

GILDA E CANDIDO

LEITURAS SOBRE MANUEL BANDEIRA
NA REVISTA BRASILEIRA DE POESIA E DEPOIS

Carlos Speck Pereira
Maria Lucia de Barros Camargo
UFSC – CNPq

RESUMO: Este artigo pretende confrontar o texto “Dois poetas”, de 1948, de Gilda de Mello e Souza, publicado na *Revista Brasileira de Poesia*, e a “Introdução” da *Estrela da vida inteira*, de 1965, escrita por Gilda de Mello e Souza e Antonio Candido. Com a leitura e análise, o objetivo é verificar aproximações de gesto para com a poesia bandeiriana atentando, conjuntamente, para os contextos de publicação dos ensaios inseridos na *Revista Brasileira de Poesia* e da “Introdução” que apresenta a última reunião por Bandeira de toda a sua obra poética.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel Bandeira; *Revista Brasileira de Poesia*; *Estrela da vida inteira*.

GILDA AND CANDIDO

READINGS ABOUT MANUEL BANDEIRA
IN THE REVISTA BRASILEIRA DE POESIA AND AFTER

ABSTRACT: This article aims to confront the text “Dois poetas”, of 1948, written by Gilda de Mello e Souza, published in the *Revista Brasileira de Poesia*, with the “Introdução” of *Estrela da vida inteira*, of 1965, written by Gilda de Mello e Souza herself and Antonio Candido. With the lecture and analysis, the objective is to ascertain relations between their tract with Manuel Bandeira’s poetry, paying attention, also, to the publications’ contexts of the essays in the *Revista Brasileira de Poesia* and in the “Introdução”, that introduces the last reunion by Bandeira of all his work’s poetry.

KEYWORDS: Manuel Bandeira; *Revista Brasileira de Poesia*; *Estrela da vida inteira*.

Carlos Speck Pereira é graduando no curso de Letras Português na Universidade Federal de Santa Catarina. Integrante do Núcleo de Estudos Literários & Culturais e bolsista de Iniciação Científica.

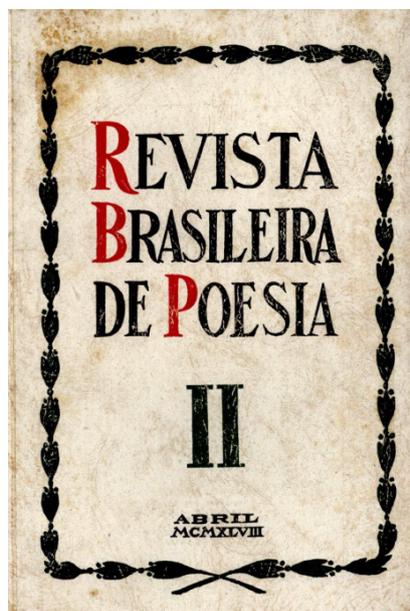
Maria Lucia de Barros Camargo é professora titular de Teoria Literária no Departamento de Língua e Literatura Vernáculas. Pesquisadora do CNPq e ex-coordenadora do Núcleo de Estudos Literários & Culturais (NELIC).

GILDA E CANDIDO
LEITURAS SOBRE MANUEL BANDEIRA
NA REVISTA BRASILEIRA DE POESIA E DEPOIS

Carlos Speck Pereira
Maria Lucia de Barros Camargo

Em 1947, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Carlos Burlamaqui Kopke, Domingos Carvalho da Silva, Geraldo Vidigal e João Accioli fundaram a *Revista Brasileira de Poesia*. Editada até 1953, a revista publicou seis números, que veiculavam poemas, ensaios, traduções, resenhas e notícias voltadas para o cenário literário brasileiro da época. Junto à equipe diretora, havia um conselho consultivo marcado pela presença de Antonio Candido, Sérgio Milliet, Jamil Almansur Haddad, dentre outros colaboradores.

Figura 1 – Capa¹



Ante a *Revista*, uma sóbria aparência se apresenta, em sua capa, para o leitor. Sobre os responsáveis pela arte gráfica nenhuma informação é explicitada nas páginas de informações editoriais. É constituída por traços na capa que de número para número se alteram apenas por diferentes marcações numéricas de ano, volume e número. Ao redor do título em destaque, ressalta como or-

¹ *Revista Brasileira de Poesia*, n. 2, 1948.

namento um entrelaçado de flores que lembra uma estética de arte *nouveau*. Essa aparência destoa, por exemplo, daquela da revista *Joaquim*; um periódico também da década de 40, cuja arte gráfica se mostra arrojada, investida, criativa.

Virando a folha de capa e as primeiras páginas de sumário e informações catalográficas da *Revista Brasileira de Poesia*, adentramos em seu primeiro texto. Em “O neo-modernismo”, de autoria de seu diretor responsável, Péricles Eugênio da Silva Ramos delinea considerações acerca de uma “nova escola”² literária em surgimento. Esse primeiro ensaio, que não é exatamente um editorial, no espaço de abertura da revista se coloca. Ali, Péricles reelabora o termo *neo-modernismo*, cunhado por Tristão de Ataíde, ao reavaliar os valores e a presença dessa “nova escola”. Debruçando-se sobre o texto de Tristão de Ataíde (pseudônimo para Alceu Amoroso Lima), o autor destaca: “Para o crítico, o movimento em início manifesta-se não como uma ruptura, mas sim como um prolongamento do modernismo, cujas figuras exponenciais não são atacadas pelos novos. [...]”³

Acerca de algumas inventivas de Ataíde, Péricles Eugênio da Silva Ramos diverge; considera por inadequada, por exemplo, a demarcação de fim do período modernista pelo acontecimento de morte de Mário de Andrade. É, aliás, através de Mário de Andrade que verifica, já no tempo do modernismo da década subsequente à 22, considerações do estético caras ao fazer poético de seu contemporâneo:

Se Mário foi, sob muitos aspectos, a figura principal do modernismo, em sua obra, ao mesmo passo, se encontram as bases do neo-modernismo, que, se existe, deve-o, e altamente, à pregação de “O Empalhador de Passarinho.”⁴

O princípio de que o neo-modernismo seria uma espécie de prolongamento do modernismo é presente no texto de Tristão de Ataíde; Péricles não o refuta, mas o incorpora em constatações como acima. A preocupação em observar e definir características de um novo movimento a aparecer no final da então década de 1940 permeia diversos textos de periódico.

Na mesma linha de Péricles, Carlos Burlamaqui Kopke, diretor administrativo do periódico, relembra Mário de Andrade enquanto crítico literário em

² RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. O Neo-modernismo. *Revista Brasileira de Poesia*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 1, dez. 1947.

³ *Ibidem*, p. 2.

⁴ *Ibidem*, p. 2.

“Valorização do estético em Mário de Andrade”. É o segundo ensaio do número inaugural, antecedido por uma exposição de poemas de Bueno de Rivera. No fazer crítico, Mário se detinha em verificar nos artistas “uma consciência plástica, que fosse o resultado da vontade de uma técnica. Parece que foi, verdadeiramente, a vontade de uma técnica o núcleo das críticas andradinas.”⁵ Na crítica a um tipo de composição que prescindia da vontade de uma técnica, apresenta-se no próprio enunciado de Kopke uma postura a corroborar com Mário de Andrade: “Enfim: sempre essa inflação do artista e êsse esquecimento da obra de arte que vem sendo o maior engano estético desde o Romantismo até os nossos dias.”⁶ Talvez seja aqui uma tentativa de constatar já no autor de *Macunaíma* a valorização da técnica que estimulava grande parte da então nova geração.

Na seção “Arquivo”, seção da *Revista* destinada à apresentação de excertos retirados de outros veículos de imprensa, ainda no primeiro número, exibem-se trechos do artigo “Reação poética” de outro colaborador do periódico, Sérgio Milliet, publicado em *O Estado de S. Paulo* no início daquele ano de 1947. Esse texto, anterior ao *neo-modernismo* de Tristão de Ataíde, indica os prenúncios de uma sensibilidade poética outra, em caráter de reação à poesia da geração de 22. Itera-se uma reação que, apesar de fazer dissonância, de certos exemplos modernistas também se valia, a citar:

Manuel Bandeira e Guilherme de Almeida, que nunca desprezaram a técnica do verso, que nunca se esqueceram de que a poesia não é apenas emoção bruta, mas também eúritmia, música, transposição para o plano literário, arte.⁷

Correlacionado à *Revista*, é organizado por sua equipe editorial, no primeiro semestre de 1948, o I Congresso Paulista de Poesia, cujo regulamento, convidados, inscrições e resultados foram expostos ao longo dos números do periódico entre os anos de 1947 a 1949, em sua seção “Noticiário”. Dentre os objetivos do congresso, destaca-se a discussão sobre as “causas e consequências da escola modernista”, assim como o debate acerca “dos aspectos atuais da poesia brasileira e da crítica poética”.⁸ Foi desse Congresso a conferência

⁵ KOPKE, Carlos Burlamaqui. Valorização do estético em Mário de Andrade. *Revista Brasileira de Poesia*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 12, dez. 1947.

⁶ *Ibidem*, p. 14. Todas as citações diretas estão em sic.

⁷ MILLIET, Sérgio. Reação poética. *Revista Brasileira de Poesia*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 74, dez. 1947.

⁸ *Revista Brasileira de Poesia*. Primeiro Congresso Paulista de Poesia. São Paulo, v. 1, n. 1, p. 66, dez. 1947.

de Domingos Carvalho da Silva intitulada “Há uma nova poesia no Brasil”, na qual designa aquele novo movimento como Geração de 45. Nesse discurso, Domingos é incisivo e apresenta, de certa maneira, um contraponto aos textos anteriormente citados,⁹ ao afirmar:

O tema, aliás, foi colocado pelos modernistas de 22 no alicerce da sua obra. O tema é uma parte necessária mas subalterna na poesia que surge. O mundo de 1948 não está preso ao de vinte e cinco anos atrás. A poesia da hora que passa não é uma herança legada pelo passado ao presente; é uma conquista da nova geração.¹⁰

Assume, portanto, que a Geração de 45 não mantinha uma relação de prolongamento com a geração modernista de 22; pelo contrário, ressoa desse discurso antes uma atitude de ruptura com ela.

Ainda sobre o I Congresso Paulista de Poesia, foi decorrente dele a criação do Clube de Poesia de São Paulo.¹¹ Dentre as atividades do Clube, discutiu-se a possibilidade da produção de uma antologia de poesia.¹² Coube a Carlos Burlamaqui Kopke, então diretor administrativo da *Revista Brasileira de Poesia*, a organização dessa antologia, a ser intitulada *Antologia da Poesia Brasileira Moderna* e que acabou sendo publicada em 1953.

Encarregado do arranjo, Kopke dividiu a Antologia em três partes, demarcadas pelas conhecidas três gerações, pontuadas em 22, 30 e 45. Subdividida, a parte 1 é constituída por “Poesia de tendência nacionalizante, regionalista etc.” e por “Poesia de tendência universalista, espiritualista etc”. Poemas de Manuel Bandeira são classificados na seção de “tendência nacionalizante”, onde figuram “Balada de Santa Maria Egípcíaca”, “O cacto” e “Poética”. Bandeira é também incluído na segunda parte do livro, naquela dedicada aos poemas de depois de 1930, mas posto na subdivisão “Itinerário da Geração de 22”. É com um poema dele que Kopke introduz a categoria, com “Vou-me embora p’ra Pasárgada”. Em justaposição, na nomeada “Geração de 30”, o organizador abre alas com “No meio do caminho”. Aparecem naquele “Itinerário da Geração de 22” os poemas bandeirianos “Momento num café”, “Última

⁹ Antes da transcrição do discurso de Domingos, a *Revista*, relatando os atos do Congresso, a introduz depois da seguinte ressalva: “A Comissão [avaliadora das teses do Congresso] rejeita as conclusões da tese, ao mesmo tempo que discorda ainda de várias de suas premissas. Recomenda, entretanto, sua publicação nos Arquivos do Congresso, como ainda a publicação, se for possível, dos debates que suscitar” SILVA, Domingos Carvalho da. Há uma nova poesia no Brasil. *Revista Brasileira de Poesia*, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 66, ago. 1948.

¹⁰ *Ibidem*, p. 69.

¹¹ *Revista Brasileira de Poesia*. Clube de poesia. São Paulo, v. 1, n. 3, p. 56, ago. 1948.

¹² *Idem*, *Antologia da poesia brasileira moderna*. São Paulo, v. 2, n. 6, p. 65, jun. 1953.

canção do beco” e “A estrela”. A fuga de “Poesia de circunstância” isto é, “elaborada num desses momentos em que o poeta se faz levar pelo engodo de qualquer circunstância ou qualquer tema [...], sem zonas interditas”,¹³ foi um dos critérios que Kopke utilizou na seleção dos poemas da Antologia.

Voltamos, então, para a leitura da *Revista Brasileira de Poesia*. Nela e no seu entorno, como visto sumariamente, permeia tanto a discussão sobre o delineamento e expressão de uma nova geração da poesia, quanto a presença da tradição moderna, ou modernista, nesse cenário. No segundo número do periódico, em “Dois poetas”, Gilda de Mello e Souza resenha o lançamento de dois livros de poesia. Tratavam-se de dois livros de dois grandes poetas. *Poesias completas*, com acréscimo de *Belo belo*, de Manuel Bandeira, e *Poesia até agora*, de Carlos Drummond de Andrade. Ambos livros de reunião do que até então tinham produzido em matéria de poesia. Sentimo-nos convidados a adentrar numa leitura a contar de um recente tão distante. Um ar de novidade intrínseco à natureza do suporte que o transporta: “Dois dos nossos maiores poetas *abrem o ano* oferecendo-nos suas poesias”.¹⁴ De poetas, velhos conhecidos, a inaugurar.

À guisa de introdução, a autora comenta sobre um período no qual os dois poetas se confundiam numa mesma “zona de rebeldia”: “o mesmo ar os envolve e se não tivermos cautela, pensaremos que foi Bandeira que escreveu a *Anedota búlgara* e Drummond assinou o *Poema tirado de uma notícia de jornal*.”¹⁵ Tal apontamento, tal qual um mote para a distinção, logo em seguida é dissolvido pela passagem do tempo e do poetas, colocada pela fundamental maturidade particular e plena do autor de *A rosa do povo*, já liberado da categoria de “discípulo”.

Então, Gilda elabora uma espécie de dicotomia: afirma haver dois tipos de atitudes opostas com as quais um poeta pode se expressar. Ou um pendor a um exibicionismo de confissão, num polo; ou um avesso construído por um pudor de recalque, em outro polo. A Manuel Bandeira caberia este último, segundo a autora. E a Mário de Andrade, o trânsito entre os dois tipos:

Há os poetas do pudor, há os poetas do abandono. E existem ainda os que, dilacerados pelo dilema, criam um compromisso entre os dois polos, velando a confissão até o hermetismo, inventando para cada paixão um sinal que a substitua.¹⁶

¹³ KOPKE, Carlos Burlamaqui (Org.). *Antologia da Poesia Brasileira Moderna*. São Paulo: Clube de Poesia de São Paulo, 1953, p. 16.

¹⁴ SOUZA, Gilda de Mello e. Dois poetas. *Revista Brasileira de Poesia*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 72, abr. 1948. [Grifos nossos].

¹⁵ Ibidem, p. 72.

¹⁶ Ibidem, p. 72.

Da sucinta explanação, exigida pela própria natureza do gênero do discurso resenha, decorre uma evidência sobre Manuel Bandeira num exemplo de seu modo. Na contenção, Manuel Bandeira “risca no papel o escudo geométrico”¹⁷: “Escudo vermelho nele uma Bandeira / Quadrada de ouro / E nele um leão rompente / Azul armado.”,¹⁸ do poema “Carta de Brasão”, contido no livro *Lira dos cinquent’anos*.

Ocuparia o poeta um lugar de comedimento, não revelando de si um lugar profundo, antes um olhar até a borda; é uma poesia de “extrema lucidez”. Para a autora, a poesia de Bandeira não se vale de catarse para o alcance de um “equilíbrio na vida”; a poesia de Bandeira é um mostrar-se sem entrega. “O poeta não mostra o coração, mostra a sua casa.”¹⁹ E ela afirma que mesmo em *Libertinagem* e depois de *Libertinagem*, essa casa não se expressa em desordem. Atribuindo a essa lucidez uma consonante “conscienciosa felicidade”, pensamos em “Vou-me embora pra Pasárgada”, que num gesto de controle o eu poético é lançado por si a um acesso sem chegada.

Além de consciente, o refinado manejo da linguagem excita uma sensibilidade sonora própria da poética de Manuel Bandeira, que “recolhe em seu berimbau todos os sons da terra.”²⁰ O que faz trazer em planos primeiros antes a “joia”-palavra, cuja sonoridade, segundo a autora, no fecho do enunciado encimado em *Poesias completas*, “refulge como o Grão-Mogol”.²¹

Isto posto, a autora conduz seu texto para referir-se a Carlos Drummond de Andrade de *Poesia até agora*. Sumariamente, nessa cisão, ela principia numa afirmativa sobre uma possível oposição: ao autor de *José* seria atribuída a característica de uma poética marcada, em retomada à tipificação teorizada, por uma espécie de exibicionismo.²²

Impossível ler a resenha de Gilda de 1948, que toca no conjunto da obra poética de Manuel Bandeira, sem lembrar da “Introdução” da *Estrela da vida inteira*, escrita quase duas décadas depois, em 1965, pela própria Gilda de Mello e Souza e por Antonio Candido.²³

¹⁷ Ibidem, p. 73.

¹⁸ Ibidem, p. 7

¹⁹ Ibidem, p. 73.

²⁰ Ibidem, p. 74.

²¹ Ibidem, p. 74.

²² Ibidem, p. 74.

²³ Partimos para a leitura defrontados com uma escritura reeditada inúmeras vezes. O papel não está amarelado; um texto lido fixo no tempo que não envelhece, que não pressupõe um ontem recente a se fazer seduzir.

Sobre a sonoridade apurada e incontestada da obra poética de Manuel Bandeira, os autores dão destaque à recorrência de contrapontos, como na alteração semitonal de “Capiberibe, Capibaribe”. O contraponto é também presente no plano temático, ou responsivo, como nos dois poemas de mesmo nome “Belo belo”.

Vindo da musicalidade obsessiva do Simbolismo, a sua evolução poética se processou no sentido do abandono gradativo do universo melódico por um novo espaço mais vizinho da música contemporânea, isto é, não mais fluido e sim anguloso e fragmentado, às vezes baseado no contraponto, jogado usualmente com as dissonâncias.²⁴

Destarte, aquele caráter de pudor atribuído a Manuel Bandeira no texto de 1948 não é refutado na “Introdução”, é talvez corroborado. Gilda e Candido afirmam dessa poética como marcada por um certo “tipo de materialismo que o faz aderir à realidade terrena, limitada, dos seres e das coisas, sem precisar explicá-los para além da sua fronteira.”²⁵ É também um “mostrar a casa, não o coração”, como dito naquele texto de 48. E atribuem à essa “franqueza” contida o potente alcance do transcendente, que paradoxalmente, ecoa da concisão bandeiriana. Aí também entra a forma fixa, que revisitada, toma outras matizes “mais nobres mais fundas”; mas sobretudo a transcendência aqui é um dizer da experiência material, que colada a uma terminologia “amplamente universal no seu desdobramento”, ancora “de um lado, na matéria e na carne como realidade suficiente; mas de outro, ter como segundo ponto de referência a destruição de ambas, isto é, a morte.”²⁶

Interessante notar, ainda, um acréscimo de Gilda e Candido a tal leitura, um fazer ampliar: mas não nos referimos a outra volta no parafuso desse viés analítico – destacamos mesmo é a vontade de abertura a que se colocam: assumem, de início e de fecho, uma pluralidade de outras leituras possíveis e desenvolvem, na segunda parte da mesma Introdução, outro tipo de trato com a poesia bandeiriana analisando alguns poemas contidos na reunião.

Do nível de abstração legado a uma visão do conjunto, os críticos partem para a análise de poemas. Além da consideração de uma “poesia condensada e fraterna” motivada pela “capacidade de redução ao essencial”, aliada a um

²⁴ SOUZA, Gilda de Mello e; CANDIDO, Antonio. Introdução. In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993 [1965]. p. 10.

²⁵ Ibidem, p. 3.

²⁶ Ibidem, p. 4.

refinado “senso do momento poético”,²⁷ a análise poética perscruta em seguida, primeiramente, para buscar no particular as incidências dos contrapontos, poemas como “Canção das duas Índias”, “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”, “Pneumotórax”, etc.

Mas retomemos aquele mesmo número dois da *Revista* em que é veiculada a resenha de Gilda de Mello e Souza. Lá, Antonio Candido também publica um texto. Trata-se de um ensaio sobre T. S. Eliot, “La figlia que piange”. No início desse texto, Candido cita versos e poemas como “Brisa”²⁸ para defender uma figura de leitor que, cada um, “é um vaso novo em que os cantos do poeta irão combinar-se de modo especial e quase único”.²⁹ Ao leitor, caberia uma visão toda ela marcada particularmente, a se encontrar com a leitura de forma igualmente particular. “A nossa aventura pessoal no domínio da poesia consiste pois em buscar contactos através dos poemas.”³⁰ Na esteira do argumento, Antonio Candido faz menção à persona Manuel Bandeira: tanto os poemas quanto a persona, inconfundíveis, seriam “presenças peculiares” construídas, portanto, no encontro entre leitor e obra. Pensamos, portanto, que aquele “mostrar a casa”, do texto de Gilda, implica também em um ‘sinta-se à vontade’ para entrar, ver e pensar nos retratos, que não pesam. Não pesam, outrossim, pois está preservada a intimidade oculta – porque de esmera temperança: apresenta-se para o toque e visão apenas um arranjo de retratos escolhidos que convergem a um encontro potente de significações.

De volta à Introdução de 1965, nos deparamos com a seguinte afirmativa:

A nossa atenção é despertada inicialmente pela voz lírica deste Eu, que, ao construir os poemas, nos acompanha a cada passo, dando a cada verso o seu timbre e a sua vida. Ela é o produto de componentes que nunca poderemos enumerar, e de que apenas vislumbramos uma ou outra, segundo o ângulo em que nos situamos.³¹

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em pauta naquele fim de década estava a constituição de uma nova sensibilidade poética. A Geração de 45, nomeada por Domingos Carvalho da Silva,

²⁷ Ibidem, p. 5.

²⁸ O verso do poema citado apresenta uma irregularidade impressa no texto: “Vamos viver de brisa, Marina”. Em verdade, o poema de Manuel Bandeira é grafado, consultando a *Estrela da vida inteira*, “Vamos viver de brisa, Anarina”. Tal erro, contudo, não pode ser de pronto atribuído ao autor, na medida em que o processo de edição e tipografia também poderia cometer similar equívoco.

²⁹ CANDIDO, Antonio. La figlia que piange. *Revista Brasileira de Poesia*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 45, abr. 1948.

³⁰ Ibidem, p. 45.

³¹ SOUZA, Gilda de Mello e; CANDIDO, Antonio. Introdução, op. cit., p. 3. [grifos nossos].

se propunha a “uma poética que foi definida de recuo ideológico e de aprofundamento técnico”.³² Contudo, reduzir a essa poética o fazer poesia de autores como João Cabral de Melo Neto, o próprio Domingos Carvalho da Silva, Bueno de Rivera ou Lúcio Cardoso parece um tanto artificial, a não ser que isso seja encarado como ponto de partida. Glosando Cabral, que afirma preferir “partir do que pensam e dizem sobre os jovens poetas, os poetas mais antigos, porque eles são capazes de fornecer sobre as novas tendências uma visão de conjunto”,³³ trazemos a opinião de Manuel Bandeira a respeito daquele entorno poético que se firmava (ou que muito se explicava a fim de se firmar),³⁴ “desentranhada” de uma entrevista do Diário Carioca, publicada em 1951:

Formalismo de linguagem [...] pois muitos deles não têm no ouvido o sentido do verso. [...] Acho que há uma coisa nova – respondeu – e eu me fundo, para esse juízo, ao fato de que eu muitas vezes não consigo entender esses poetas novos. Se uma pessoa de uma geração já não entende a de outra, é que houve uma mudança.³⁵

Vale lembrar que no ano de 1948 Manuel Bandeira publicava, além de *Poesias completas*, o livro *Mafuá do malungo*. Esse livro é marcado fortemente pela presença daquela *poesia de circunstância* de que fala e foge Carlos Burlamaqui Kopke em sua *Antologia*. Em *Mafuá do Malungo*, Bandeira apresenta poemas como “Elegia inútil” (“Lágrimas, duas a duas, / choraram dentro de mim, / ao ler que o Prefeito Alvim / mudou o nome a muitas ruas”[...]³⁶) a versar, por exemplo e a partir de, acontecimentos factuais e pontuais. É uma poesia demovida também das asserções de “Dois poetas”, de Gilda de Mello e Souza (talvez aqui, contudo, pelo motivo de ela não ter tido contato com a primeira tiragem de *Mafuá*). Resta refletir no quanto o poeta a compor em “Jogos onomásticos” tensionaria o conjunto fortemente lembrado pelo pudor, pela “franqueza” contida, teorizados e cristalizados pela crítica.

³² STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. A “Geração” de 45. In: STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004. p. 591.

³³ MELO NETO, João Cabral. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 742.

³⁴ *Ibidem*, p. 741.

³⁵ Declara Bandeira que já não consegue entender muitos “desses poetas novos”. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, p. 9. jul. 1951.

³⁶ BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 338.

