

## MANUEL VISTO POR MÁRIO

MARIA HELENA C. RÉGIS  
(UFSC)

A leitura das cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira dá oportunidade para se conhecer o que Mário pensava sobre a poética de seu amigo.

São mais de cem cartas, em que Mário trata Manuel de "Manu", para lhe "dar um ar de deus indiano" e em que, por meio de comentários feitos com grande familiaridade, mas também com muita graça e argúcia conversa sobre assuntos de interesse para quem gosta de poesia.

As cartas são trocadas entre os dois poetas, num período que vai de 1922 a 1935.

Mário tem certas peculiaridades de linguagem, resultado de sua quase obsessão pelo que ele chama de "língua brasileira". Assim, aparecem palavras como: prasi, sujeito, conciênci-a; uso de mas porêm, emprego especial de pontuação, acentuação e sintaxe. Todas essas idiossincrasias marioandradinas serão respeitadas nas transcrições.

De outra parte, escrevedor inveterado de cartas, ele mesmo declara que não as relê por falta de tempo.

Nota: No decorrer do trabalho será indicado, entre parênteses, o nome abreviado da obra em que se encontram os poemas citados.

Assim:

A Cinza das Horas (ACH)

Carnaval (C)

O Ritmo Dissoluto (RD)

Estrela da Manhã (EM)

As observações de Mário ora são de ordem mais geral, como, por exemplo, sobre poesia e lirismo, criação e biografia, valorização da obra e sensibilidade do eu lírico. Ora são ponderações de natureza específica, tais como: versificação, influências, ironia; adequação entre forma e conteúdo, seleção de poemas para publicação, etc.

Sabe-se que Manuel Bandeira é um sentimental e um romântico que se contém. É possível que parte desta moderação deva às críticas de Mário, que, em várias cartas mostra sua implicância com o confessionalismo dos poemas de Manuel e com o que Mário classifica como não distinção entre lirismo e poesia. São fatos que ocorrem principalmente no livro "A Cinza das Horas".

Mário esclarece, explicando a Manuel, que o lirismo é um fenômeno psíquico comum, em maior ou menor escala, a todos os homens e que tanto pode resultar em poesia como em prosa, e até em prosa não literária. O lirismo pode ser transformado em criação humana de qualquer espécie. E conclui: "Lirismo é um fenômeno psicológico; poesia é arte."

Drummond diz a mesma coisa, poeticamente, em seu texto "Procura da Poesia":

*Não faças versos sobre acontecimentos,  
Não há criação nem morte perante a poesia.*

.....  
*O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.*

.....  
*Penetra surdamente no reino das palavras.  
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.*

O que leva Mário a falar sobre o assunto com Manuel é o poema "Desalento" (ACH) - de que vão transcritas algumas estrofes para maior clareza:

*Uma pesada, rude conseira  
Toma-me todo. Por mal de mim,  
Ela me é cara... De tal maneira,  
Que às vezes gosto que seja assim...*

*E bem verdade que me tortura  
Mais do que as dores que já conheço.  
E em tais momentos se me afigura  
Que estou morrendo... que desfaleço...*

Vale a pena transcrever as observações críticas de Mário: "Tem muito verso por aí escrito "como quem morre", a gente não pode negar, e que no entanto o poeta faz passando bem, graças a Deus, num momento de displicênciia entre um conhaque e uma noite bem dormida." E reconhece que ele próprio, Mário, tinha sido um entusiasta pelo que chama de "sinceridade senvergonha do Modernismo", e hoje opta pela sinceridade artística, que é globalizante e inclui a sinceridade real também.

E prossegue dizendo que a vitalidade da obra de arte de um poeta que contém reminiscências emocionais de momentos vivenciados e a de outro que não contém, mas que as representa esteticamente, podem ter o mesmo valor artístico.

Mário declara não gostar de "Desalento", porque vê nele, como em muitos dos poemas de ACH, a manifestação do que chama de "teatralidade ingênita". Mas é suficiente Manuel transferir sua tísica para o menino José do poema "Na rua do sabão" para que Mário se comova artística e vitalmente:

*Cai cai balão!  
Subitamente, porém, entesou, enfurnou-se e arrancou das mãos  
que o tenteavam.  
E foi subindo...  
para longe...  
serenamente...  
Como se o enchesse o soprinho tísico do José.*

Nesta mesma linha de considerações, Mário chega a duvidar do que Manuel lhe falara a respeito da elaboração do poema "Renúncia", também de ACH. É um soneto à moda clássica e teria sido criado pelo poeta num estado deplorável de saúde: "Ora, você comprehende: um sujeito com 40° de febre, escarrando sangue, vomitando e que se lembra de escrever um poema, fazer arte que tem 14 versos, rimas em lugares certos, tantas sílabas pra cada verso. Recorda bem o momento teu faz friamente a psicologia de ti mesmo, daquele instante e descobrirás a teatralidade ingênita."

Não resisto também, à transcrição da nota de Bandeira ao pé da página: "Tive de explicar ao Mário que" não me lembrei de escrever o soneto, não "quis escrever" coisa nenhuma: o soneto é que se organizou em mim na excitação do sub-delírio. O

fato de um poema "que tem 14 versos, rima em lugares certos, tantas sílabas pra cada verso", não tem, pelo menos para mim, a mínima importância: believe or not, o meu soneto "O lutador", fez-se, em mim, durante o sono."

Dá para se perceber o quanto os dois poetas pensavam de modo diferente sobre a criação. Manuel, muito mais que Mário tinha uma concepção romântica, e mais do que ele, admitia a força do inconsciente.

Ao comentar dois poemas de Manuel em EM. "Oração a Nossa Senhora da Boa Morte" e "Balada das três mulheres do sabonete Araxá", Mário, mais uma vez, discute com o amigo a relação entre criação artística e vivência pessoal, eliminando a vinculação simplista entre a obra e a pessoa do artista: "Gostei enormemente dos dois poemas... estão você com mais aquelas coisas humanas e sublimes que você bota nas suas melhores coisas e que, como eu disse naquela minha malvadeza finíssima de crítica ser tanto mais formidável quanto menos Manuel Bandeira. A fórmula foi fácil de achar, porque me servi duma frase-feita, mas por isso me expliquei mal... Não é que você seja tanto maior poeta quanto menos Manuel Bandeira, mas é tanto maior poeta quanto mais você ajunta aos traços mais pessoais e mais intratáveis de sua personalidade valores artísticos, ou então puramente, geralmente humanos, que alisam, biselam, aveludam as suas arestas."

Em outras cartas Mário retoma o assunto, mas apresentado sob o ponto de vista da interferência da sensibilidade na avaliação da própria obra, principalmente do "artista fatal", isto é, daquele que é porque é, artista, não podendo deixar de ser.

Pode acontecer que o artista ao julgar sua obra com os dados da inteligência e da cultura a considere ruim, mas a sensibilidade interfere e modifica o juízo. O artista fica impedido de descobrir que a obra vale pouco, porque, pela sensibilidade continua "ressentindo".

Tudo isto Mário escreve para convencer Manuel a retirar da 2ª edição de ACH os sonetos parnasianos que ele chama de "so-

netos indiscretos". É que, para Mário, esses sonetos não pertencem ao "Parnasianismo grande" em que brilhou a sonoridade dos versos de Bilac, Alberto de Oliveira e Francisca Júlia. Insiste também na retirada dos sonetos alexandrinos.

Ora, se Manuel seguisse o conselho de Mário — e não seguia — teria que retirar nada menos do que 13 sonetos parnasianos e mais 10 poemas alexandrinos que estão em ACH e o livro ficaria com apenas 26 poemas, em vez de 49.

Outro assunto que Mário discute é a obra literária sob o ponto de vista histórico, sua evolução, tratando o modernismo como descendência do simbolismo. O motivo desta troca de idéias é o reconhecimento de Manuel como moderno. E aí Mário faz distinção entre modernos e modernistas. Considera modernistas os participantes da semana que primaram pelo excesso: "Toda reação traz exageros. Eu tive porque fui reacionário contra o simbolismo. Hoje não sou. Não sou mais modernista. Mas sou moderno como você. Hoje eu já posso dizer que sou também um descendente do simbolismo. O moderno evoluciona. Está certo nisso. O que também não impede que os modernistas tenham descoberto suas coisas e que se não fossem eles muito moderno de hoje estaria ainda bom e rijo passadista."

Não tarda muito, Mário volta à carga sobre seu assunto predileto: o da sinceridade ou insinceridade na arte. É quando observa o quanto Manuel mudou o modo de sentir e expressar sua dor pessoal do livro ACH para C. Esconder a alma não significa insinceridade, pois o que interessa é a verdade da obra, sua coerência. E passa, na mesma carta a tratar do sarcasmo e da ironia, discordando do amigo que declara "hoje sou ironicamente, sarcasticamente tísico". Ao que Mário contra-argumenta dizendo: "Não o és mais. Ao menos, sarcasticamente tísico. Nem o foste nunca propriamente. Eu sei. Ironicamente, ainda vá. Mas quem escreve os "Meninos Carvoeiros" e "Na Rua do Sabão" não é mais sarcasticamente tísico, é amorosamente tísico." Neste último poema Bandeira abraça sua doença, abraçando a doença do José (como se viu) e a miséria e o raquitismo dos carvoeiros de RD:

- Eh, carvoero!  
Só mesmo estas crianças raquíticas  
Vão bem com estes burrinhos descadeirados.  
A madrigada ingênua parece feita para eles...  
Pequenina, ingênuas miséria!  
Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis!  
- Eh, carvoero!

E para encerrar o comentário de Mário sobre a relação obra/vida real, tomo uma última observação dele sobre o assunto. Manuel reclama de Mário porque ele faz nariz torcido para sua poesia — desabafo não-me-amolista e vou-me-embora-pra Pasárgada, por achar que a prova de amores pessoais não tem nenhum interesse para a coletividade.

Há muitas observações interessantes de Mário quando comenta a organização ou reorganização de livros de Manuel. Assim é, quando comenta o quanto lhe desagrada a confecção do livro "Carnaval" que acha muito heterogêneo. Propõe a Manuel que, na reedição estruture o livro de modo diferente. Faça um, composto de duas partes. Uma primeira que contenha os poemas com assunto relativo ao carnaval e outra com os poemas que não têm nada a ver com ele. O primeiro grupo de poemas daria nome ao livro. Assim, entrariam na 1ª parte, poemas como: Bacanal, Pierrot Branco, Arlequinada, Rondô de Colombina e outros. Na 2ª, poemas como: Os Sapos, A sereia de Lenau, Rimancete, Bala-dilha arcaica.

Manuel não aceitou a sugestão. Eu me pergunto se não teria sido exatamente esta mistura, esta "carnavalização" que levou Manuel a dar o título ao livro. Pois Mário retorna ao assunto em outra carta, e nela o que discute é a conformidade entre forma e conteúdo. Depois de dizer que não se deve desfigurar símbolos como Pierrot e Dom Juan, coisa que se costuma fazer no Brasil, e exigir de Manuel uma concepção mais sutil deles no livro, logo, logo tenta amenizar sua crítica. E diz, então, que apreciou no seu livro "Carnaval" certa irregularidade, própria do patético que aí se encontra, e que sendo o carnaval uma explosão de paixões e emoções, é difícil excluir dele o desordenado dos sentimentos e certa vulgaridade que, se tornando necessária, passa a se tornar qualidade.

Em muitas cartas Mário desce a aspectos particulares, a detalhes sobre rimas, colocação de versos, uso de diminutivos, influências, etc.

A respeito do poema "Não sei dançar" (L) de que transcrevo alguns versos do início e do fim para ficarem mais claras as colocações de Mário, são ditas coisas bem interessantes sobre o rondô, como se verá logo.

*Uns tomam éter, outros cocaína.  
Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria.*

.....  
*A sereia sibila e o ganzá do jazz-band batuca.  
Eu tomo alegria!*

Depois de reclamar de Manuel que o poema tem mais lirismo do que poesia, como fez com tantos outros, Mário pede-lhe que organize o poema em forma de rondô, forma não artificial, mas vinda da própria organização psíquica do homem.

Para transformá-lo em rondô, Manuel teria que repetir no fim do poema os versos que o iniciam e que já aparecem repetidos no meio:

*Uns tomam éter, outros cocaína.  
Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria.*

Mário acha que repetindo estes versos no fim, o poema se organiza mais e se torna mais circunferência, forma predominante no universo, "serpente mordendo o rabo, a gente acaba por onde principiou e fica o moto contínuo balançando sensação. Não derruba a gente assim de repente na realidade." Manuel não aceitou a sugestão e o poema ficou como estava.

Do poema "Pensão Familiar" (L) Mário pede a retirada do indefinido "um" e sua substituição pelo definido "o", considerando o mais, uma delícia. Mais uma vez Manuel mantém a forma primitiva:

.....  
*Um gatinho faz pipi.  
Com gestos de garçom de restauran-Palace  
Encobre cuidadosamente a mijadinha.*

Mário observa que no poema "Evocação" (L) há uma excessiva

preocupação lingüística e diz que a presença da palavra "midubim" em vez de amendoim é insustentável, embora represente para Manuel a atrapalhação mental que sentiu ao se mudar para o Rio. É que a repetição Capibéride, Capibaribe tinha já essa função, isto é, a função de representar poeticamente, diferenças prosódicas.

Mas, por outro lado cobre a "Evocação" com palavras elogiosas: "É uma delícia silenciosa. O que mais quero da sua poesia, tanto é certo que a gente mais quer o que não tem, é a extraordinária impressão de força calma que dá... E que silêncio bom que não tem nada de silêncio pesado de morte, mas porém muito cheio de passado..."

Na mesma carta observa que no poema "O Anjo da Guarda" (L) há um grande achado que é o de todos os versos menos um, terminarem em agudo." Acabam de sopetão a gente fica diante dum silêncio de abismo separando nitidamente um verso do outro."Mas do mesmo poema não gostou do "para ao pé" que foi colocado possivelmente para evitar a repetição do "para junto" que vem dois versos depois. "Para ao pé" Mário diz que é feio, lembra parapeba e deve ser lusitanismo... Transcrevo o poema para melhor compreensão:

*Quando minha irmão morreu,  
(Devia ter sido assim)  
Um anjo moreno, violento e bom,  
- brasileiro*

*Veio ficar ao pé de mim.  
O meu anjo da guarda sorriu  
E voltou para junto do Senhor.*

Manuel fez a mudança, dizendo que não se lembrava mais como era a forma primitiva.

É muito comum Mário advertir Manuel sobre o que chama de lusitanismo. Acerca do poema "Solau do desamado" critica o fato de o nome próprio antigo e português "Olaia" servir como rima, o que lhe tira toda neutralidade e o entalha à força na poesia. Eis a estrofe onde aparece o poema citado por Mário:

*Vou-me ao golfo de Biscaia  
Como um bastardo afogar.*

*Minha alma blasfema e guaia,  
Minha alma que vais danar,  
Dona Olaia, Dona Olaia!*

É interessante que Mário não diz nada sobre a sintaxe do poema que é nitidamente portuguesa.

Mas critica a sintaxe de outro poema, "Três idades" (ACH) :

.....  
*Vejo-te agora. Oito anos faz,  
Oito anos faz que te não via...*

"O achares ""que-te-não via"" saboroso e musical só prova que estás muito lusitano. Isso até entre portugueses é maneira mais de escrever que de falar. Pedante. Ninguém fala assim ou escreve no Brasil a não ser por preconceito e imitação". Manuel aceitou a sugestão e na edição seguinte pôs: "Oito anos faz que não te via", embora achando que musicalmente o verso ficou pior.

Recrimina nos poemas de Manuel o uso de diminutivos que chama de diminutivos à portuguesa: "Quanto aos diminutivos são uma coisa deliciosa na tua obra. A pena foi serem feitos quase sempre à portuguesa. Você já reparou que o diminutivo brasileiro é mais carinhoso que o português? Eu creio que isso nos veio do fundo amoroso do negro. Bodezinho pra nós ficou bодinho, que é uma maravilha e a que nada se compara no mundo das línguas que conheço."

Do poema "Sacha e o poeta" (EM) de que transcrevo parte, Mário diz que não gosta do final, pois faz restrição "Aos Anjos", pelo fato de terem sido trazidos à moda por Cocteau. E reclama também a presença de algum ser mais imprevisível que um anjo para levar a mensagem a Sacha:

*O poeta estende os braços, Sacha vem com ele.  
A serenidade voltou de muito longe.  
Que se passou do outro lado?  
Sacha miniaturizada  
-Ah- pa- papagá- papá-  
Transmite em Morse ao poeta  
A última mensagem dos Anjos.*

Transcrevo também a nota de Manuel: "Anjos": conservei os anjos do poema. Naquele tempo Mário apontava Cocteau como res-

ponsável pela epidemia de anjos que deu na poesia brasileira, hoje aponta-se é Rilke, Murilo. A advertência de Mário não me corrigiu: continuo a dispor dos meus anjos quando me convém e nenhum é "terrível" como os de Rilke."

Ao falar, em uma de suas cartas, sobre o poema "Noturno da Rua da Lapa" Mário louva-lhe o lirismo e sobretudo o mistério e aproveita para comparar o semi-irônico de Manuel e o de Oswald. Afirma que no "Noturno" Manuel ganha a partida, dizendo: "Na poesia de você entra um elemento que o Osvaldo, um gordo de alma e de corpo não tem: mistério. Osvaldo emprega ironicamente o sentimental; você emprega sentimentalmente o irônico. E por isso possui a possibilidade a mais de botar mistério na coisa. O "Noturno" é dessas coisas que a gente entende porém como explicar aquilo com outras palavras? Não se pode, porque vira bobagem. Não tem transposição possível. É aquilo mesmo. Pra explicar o que você sentiu carecia de empregar na mesma ordem exatamente as mesmas palavras. E a mesma insignificação geral das palavras. É ótimo e toque aqui."

Eis o poema:

#### *Noturno da Rua da Lapa (L)*

*A janela estava aberta. Para o que não sei, mas o que entrava era o vento dos lupanares, de mistura com o eco que se partia nas curvas cicloidais, e fragmentos do hino da bandeira.*

*Não posso atinar no que eu fazia: se meditava, se morria de espanto ou se vinha de muito longe.*

*Nesse momento (oh! por que precisamente neste momento?...) é que penetrou no quarto o bicho que voava, o articulado implacável, implacável!*

*Compreendi desde logo não haver possibilidade alguma de evasão. Nascer de novo também não adiantava. — A bomba de flit! pensei comigo, é um inseto!*

*Quando o jacto fumigatório partiu, nada mudou em mim; os sinos da redenção continham em silêncio; nenhuma porta se abriu nem fechou. Mas o monstruoso animal FICOU MAIOR. Senti que ele não morreria nunca mais, nem sairia, enquanto não houvesse no aposento nenhum busto de Palas, nem na minha alma, o que é pior, a recordação persistente de alguma extinta Lenora.*

Mário conta em uma de suas cartas a Manuel um fato ocorrido com ele, em relação ao poema citado.

Couto de Barros e Mário faziam a seleção de poemas para a

edição de "Poesias Escolhidas", a pedido de Manuel. Ao ler, junto com seu amigo, o referido poema para avaliação, Mário se dá conta da semelhança entre o poema de Manuel e o seu, "A Assombração". Há, em ambos, um inseto que vem de fora, o mesmo ambiente oral criado pela linguagem, o mesmo processo técnico. Eis a confissão de Mário a Manuel: "Mas, criado o poema "me esqueci" imediatamente do de você, o sequestrei, até o nome dele sequestrei, e tanto que me esforçando pra lembrá-lo na carta pra você, sentia que o sabia mas não foi possível saber, e não disse por pura preguiça de me levantar desse assento e ir buscar o livro. Mesmo agora me pergunto se foi por preguiça mesmo, si não ainda uma censura que me imaginou por preguiça de levantar poucas vezes tenho visto ou "analizado" um caso tão flagrante, tão... objetivo de sequestro. O poeta está meio amargurado em mim pois não vejo jeito de publicar mais meu poema sem uma referência ao seu e isso daria ao meu uma importância que ele não tem, mas o psicólogo amador está encantado."

O poema de Mário não se encontra em sua obra, mas publicado (informação que agradeço ao professor Raúl Antelo) por Oneyda Alvarenga em seu livro "Mário de Andrade, um pouco". O poema é o último da série e aparece assim:

(25)

A Assombração

(Araraquara - 19-V-1933, às 4 horas da manhã)

"Depois de já duas semanas de permanência naquela casa higienicamente telada e sem crianças que deixassem muito a porta aberta, ao fechar as venezianas da janela, um crepúsculo, tive a sensação de que pela envasadura liberta, um rapidíssimo risco negro deixara do exterior sobre mim.

Tão desprevenido estava no momento que não atinei com o que fosse aquilo e nem mesmo a reflexão se preocupou com o aviso da minha retina, porém, altas horas, tendo feito luz no quarto pra beber o remédio que a minha enfermidade exigia, um sonido mais que tênue fixou-me no espírito enfermo a consciência do inseto.

"É uia mosca" pensei com exatidão, pois que naquelas montanhas não tinha estigomias nem anofelinas.

Percorri ansiosamente com os olhos o ar branco, na esperança de verificar a presença da mosca, não vi nada.

E na solidão da minha fraqueza, não sei que desejo de viver me entristeceu demais e vi, melhor, senti, avançarem sobre mim as terríveis moléstias dos trópicos."

Tanto o poema de Manuel como o de Mário tem aspecto formal semelhante ao do texto em prosa, mas na transcrição foram respeitadas as linhas para manutenção do ritmo.

Mário censura em Manuel as paráfrases. Fala especificamente de "Paráfrase de Ronsard" o único que aparece na obra de Manuel com o título "paráfrase". É imitação dum soneto cujo tema é barroco e do qual se transcreve o último terceto:

*Et des amours desquelles nous parlons,  
Quand serons morts, n'en sera plus nouvelle.  
Pour c'aimez-moi cependant qu'êtes belle.*

*Por que é que o vosso coração hesita?  
O tempo foge... A vida é breve e é vã...  
Por isso, amai-me... enquanto sois bonita.*

Teria Mário apreciado os poemas que Manuel fez "À maneira de... Alberto de Oliveira, Olegário Mariano, Augusto Frederico Schmidt, Cumings e aparecem em Mafuã do Malungo? Ele que considerava as paráfrases como um "modo enganoso de só fazer versos, não poesia."

Além das críticas de Mário sobre poesia confessional, lirismo e poesia, assunto mais freqüente nas curtas enviadas a Manuel, além dos comentários sobre a inclusão ou não de certos poemas em livros a serem publicados, encontramos na correspondência deles, idéias sobre fontes e influências.

É surpreendente que Mário não faça nenhuma referência ao poema de Castro Alves "O adeus de Teresa" que hoje se lê por trás do poema "Teresa" de Manuel. Eis as suas palavras sobre o poema: "Gostei deveras e então da "Teresa" como já falei acho sublime, só vendo como o último verso me tem andado na cabeça ecoando":

.....  
*Da terceira vez não vi, mais nada  
Os céus se misturaram com a terra  
E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.*

Do que Mário fala com insistência é do que chama de plágio de Varela em relação às obras de Álvares de Azevedo. E a par-

tir daí, puxa o caso do poema de Manuel "Madrigal Melancólico" (RD) que tem várias estrofes iniciadas com verso idêntico ao do poema "Estâncias" de Fagundes Varela:

*Madrigal Melancólico*

*O que eu adoro em ti,  
Não é a tua beleza.*

*.....  
O que eu adoro em ti,  
Não é a tua inteligência.*

*.....  
O que eu adoro em ti -lastima-me e consola-me!  
O que eu adoro em ti, é a vida.*

E Manuel que tantas vezes fez, conscientemente, intertextualidade conforme declara em seu "Itinerário de Pasárgada", imitou inconscientemente a Varela, conforme nota sua ao pé da carta de Mário: "Não tendo eu imitado conscientemente nem o Varela nem o Álvares de Azevedo, o que se deu comigo foi o que Mário assinala: "uma dessas reminiscências traidoras, em que a gente repete, e imita, sem saber que está repetindo e imitando." "

Ao fazer a relação dos poemas de Manuel que seriam incluídos no volume "Poesias Escolhidas", Mário indaga se Manuel deseja colocar no livro aquilo que é mais exclusivamente ele próprio ou não. E lembra, então o caso do poema "Os Sinos" (RD) em que Mário vê influência não se sabe de quem mas suponho que seja de Antônio Nobre: "Em alguns de seus poemas mais admiráveis e que estão na coletânea, você lembra outros indivíduos, às vezes, embora os poemas sejam perfeitamente seus. É o caso típico dos "Sinos", por exemplo."

Copio algumas estrofes do poema de Bandeira:

*.....  
Sino de Belém, pelos que inda vêm!  
Sino de Belém bate bem-be-bem.*

*Sino da Paixão, pelos que lá vão!  
Sino da Paixão bate bão-bão-bão.*

*Sino do Bonfim, por quem chora assim?...*

Copio também estrofes do poema de mesmo nome, criado por

Antônio Nobre, em que, como no de Bandeira, é explorado o níquel fônico em harmonia com o semântico, anunciando a vida e a morte:

*E o sino toca a baptizado  
um outro fado!*

.....  
*Os sinos dobraram por anjinho,  
Lá no Minho!*

.....  
*E os sinos dobraram a defuntos,  
Dlin! dlang! dling! dlong!  
E os sinos dobraram todos juntos,  
Dlong! dling! dling! dlong!*

Há ainda muitos outros aspectos da poética de Manuel que são abordados por Mário, mas que não caberiam num artigo de revista. Eles serão objeto de trabalho mais extenso que estou desenvolvendo, "A poética de Mário, através de suas cartas."



*Mário de Andrade*

*Manoel Bandeira*

Um dia que adormeceu na Praia da Areia Preta, no Rio de Janeiro, e

que, ao acordar, achou que havia se transformado num lobo, e que, ao

se transformar de novo, achou que havia se transformado num leão, e que,

ao se transformar de novo, achou que havia se transformado num gato, e

que, ao se transformar de novo, achou que havia se transformado num

coelho, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se transformado

num rato, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se transformado

num gafanhoto, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num rato, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num gafanhoto, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num rato, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num gafanhoto, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num rato, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num gafanhoto, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num rato, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num gafanhoto, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num rato, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num gafanhoto, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num rato, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num gafanhoto, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num rato, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num gafanhoto, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num rato, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num gafanhoto, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num rato, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num gafanhoto, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

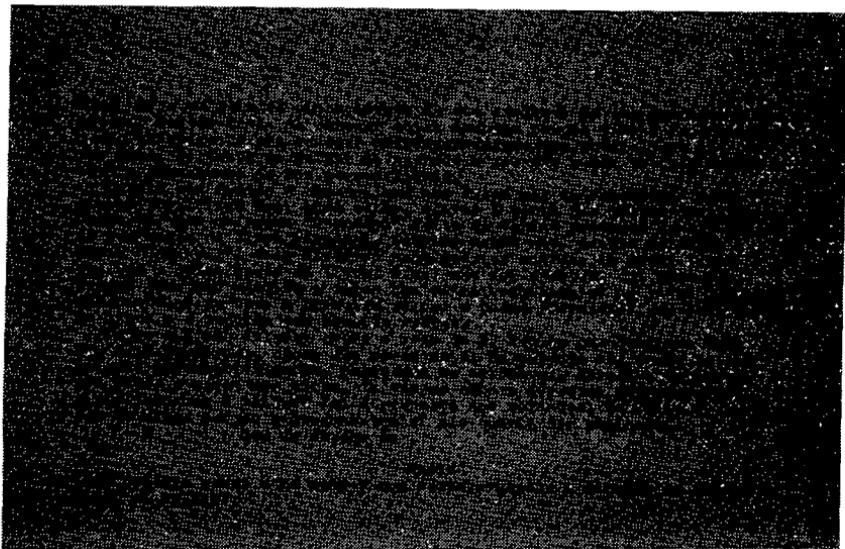
transformado num rato, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num gafanhoto, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num rato, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

transformado num gafanhoto, e que, ao se transformar de novo, achou que havia se

*Fac simile de cartas de Mário de Andrade  
a Manuel Bandeira*



8. 預期的影響

三

si entre desmitit veialt munt enmuntz malm que me lo van bider  
des de orihinal, si nes dax muntz mala, lora bider pva ser emmuntz  
yos comprehendre que hâ agencia de muntz. (antes fui imponente, pero que  
si 300 quilometres de muntz no bider) obviamente a hermanamiento qmuntz  
de emmuntz que qmuntz que qmuntz e bider bider  
controversia. Pues yo van si e muntz, mas yo no qmuntz qmuntz  
en jernadas que facio a minhas qmuntz, y qmuntz qmuntz qmuntz  
dicas. Quales e meu jernal bider a muntz e pedirlo bider qmuntz  
yo loq, que d e ben pva ser a Onida. Qmuntz qmuntz qmuntz qmuntz  
qmuntz, que d e jecto muntz qmuntz qmuntz qmuntz.





#### 第三章 职业道德与职业精神