94 – <i>Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional</i>	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	22/10/1942
95 – Zamoyski e seus discípulos	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	29/10/1942
96 – A academia de Belas-Artes em 1874	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	20/11/1942
97 – Exposição dos trabalhos de um grupo de alunos da Escola de Belas-Artes na loja da ABI	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	04/12/1942
98 – A inauguração dos painéis de George Biddle na Biblioteca Nacional	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	10/12/1942
99 – Percepção métrica	Literatura brasileira	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	19/12/1942
100 – Segundo salão de Arte Juvenil	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	17/01/1943
101 – <i>História da construção da igreja do Carmo de Ouro Preto</i> , de autoria de Francisco Antônio Lopes	Arquitetura / História	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	29/01/1943
102 – Exposição da pintora Thea Haberfeld no Museu Nacional de Belas-Artes	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	30/01/1943
103 – Notícias de Cícero Dias	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	03/02/1943
104 – D. Sebastião Leme	Homenagem	<i>Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional</i>	1942
105 – A feira de Arte Moderna na Associação Brasileira de Imprensa	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	07/02/1943
106 – <i>A Celestina</i>	Literatura estrangeira	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	27/03/1943
107 – Exposição de Helio Seelinger	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	22/04/1943
108 – Exposição do concurso de cartazes promovido pelo Banco de Sangue	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	29/04/1943
109 – Exposição de Lasar Segall	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	19/03/1943
110 – Hai-Kais	Literatura estrangeira e brasileira	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	29/05/1943
111 – Biografia de Portinari	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	05/06/1943

112 – Exposição de Portinari no Museu Nacional de Belas-Artes	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	24/06/1943
113 – Aquarelas de Luís Jardim expostas em Le Connoisseur	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	09/07/1943
114 – O palhaço	Política	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	31/07/1943
115 – Olivério e Norah	Literatura estrangeira	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	07/08/1943
116 – Concolorcorvo	Literatura americana colonial	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	14/08/1943
117 – <i>Amazônia</i> by Maria	Artes plásticas / Fotografia	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	17/08/1943
118 – A mulher vista por um fotógrafo	Artes plásticas / Fotografia	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	21/08/1943
119 – Exposição de Hilda Campofiorito	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	04/09/1943
120 – Exposição de Francisca Azevedo Leão no Palace Hotel	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	05/09/1943
121 – O retrato no Salão	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	21/09/1943
122 – A paisagem no Salão Nacional de Belas-Artes	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	23/09/1943
123 – Os premiados no Salão Nacional de Belas-Artes	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	30/09/1943
124 – A natureza-morta e a pintura abstrata no Salão	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	05/10/1943
125 – A exposição do grupo Guignard	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	27/10/1943
126 – Exposição de pintura britânica contemporânea	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	06/11/1943
127 – Exposição de pintores modernos no Itamarati	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	28/11/1943
128 – Gagarin	Autocrítica	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	09/12/1943
129 – A exposição de Olga-Mary e Raul Pedrosa	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	25/12/1943
130 – Exposição de um grupo de alunos da Escola Nacional de Belas-Artes na ABI	Artes plásticas	<i>A Manhã</i> (Rio de Janeiro)	4/01/1944