

JOAQUIM BANDEIRA:
JOGOS ONOMÁSTICOS E NOVA GNOMONIA
DE MANUEL BANDEIRA A DALTON TREVISAN
VIA JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE II

Jorge Hoffmann Wolff
UFSC

RESUMO: O presente texto retoma a abordagem da relação afetivo-artística de três intelectuais brasileiros de três gerações diferentes: Manuel Bandeira, Dalton Trevisan e Joaquim Pedro de Andrade — antes a partir do cinema (em texto de 2010), agora a partir da poesia e da circunstância. O primeiro e único poema de Bandeira publicado na revista *Joaquim*, dirigida pelo jovem Dalton, em 1948, o “Rondó do atribulado do Tribobó” (depois reunido em *Mafuá do malungo*), apresenta um jogo de cena em que os personagens são três infantes e uma “distintíssima senhora”, sua mãe, sendo que este poema remete para o futuro de forma surpreendente, o que se busca demonstrar pela via dos “jogos onomásticos”, da “nova gnomonia” e dos “versos de circunstância” de Manuel Bandeira.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel Bandeira; Dalton Trevisan; Joaquim Pedro de Andrade.

JOAQUIM BANDEIRA:
ONOMASTIC GAMES AND NEW GNOMY
FROM MANUEL BANDEIRA TO DALTON TREVISAN
THROUGH JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE II

ABSTRACT: The present text goes back to the affective-artistic relation among three Brazilian intellectuals from three different generations: Manuel Bandeira, Dalton Trevisan e Joaquim Pedro de Andrade — previously from the cinema’s point of view (in a work published in 2010) and now from poetry’s and circumstance’s. The first and only Bandeira’s poem published in *Joaquim*, periodical edited by the young Dalton, in 1948, the “Rondó do atribulado do Tribobó” (later published in *Mafuá do malungo*) presents a scene in which three characters are three children and a “very fancy lady”, their mother, being a poem that looks forward to the future in an amazing way, which we want to demonstrate through Bandeira’s “onomastic games”, “new gnomony” and “circumstance verses”.

KEYWORDS: Manuel Bandeira; Dalton Trevisan; Joaquim Pedro de Andrade.

Jorge Hoffmann Wolff é professor adjunto de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Santa Catarina e membro do Núcleo de Estudos Literários e Culturais e do Núcleo Juan Carlos Onetti de Estudos Literários Latino-americanos, ambos da UFSC.

**JOAQUIM BANDEIRA:
JOGOS ONOMÁSTICOS E NOVA GNOMONIA**
DE MANUEL BANDEIRA A DALTON TREVISAN
VIA JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE II

Jorge Hoffmann Wolff

E agora, Joaquim?
Carlos Drummond de Andrade¹

Creio nas afinidades electivas.
Mário de Andrade²

Com “Joaquim Bandeira” começo: busco as aparições, mais ou menos espectrais, de Manuel Bandeira (1886-1968) na revista *Joaquim*, dirigida pelo jovem Dalton Trevisan na década de 1940. Com Joaquim Pedro avanço e termino, décadas depois, em novo começo: em “Falar cafajuste: De Manuel Bandeira e Dalton Trevisan via Joaquim Pedro de Andrade”, texto de 2010,³ a conexão entre os três artistas de três gerações diferentes é exposta através do chulo e do chulé, isto é, da perspectiva da boca e do beco sujos, da ruína e da miséria cotidianas, primeiro através do curta “O poeta do Castelo” (1959) e depois através do longa “Guerra conjugal” (1975). O que eu ainda não sabia é que Joaquim Pedro (Rio, 1932-1988) já estava de corpo e espírito presente junto a este “Joaquim Bandeira” de 1948, setenta anos atrás (contando da data de hoje: 13 de dezembro de 2018), em plena infância fluminense: o menino “bonitinho pra burro mas muito encabulado” do “Rondó do atribulado do Tribobó”, o poema de Bandeira publicado no número 17 da revista, em março

¹ Ambos atribulados, José é Joaquim e Joaquim é José, isto é, o homem sem nome, sem rumo e sem nada, como se pode verificar na pergunta refeita por Drummond a partir de seu poema “José” (1942) em crônica de 1945... Em função da onipresença do poeta mineiro na revista paranaense, é bem possível que seu título tenha surgido daí.

² Afirmação feita na terceira carta a Manuel Bandeira, de 1922. ANDRADE, Mário de. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d., p. 20. Mário recria na carta a cena carioca em que, na casa de Ronald de Carvalho, mantém o primeiro contato pessoal com Bandeira, após “exigir” sua presença: “Foi para um *reconhecimento*. Emprego a palavra com a subtileza dos poetas japoneses nos seus haicais. Com todas as associações e significações que ela desperta. E daí em diante esse *reconhecimento* não cessou de aumentar, florir, frutificar” (destaques do original).

³ Publicado na revista *Letras*, v. 82, 2010. Aqui retomo a mesma tríade sob outra perspectiva, a da poesia, do nome próprio e da circunstância.

de 1948, era o mesmo e próprio diretor vindouro, responsável pelos dois filmes acima mencionados.⁴

“O poeta do Castelo” marca a estreia do menino crescido de vinte e tantos anos como cineasta – estreia feita em forma de díptico, ao lado do curta “O mestre de Apipucos” sobre e com Gilberto Freyre, que termina com o autor de *Casa Grande e Senzala* lendo poemas de Manuel Bandeira numa rede. Em “O poeta do Castelo”, de 1959, Manuel Bandeira é o ator protagonista, enquanto em *Guerra conjugal* Dalton Trevisan – que então (anos 70) já havia reescrito a “Tragédia brasileira” e a “Evocação de Recife” bandeirianas em “O senhor meu marido” e “Minha cidade” ou “Em busca de Curitiba perdida”, além do “Rondó dos cavalinhos” em “Cavalinas” – é o autor dos diálogos especialmente lapidados para o cinema, a partir de seus próprios relatos, num total de 16 deles, roteirizados e encadeados por Joaquim Pedro. Seguindo com os jogos onomásticos, é Manuel Bandeira com Dalton Trevisan via Joaquim Pedro de Andrade: três vezes “falar cafejeste”, a “nova gnomonia” três vezes. Seguindo e voltando ao lugar de onde vieram: o passado não cessa de passar e não passar. Parafraseio o “Manifesto Antropófago”: só o “falar cafejeste” e a “nova gnomonia” nos une, esteticamente, eticamente, afetivamente. Nosso itinerário é diverso e um só.⁵

MAFUÁ DO MALUNGO

Com esse nome Manuel Bandeira publica seus “versos de circunstância”, que na realidade são de pouca circunstância, ao menos no sentido redutor de momento datado, pois, segundo prefiro lê-los, apresentam-se em sua singular fatura de pobreza e riqueza,⁶ assim como toda poesia do Manú maduro. Aliás, sua poética parece surtir sempre um curioso efeito de leitura, o que permite que nos sintamos como na pele de Mário de Andrade para pronunciar, sem

⁴ Observo que o que me interessa neste trabalho é antes o aspecto convivial e indicial do que o referencial e documental ou formal e autoral desta relação: “A poesia de circunstância ao mesmo tempo me exclui e me chama. Os referentes estão e não estão ali”, afirma Luciana Di Leone em “Poesia de roda. Notas a partir do convívio poético entre Alfonso Reyes e Manuel Bandeira”. *Sociopoética*, v. 1, n. 16, jan. / jun., p. 39, 2016 – ensaio retomado adiante.

⁵ O “falar cafejeste” é expressão encontrável no *Itinerário de Pasárgada* (1954); a “nova gnomonia” é corrosiva sátira social, conforme crônica de Manuel Bandeira de 1931.

⁶ “Que humildade o quê! É poesia sofisticadíssima!”, exclamou Carlos Eduardo Capela no debate que se seguiu à mesa em que este texto foi apresentado no evento Manuel Bandeira promovido pelo NELIC-UFSC e em cujo dossiê, este, se pode ler seu texto intitulado “Lapalissáda e vigarices”. *O parti pris* de Capela, portanto (também adotado aqui), é o rechaço do paradigma de leitura estabelecido pela crítica domesticadora da literatura brasileira, a exemplo do exposto em “O humilde cotidiano de Manuel Bandeira” de Davi Arrigucci Jr. (*Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987).

nenhum pudor, simplesmente Manú. Assim é o *Mafuá*, o seu esperado livro onomástico – esperado ao menos pelas amigas e amigos nomeados nele, já que está recheado de poemetos dedicados a gentes e situações de variados tempos e espaços, os quais, uma vez e finalmente reunidos, ele botou numa carta que viajou para Barcelona, na Espanha ditatorial de Franco no imediato pós-guerra. Destinatário, à época vice-cônsul brasileiro na Catalunha: João Cabral de Melo Neto. Era 1946 ou 47 ou 48 – cada ano durava vários anos então – e Cabral inauguraria sua tipografia com pequenos livros como o *Mafuá do Malungo*. Fez 110 exemplares do livro menor do poeta menor, cuja poesia, segundo Afonso Félix de Sousa⁷ em entrevista à própria *Joaquim* (nº 19, julho 1948, p. 7), seria “a própria alma brasileira desfeita em versos”.

Mafuá é uma feira de rua. Malungo é africanismo que significa camarada, companheiro, como esclareceu o próprio poeta no *Itinerário de Pasárgada*. Os malungos desse mafuá são, portanto, os comparsas, velhos ou novos, crianças ou adultos, de vida e da vida do Manú. No “Rondó do atribulado do Tribobó”, a voz do atribulado é ao mesmo tempo a do louco da aldeia e a do poeta do Castelo que desdobra a carta, o mapa de uma paisagem imaginária do interior de Minas Gerais, por origem familiar dos reais anfitriões: o velho amigo Rodrigo Melo Franco de Andrade – o escritor-funcionário que criou o Instituto do Patrimônio Histórico do Brasil –, cujos filhos então pequenos surgem com seus nomes no poema: Rodrigo Luís, Joaquim Pedro e Clara. Mas naquele tempo, anos 30 ou 40, o interior ainda ficava muito perto do Rio de Janeiro, e o “vale do Tribobó” de Bandeira não deve ser outro (digamos que o seja) senão o bairro Tribobó, em São Gonçalo, a menos de trinta quilômetros do Rio, logo após Niterói. *Realidadeficção*: ali havia um sítio ou casa de campo e nesse sítio ou casa de campo, ou seja, nessa circunstância – nessa redondeza – teriam se passado os acontecimentos do “Rondó”, com a marcação do refrão que fornece a pesada sensação climática do périplo do poeta leve e atribulado nos arredores da então capital federal: “Mas era um calor danado!”, em contraste com o repouso nas redes da casa e do bosque hospitaleiros e repousantes.

Note-se desde já que, como sugerido acima, “rondó” e “circunstância” são termos aparentados, ambos remetendo a roda, a circunferência, a ronda, a

⁷ Poeta então estreado com *O túnel*, nascido em 1925 em Goiás e falecido no Rio de Janeiro em 2002, autor de *Chamados e Escolhidos* (Rio de Janeiro: Record, 2001) e do seguinte haicai: “Morte completa / dissolve em lento / esquecimento / um poeta”.

circo, a retorno e a contorno. Lembremos, a esse respeito, as observações de Mário de Andrade em carta de maio de 1925 a Manú, a propósito de “Não sei dançar”, o poema de abertura de *Libertinagem*:

[...] se você organizasse em forma de rondó ficava mais construído. E o rondó não é nenhum artifício pois está historicamente provado que é forma popular universal, vem da nossa própria organização psicológica. Você repete duas vezes o reflexivo “Uns tomam éter, outros cocaína”, pois se tornar a repetir isso como penúltimo verso repare como organiza mais o poema só por causa do estribilho que o torna mais rondó e circunferência. A forma mais universal e popular é incontestavelmente a da circunferência: serpente mordendo o rabo, a gente acaba por onde principiou e fica o moto-contínuo balançando sensação.⁸

Nesse caso, e no presente texto, a forma rondó amarra absolutamente tudo: desde o próprio “Rondó do atribulado do Tribobó”, então inédito, publicado por Bandeira originalmente em *Joaquim*, e os elementos que o constituem, até o que extrapolaria o poema no futuro através da fecunda relação de vida das três gerações de artistas. Três gerações que se retroalimentaram em suas trajetórias, ou melhor, seus itinerários: Manú-Dalton-João Pedro passando o bastão um ao outro nessa corrente elétrica de poesia-e-vida que atravessou o século XX, com sobras para frente – na figura de Dalton, que segue ativo aos 93 anos – e para trás – com Bandeira, nascido em 1886. Assim, balançando tempo e espaços, sensação e afetos, o Joaquim de Manuel Bandeira era, inicialmente, o menino muito bonito mas muito encabulado do “Rondó do atribulado do Tribobó”. E, no entanto, quem se apropriou dupla ou triplamente de Joaquim foi Dalton Trevisan: uma vez como nome de sua revista, “em homenagem a todos os joaquins do Brasil”; outra vez, de modo não deliberado, através da publicação do poema de Bandeira na revista em 1948; e ainda outra vez como Joaquim Pedro de Andrade mesmo, enquanto parceiro do diretor de *Guerra conjugal* (1975), ou seja, o Joaquim recriador das *minestórias* do chamado “vampiro de Curitiba” no cinema.⁹

⁸ ANDRADE, Mário de. *Cartas a Manuel Bandeira*, op. cit., p. 61-62. Bandeira acata o conselho de Mário. Aquele que seria o refrão de “Não sei dançar” introduz o poema com “Uns tomam éter, outros cocaína. / Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria”, que é retomado em versos que vão no entanto se fragmentando nas outras duas ocorrências: “Uns tomam éter, outros cocaína. / Eu tomo alegria!”; no último verso lê-se simplesmente “Eu tomo alegria!”. Cf. BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993 [1966].

⁹ Grafo *minestórias*, e não *ministórias*, como faz Dalton Trevisan, propositalmente, para misturar com as *estórias* de João Guimarães Rosa, a quem o escritor paranaense odiaria e amaria, criticaria e bajularia na mesma proporção nas décadas vindouras.

Trocando em miúdos, num dos últimos números da revista *Joaquim*, desenhada por Poty Lazarotto e dirigida por Dalton Trevisan,¹⁰ o de número 17, de março de 1948, aparece o “Rondó do atribulado do Tribobó”, o qual, reiteremos, era ainda inédito e seria publicado no mesmo ano na primeira edição de *Mafuá do Malungo* pelo tipógrafo João Cabral em Barcelona. Como se trata de um livro onomástico, atravessado por nomes de homens e mulheres, daria margem, por sua vez, à formação da série apresentada no presente ensaio: desde o “E agora, Joaquim?” – de Drummond; a revista *Joaquim* – com 21 números durante dois anos e meio; o Joaquim Pedro – no “Rondó”; até o Joaquim Pedro de Andrade – do tio Manuel em curta-metragem; e novamente o Joaquim Pedro de Andrade – em parceria com Dalton Trevisan em longa-metragem. Então e sempre, em homenagem a todos os joaquims do Brasil.

Mas, como propõe Luciana di Leone, a abordagem dos “versos de circunstância” do poeta de *Libertinagem* se torna mais interessante sob a ótica da noção de nome e de circunstância enquanto índices “do passageiro, do contato e do convivial”,¹¹ o que ela vai mostrar a partir do famoso “Rondó dos cavalinhos”. Neste poema de 1935, composto de cinco estrofes (quatro quadras e uma septilha) em ritmo de gerúndios encavalados, o poeta se despede do amigo Alfonso Reyes, em meio a farpas à condição geopolítica mundial. A circunstância disparadora do poema: um almoço de despedida ao ex-embaixador do México no restaurante do Jockey Clube no Rio. Junto a esse aspecto circunstancial no sentido lato da palavra, o poema contém a típica coloquialidade aliada ao uso de formas simples que sua fortuna crítica se acostumara a louvar. O que não se costuma levar em conta são justamente os corpos implicados no texto, ou seja, a “trama de corpos e vozes própria das danças de roda”. Posto que se trata simultaneamente de

[...] um tipo de dança e um tipo de música, um tipo de jogo e um tipo de arte. [...]
Retorno e roda marcam, então, estes gêneros poéticos como aquilo que com eles

¹⁰ Os jovens Dalton Trevisan (1925-) e Poty Lazzarotto (1924-1998) formaram um dueto de artistas à frente da revista *Joaquim*, um responsável pelos textos, outro responsável pelo desenho da publicação – dueto que segue existindo após a morte de Poty: o último livro de Dalton, *O beijo na nuca*, de 2014, a exemplo de vários outros, contém ilustrações do velho amigo. A esse propósito, que tipo de parceria Dalton e Joaquim Pedro teriam constituído no filme de longa-metragem realizado sob a ditadura militar brasileira? Parecem ter posto em ação uma parceria tipo Jacques Prévert-Marcel Carné, que imaginaram e realizaram juntos alguns clássicos do cinema francês, como *Les enfants du paradis* (conhecido em português como *O boulevard do crime*, 1945), ou seja, levaram a cabo uma experiência de escrita em colaboração em que ambos, escritor e cineasta, têm peso e participação se não equivalentes ao menos decisivas no produto final. Cf. LAFON, Michel; PEETERS, Benoît. *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*. Paris: Flammarion, 2006.

¹¹ DI LEONE, Luciana. Poesia de roda. Notas a partir do convívio poético entre Alfonso Reyes e Manuel Bandeira. *Sociopoética*, v. 1, n. 16, p. 24, jan. / jun. 2016.

ao mesmo tempo finda e sobrevive: o vínculo do poema com o que não é texto. O vínculo com a música, com a dança, com os corpos da comunidade e com o que não tem uma forma fixa.¹²

Como disse o jovem Mário, em oposição a essa tradição crítica moderna e construtiva, a forma mais universal e popular é a da circunferência – a roda, o rondó – e o que resta é “o moto-contínuo balançando sensação”.

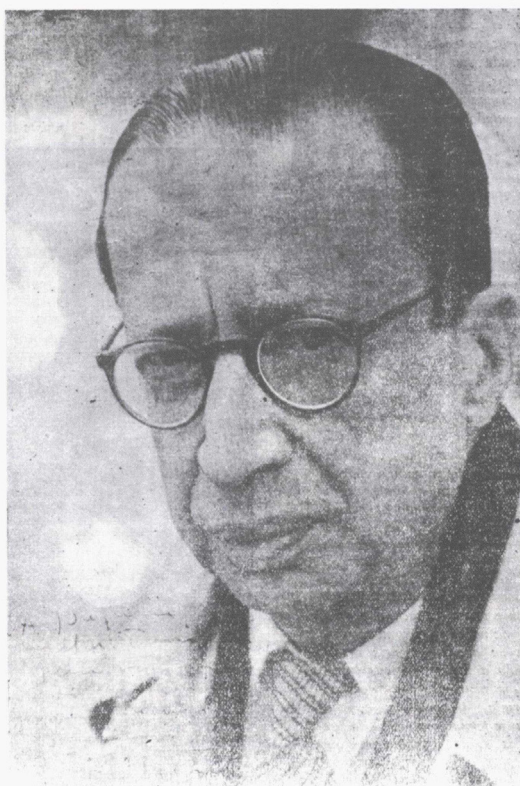
O ATRIBULADO EM JOAQUIM

Rondó do atribulado do Tribobó

Inédito, especial para JOAQUIM

No vale do Tribobó
Tinha uma casa bonita
Com varanda de dois lados
Várias cadeiras de lona
Redes rangendo gostosas
E dentro pelas paredes
Uns quadrinhos mozarlescos
Como os cocôs de Clarinha...
Mas era um calor danado!

Lá fora em frente da casa
Tinha um bosque muito agradável
Todo de madeira de lei
— Cedros jacarandás paus d'arco —
Debaixo de cuja sombra
Era bom ficar fumando
Embalançando nas redes
Contando bobagens...
Mas era um calor danado!



Dentro de casa o conforto não deixava nada a desejar:
Luz elétrica gelo instalações sanitárias completas
Água quente de serpentina a qualquer hora do dia
Comida ótima
A mulher do homem que estava passando uns tempos no sítio
era uma senhora distintíssima
Tinha três filhos: Rodrigo Luís que quando se referia aos
planetas dizia “o Vênus”, “o Mártir”, etc.; Joaquim
Pedro bonitinho p'ra burro mas muito encabulado; e
Clarinha, a mesma de cujos cocôs já falei atrás.
Os meninos viviam de espingardinhas caçando taruiras
O atribulado achava tudo isso delicioso familiar bucólico re-
pousante
Mas era um calor danado!

Na véspera da partida
Faltou água. Vejam só!
Foi um pânico tremendo
No sítio do Tribobó.
O atribulado desceu
Sacudido num fordinho
P'ra Maria Paula Baldeadoiro Cova da Onça Fonseca Niterói
E embarafustou numa barca
Onde por cúmulo do azar
Surgiu o Martins errado!
(Não havia possibilidade de evasão
Nascer de novo não adiantava
Todas as agências postais estavam fechadas
Fazia um calor danado!)

MANUEL BANDEIRA

11

¹² Ibidem, p. 27-28-29.

Tantos rondós na poesia de Manuel Bandeira só podiam significar a importância e o interesse por essa poesia *menor*, como sugere amplamente Di Leone e o próprio poeta no *Itinerário de Pasárgada*. Tantos jogos onomásticos – baseados nessa espécie de ciência patafísica que é a “nova gnomonia” – só podem reforçar os laços do afeto e do convívio presentes nela, na medida em que esses poemas-jogos possuem destinatários (explicitados ou não nos títulos) e são, portanto, envios, dons feitos aos nomeados e marcados tanto pelo *socius* quanto pela segunda pessoa. Entre estes encontram-se muitas crianças, como as do “Rondó do atribulado do Tribobó”, que igualmente presta tributo à “Nova Gnomonia”, designação sob a qual o grupo de amigos de Bandeira – Ovalle, Otto Lara, Augusto Frederico, Vinícius – propôs burlescamente classificar a classe artística, intelectual e política brasileira em torno de 1930. Vamos pois, entre gnomos e humanos, à superfície estriada da circunstância do poema em forma de breve fábula de viagem, composta de quatro estrofes, as duas primeiras e a última em versos predominantemente octosílabos, a terceira em versos mais longos, todas as quatro concluídas com o refrão “era um calor danado”: Era uma vez uma casa bonita e avarandada no vale do Tribobó com “várias cadeiras de lona” e “redes rangendo gostosas”, adornada, na parte interna, com “uns quadrinhos mozarlescos / como os cocôs de Clarinha”.

Cabe nesse ponto uma digressão gnomônica, a propósito da crônica “Nova Gnomonia”, de outubro de 1931, em que Bandeira define o qualificativo atribuído aos quadros nas paredes da casa, com referência a ninguém senão o pintor Cícero Dias (mas também ao Conselheiro Acácio...). Pois o “mozarlesco” em questão não é referência ao grande compositor alemão e sim ao obscuro escritor e professor cearense Francisco Mozart do Rego Monteiro, cuja pretensão, ingenuidade e inépcia são comparadas a excrementos infantis no poema.¹³ O “compositor” Jayme Ovalle teria sido o responsável pela proposta da “Nova Gnomonia”, incluindo a realização de um congresso especialmente dedicado à nova ciência, conforme anunciado na crônica homônima de Manuel Bandeira, burla publicada pelo *Diário Nacional*, o jornal do Partido Democrático (*Diário Nacional: A Democracia em Marcha*, São Paulo, 17 outubro 1931). Nela, o sarcasmo onomástico ou gnomomástico definia e contrastava os homens em cinco categorias. Primeiro, os membros do “exército do Pará” – empreendedores-predadores do norte retirados às capitais do su-

¹³ “Merda e ouro” é, por sinal, o título de um poema de Paulo Leminski, quem provavelmente acabaria incluído entre os “mozarlescos”, como se verá.

deste, em que se incluíam vários pernambucanos, não nomeados; em segundo lugar viriam os “dantas” (inspirados no diplomata San Thiago Dantas), os quais se caracterizariam por ser modestos e nobres, a exemplo de São Francisco de Assis, Spinoza e Capistrano de Abreu; terceiros, os “kernianos” (inspirados no jornalista e compositor Ari Kerner Veiga de Castro) seriam tão bons quanto irascíveis, a exemplo dos poetas Byron e Verlaine, bem como de D. Pedro I e Greta Garbo;¹⁴ em quarto lugar – “difíceis de definir”, segundo o cronista – vêm então os “mozarlescos”, os quais se caracterizariam por pretensiosos, ingênuos e ineptos simultaneamente, com exemplos de diferentes gradações, do Conselheiro Acácio de *O primo Basílio* até a figura do pintor Cícero Dias, já que, escreve o poeta, “em todo poeta existe algo de mozarlesco”; e, por fim, em quinto lugar, haveria os “onésimos” (inspirados no advogado Onésimo Coelho) que seriam passivos mas disciplinados, destacando-se entre eles Swift, Heine, Sterne e Gilberto Freire.¹⁵

Na segunda estrofe descreve-se um bosque diante da casa, “todo de madeira de lei”, em cujas sombras “era bom ficar fumando / embalçando nas redes / contando bobagens”, e em que o ritmo dos gerúndios, como no “rangendo” da primeira estrofe, remete à distensão, à preguiça e ao prazer: “Mas era um calor danado!”. Já, na terceira estrofe, os versos se estendem na descrição material da casa moderna e confortável, equipada com itens então ainda excepcionais no campo, como “luz elétrica gelo instalações sanitárias completas / Água quente de serpentina a qualquer hora do dia”, além da “Comida ótima”.¹⁶ Em seguida, é feita a descrição humana da casa, na qual se destaca “A mulher do homem que estava passando uns tempos no sítio / era uma senhora distintíssima”: aqui Rodrigo Melo e Franco de Andrade e a esposa Graciema Prates de Sá (conforme o seu nome de solteira) não são nomeados, ao contrário dos três filhos, delatando a paternidade: “Rodrigo Luís, que quando se referia aos planetas dizia ‘o Vênus’, ‘o Mártir’, etc; Joaquim Pedro bonitinho pra burro mas muito encabulado; e Clarinha, a mesma de cujos cocôs já falei atrás” ... “O atribulado achava tudo isso delicioso familiar bucólico repousante / Mas era um calor danado!”.

¹⁴ Entre estes, em futuro próximo, seria possível incluir Dalton Trevisan, sendo ele cria do “desatino da rapaziada”, para empregar o título do livro de Humberto Werneck (*O desatino da rapaziada. Jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970)*). 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2012).

¹⁵ Diga-se de passagem que apenas Ari Kerner é referido de fato na crônica de Bandeira; os demais nomes foram revelados *a posteriori* por Humberto Werneck. Já o sobrenome do autor de *Casa Grande e Senzala* aparece com “i”.

¹⁶ As instalações modernas também serão vistas no apartamento de “O poeta do Castelo”, que Joaquim Pedro filmará em fins dos 50.

Na última estrofe, relata-se o percurso final em movimento constante, desatado por um incidente, provocando “pânico tremendo / no sítio do Tribobó”: falta água na véspera da partida e o atribulado “embarafusta” para a cidade. No caminho de volta se desloca “sacudido num fordinho” por várias localidades até Niterói, onde o viajante fabuloso de fim-de-semana toma a barca rumo ao Rio. Nesta barca ocorre um encontro inesperado: “por cúmulo do azar / surgiu o Martins errado!”, em versos que são sucedidos pelos quatro finais, os quais aparecem entre parênteses e reforçam a impressão de um desfecho apressado em mais de um sentido: “(Não havia possibilidade de evasão / Nascer de novo não adiantava / Todas as agências postais estavam fechadas / Fazia um calor danado!)”. Pois o que chama a atenção na conclusão dedicada ao “Martins errado” (fosse quem fosse), que a acelera e extravia ao mesmo tempo, é que dois dos versos finais do “Rondó do atribulado do Tribobó” são autoplágios, retirados de dois noturnos de *Libertinagem*, o “Noturno da parada Amorim” – em que se lê “Todas as agências postais estavam fechadas” no último verso – e o “Noturno da Lapa” em que se lê, na quarta estrofe “Nascer de novo também não adiantava”.

Pois bem: o rondó que vamos lendo foi estampado no centro da edição 17 da *Joaquim*, à página 11, seguido do relato “Terra” de Dalton Trevisan (ilustrado por Poty) e de um poema de Ledo Ivo, “A contemplação” (ilustrado por Yllen Kerr). Observando essa sequência percebe-se bem a função da revista, que era a de promover nacionalmente o seu diretor vitalício, o que de fato se deu. Mas os três textos manifestam outra coisa mais instigante e reveladora do estado-da-arte da época, no pós-guerra em fins dos anos 40: a tensão permanente entre o vanguardismo de 22 – risonho, leve e frívolo – e a Geração de 45 – solene, pesada e reativa, ambos igualmente influentes então. *Joaquim*, alta e magra, moderna e modernista, eclética e esquivo, nunca passava das vinte páginas e tinha mais ou menos um terço dos seus grandes espaços dedicados a reclames publicitários (como então se dizia). Navegava nessa contradição entre burgueses e antiburgueses de Curitiba, paranistas e antiparanistas (a meia dúzia de “novíssimos” locais), entre o modernismo de 22 e o antimodernismo de 45. Publicou muita poesia de Vinicius de Moraes, Drummond, Ledo Ivo, José Paulo Paes, Sosígenes Costa, Waltensir Dutra, além de poesia traduzida (Eliot e Rilke, por exemplo) ou mesmo no original (como no caso de um poema de Lorca e outro de Tzara), colocando-se sempre nesse precário fio da navalha, ousada e contraditória. Apresentam-se, portanto, escritos de Oswald e Mário de Andrade, assim como o poema de Manuel Bandeira, os

quais convivem, porém, com a própria crítica que se fazia deles por aqueles anos, tendo à frente um intelectual que foi próximo do jovem Dalton, Wilson Martins.¹⁷ Em um instantâneo devastador sobre esse contexto – o de uma ambígua resistência à “República de Curitiba” nascente –, a revista tinha ao menos uma pretensão enunciada como certeza: “Por tudo, a literatura paraense inicia agora”. Certeza que se consolida aos poucos, pois esta mesma frase aparece tanto em manifesto anônimo à página 3 do número 9, “A geração dos vinte anos na ilha”, de março de 1947, quanto em trecho do mesmo manifesto republicado numa das últimas edições, a de número 18, de maio de 1948, também à página 3 (ou seja, abrindo a revista), mas então como textos com nome e sobrenome: Dalton Trevisan.

Assim, heterogênea, cravejada de paradoxos, *Joaquim* se caracterizou pela colagem de textos breves em colunas fixas como “Revista” e “História Contemporânea” e pela montagem, a miscelânea de textos e imagens em claro-escuro sobre páginas amplas e limpas para os padrões da época, esculpidas artesanalmente por Poty e Dalton na oficina da rua Emiliano Pernetá, 476.¹⁸ Ocorre que a chamada “Geração de 45” esteve de fato presente na revista, em tensão com os mais destacados modernistas. Tensão manifestada, por exemplo, à página 4 do número 18, através da reprodução de um certo “Manifesto dos Novíssimos”, dentro da melhor tradição da burla oswaldiana, em que se propunha uma versão paródica sob a denominação de “Geração do Primeiro Semestre de 1948”, expondo o embate ocorrido entre Domingos Carvalho da Silva – como “sombra de Sérgio Milliet” – e o próprio Oswald de Andrade. Ali os “novos” ou “novíssimos” se querem insatisfeitos com “as duas soluções”, contra os “clichês” de 22 e contra o limitado romantismo e parnasianismo reacionário de Carvalho da Silva.

Observo ainda, em se tratando deste caleidoscópio onomástico de artistas brasileiros afrancesados, que outro Bandeira – que não Manuel nem Joaquim – passou pelas páginas da revista: neste caso, Antônio Bandeira, o pintor cearense, de quem Poty afirmaria o seguinte em entrevista ao “repórter” D. T. na mesma edição e apenas quatro páginas antes do “Rondó do atribulado do Tribobó”: “Um dos tipos mais populares de Montparnasse é o pintor

¹⁷ Será este o “Martins errado”? De todo modo Wilson Martins, conservador até a medula, foi o crítico que insistiria que estava tudo errado quanto aos rumos da literatura brasileira.

¹⁸ O nome da rua figurando como a burla *ready-made* que chamou a atenção de Drummond em carta publicada no segundo número, na medida em que na página ao lado se lia a invectiva do jovem Dalton contra o simbolismo e o paranismo em “Emiliano, poeta medíocre” (*Joaquim* n. 2, jun. 1946).

cearense Bandeira” (p. 6). Igualmente no número 18, Poty, como correspondente francês de *Joaquim*, destaca “Antonio Bandeira em Paris” em quatro parágrafos festivos.¹⁹ Igualmente aparece Otto Maria Carpeaux, colaborador desde os primeiros números, acumulando regras sobre a “crítica literária” (a exemplo de Wilson Martins sobre diversos temas), sendo finalmente banido da revista, na última edição, após a crítica ácida e anônima da invectiva “500 ensaios”, em que Carpeaux é visto como um erudito pretensioso que desconhece por completo o Brasil. Sua autoria seria mais tarde atribuída não a Dalton Trevisan mas a Temístocles Linhares, mas foi o diretor da revista quem pagou a conta: o crítico de origem austríaca se vingaria com uma resenha negativa do livro de estreia de Dalton, *Novelas nada exemplares*, que, segundo Carpeaux, era composto de relatos e personagens mal-acabados, fazendo com que o livro sequer parasse em pé.²⁰ No entanto, o próprio Temístocles, com tal nomenclatura e não menos despidoradamente, faz à página 11 o elogio do diretor de *Joaquim* em “Antecipações sobre um contista” – algo que tanto Sérgio Milliet (brevemente) quanto Wilson Martins (mais detidamente) haviam feito antes na própria revista.

Enfim, Dalton Trevisan é Joaquim, Joaquim é Trevisan, também Bandeira, também Andrades, também Martins (certo ou errado?), também Paes, também Domingos. Dalton Trevisan se livraria sem nunca se livrar desse fardo – o de estar no fio da navalha entre 22 e 45, o de gravitar entre a vanguarda e a retaguarda – criando aos poucos um caminho único e exclusivo, forjado a faca em cada prosa, em cada frase, em cada haicai, em cada disparate, em cada elipse, em cada faca no coração do texto ou – em versão um pouco mais atual – em cada pico certo na veia de suas *minestórias* ou *mal traçadas linhas*.²¹

O fato é que o “Rondó do atribulado do Tribobó” voltaria à baila no número 19 de *Joaquim*, em julho de 1948, que se abre com a seção “Revista” na qual aparece uma curiosa admoestação do “espírito de 22”: o objeto da crítica francamente negativa é justo o rondó escolhido e enviado por Bandeira para publicar de forma inédita na revista, e que ela própria havia destacado dois

¹⁹ Ao lado do importante ensaio “Post-Modernismo” (n. 18, p. 5), de José Paulo Paes, em que fala pelos novos de sua geração e de imediato afirma que “não temos programa” e “não temos sensibilidade comum”. No entanto, “valem-nos [...] da liberdade de pesquisa conquistada pelos modernistas”, apontando na figura de Drummond o da “influência decisiva” mas, ao mesmo tempo, pondo o dedo na ferida de sua “personalidade pequeno-burguesa”.

²⁰ A crítica impiedosa de Carpeaux, “Pretensão sem surpresa”, publicada logo após o lançamento do livro, está disponível para leitura na internet. “As histórias curtas do Sr. Dalton Trevisan não surpreendem”, concluiria o artigo em resposta direta aos “500 ensaios”.

²¹ Como se intitula a segunda seção, repleta de cartas, de *Desgracida* (Rio de Janeiro: Record, 2010).

números antes. Edmur Fonseca é quem assina o ataque ao poema no primeiro texto da seção, cujo título é “E agora, José?”, o lema drummondiano dos interlocutores mineiros da revista *Edifício*, de Belo Horizonte, lema extensivo a toda essa geração do pós-guerra. Ainda que também sobrem farpas para Drummond, quando Fonseca ousa afirmar, de forma categórica e irônica e em tom desafiador, o que segue:

Aparecem as interrogações, a insatisfação e o abismo que nos separa de 22 e tudo nos leva a perguntar o que se poderia dizer, aqui, do sorriso desencorajado e humor provinciano de Carlos Drummond [sic] de Andrade; de Murilo Mendes e suas malcuidadas trombetas de Jericó; de Oswald de Andrade e seu cabotinismo caboclo; de Jorge de Lima e tantos, tantos senhores do poema piada, poetas do pau brasil, queiram ou não, mestres do verso sobre acontecimentos, da poesia feita com o corpo, a gota de bile e as caretas de gozo e dor no escuro, rapsodos sentimentais, dramáticos, invocativos. Incapazes já de superar o realizado, repetem-se em brincadeiras inconsequentes, muito gostosas, muito líricas, muito simpáticas, como o “Rondó do atribulado do Tribobó” que até parece a mameluca tão maluca da maloca do próprio Manuel Bandeira.²²

Dos “despojos de 22”, o texto propõe um único resgate, o da poesia de Mário de Andrade, “incompreendida e silenciada por uma grande maioria”. No texto seguinte da mesma seção “Revista”, assinado por Valdemar Cavalcanti, a “nova geração” digna do nome seria composta por Ledo Ivo, Maria Julieta Drummond de Andrade, Wilson Martins e Hélio Pellegrino... Além do elogio das revistas paulistas e mineiras, Fonseca conclui o breve texto com um parágrafo dedicado à revista paranaense: “O grupo de Joaquim, [...] esse transformou-se num caso nacional, destinado, talvez, a ser lembrado amanhã como hoje aludimos ao grupo de Cataguazes [revista *Verde*, 1928-29], quando focalizamos a evolução histórica do pensamento modernista”. Já o texto seguinte faz o elogio da nova geração do Pará através da revista *Encontro*, cujos diretores eram Benedito Nunes, Haroldo Maranhão e Mário Faustino.

Depois das três primeiras páginas em tom de manifesto, o número 19 é inteiramente dedicado às artes plásticas e à “prata de casa”, que é a mesma expressão do título da entrevista concedida por Poty a Erasmo Pilotto. Este havia sido diretor da revista nos primeiros números, mas a abandona por ser, digamos, admirador confesso de Emiliano Pernetá, de cujas *Poesias Completas* (1945) foi o prefaciador. Já a página 6 é iluminada, à esquerda e no alto, pela cabeça sorridente de Mário de Andrade com seus óculos estilo John

²² FONSECA, Edmur. E agora, José. *Joaquim*, n. 19, p. 5, jun. 1948.

Lennon *avant-la-lettre*, assim como uma foto de Manuel Bandeira, com feição no entanto séria, ilustra o “Rondó do atribulado do Tribobó”. Digamos, para terminar, que estes óculos seriam emprestados ou repassados ao diretor do longa-metragem *Macunaíma*, de 1969 (depois de *O padre e a moça* (1966), baseado em Drummond, e antes de *Os Inconfidentes* (1972)), já que em 1975 se estabelece um verdadeiro marco no itinerário dos joaquins, quando é lançado ao mundo o filme *Guerra conjugal* – e antes ao mundo que ao Brasil, em função da censura dos anos de chumbo (que acabam de retornar efetivamente no presente, 2019, como farsa e tragédia ao mesmo tempo). O curitibano “Joaquim Bandeira” reaparece em cena ao lado do carioca “Joaquim Pedro de Andrade” – igualmente nosso personagem – no delírio realista-tropicalista do filme, que Dalton Trevisan vai promover e celebrar, em gesto tão compreensível quanto raro. A partir daí cada um vai fazer literalmente o que quiser, quero dizer: Dalton, consagrado contista, passa a experimentar cada vez mais em direção ao múltiplo mínimo comum, com antologias cada vez mais “des-generadas”, como vem ocorrendo até a década atual, enquanto Joaquim Pedro vai realizar o longa *O Homem do Pau Brasil* (1981), seu réquiem dedicado a Oswald de Andrade, após o divertimento hortifrutierótico *Vereda Tropical*, média-metragem de 1977 inspirado em um relato de revista masculina.²³ Joaquim Bandeira, Joaquim José ou Joaquim Pedro: sempre em homenagem a todos joaquins do Brasil, mas à sua maneira paradoxal e ambivalente, vale dizer, de modo invariavelmente sacrificial e fadado ao fracasso, entre a crueldade e o sarcasmo, posto que se trata do homem sem nome, sem rumo e sem nada.

²³ Recentemente homenageado e atualizado por Adriana Calcanhoto no *concerto-tese* “A Mulher do Pau Brasil” (2018), resultado de residência artística na Universidade de Coimbra.



Recebido em 18 de dezembro de 2018
Aceito em 12 de fevereiro de 2019