

Rosângela Fonseca Casagrande

**ANÁLISE DA CORRESPONDÊNCIA ENTRE
MANUEL BANDEIRA E RIBEIRO COUTO**

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Crítica Literária à Comissão Julgadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Profa. Dra. Beatriz Berrini.

SÃO PAULO

2006

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Rosângela Fonseca Casagrande

ANÁLISE DA CORRESPONDÊNCIA ENTRE MANUEL BANDEIRA E RIBEIRO COUTO

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Crítica Literária à Comissão Julgadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Profa. Dra. Beatriz Berrini.

Banca Examinadora

Profa. Dra. BEATRIZ BERRINI (orientadora)

Profa. Dra. BENILDE JUSTO LACORTE CANIATO

Profa. Dra. VERA LÚCIA BASTAZIN

Profa. Dra. ELZA MINÉ (suplente)

Glorifico a Deus pela realização deste trabalho.

In memoriam

Dedico este trabalho in memoriam de meus pais, fonte de amor e proteção, em especial à minha mãe (minha força e meu apoio), que partiu antes do término dessa jornada. In memoriam de minha irmã.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a todos que contribuíram para a realização deste trabalho, quer pelos conhecimentos específicos para a pesquisa, quer pelo estímulo e apoio. É com muito carinho e apreço que reitero os meus agradecimentos às seguintes pessoas:

Profa. dra. Beatriz Berrini, minha Orientadora, pela dedicação com que acompanhou esse trabalho e a amizade com que me acolheu esses anos. Além de uma profissional brilhante, mostrou-se, sobretudo, humana; profa. dra. Vera Bastazin pelas leituras atentas e preciosas observações; profa. dra. Maria José Gordo Palo, pela contribuição no desenvolvimento de minhas habilidades intelectuais, durante a investigação; profa. dra. Maria Aparecida Junqueira, sempre atenciosa, que me auxiliou no traçado crítico literário da pesquisa; prof.dr. Osvando José de Moraes, com seu talento e disposição contribuiu com sugestões para o desenvolvimento da pesquisa; profa. dra. Benilde Justo Lacorte Caniato, responsável pelo meu enveredamento para a literatura; Antônio Panciarelli, amigo e incentivador do projeto, Ana Albertina, pela atenção e carinho; dr. José Maria Rennó, inventariante de Ribeiro Couto, que me autorizou a reproduzir as cópias das cartas; dr. Alexandre Teixeira que me autorizou reproduzir as cópias das cartas de Manuel Bandeira; prof. José Almino, pela atenção com que me recebeu na Fundação Casa de Rui Barbosa, assim como todos os funcionários, especialmente Rosângela Rangel, incansável, que me assistiu diretamente; escritora Elvia Bezerra, que me enviou o livro *Três Retratos de Bandeira*; o embaixador dr. Vasco Mariz que foi secretário de Ribeiro Couto, atencioso e disposto a colaborar com a pesquisa, forneceu informações e livros organizados por ele; Biblioteca Mário de Andrade e seus funcionários, por ter facilitado o meu acesso aos livros de Ribeiro Couto; Elda, Cleide, Célia, Marizéte, Judith, Felipe, Daniel, Janna, pela manifestação de carinho e incentivo ao projeto; todos os professores, direção e coordenação da escola municipal República de Portugal, pela compreensão.

Agradeço particularmente aos meus queridos irmãos: José Victor, Luís Flávio e Rosely, aos meus sobrinhos Erik, Suellen, Luís Victório e Maria Eugênia, bem como à minha querida filha Carolina, ao meu neto João Gabriel e meu genro Alex, que foram meu ponto de apoio emocional durante esse percurso.

“[...] por você encontrar gozo da inteligência numa carta não pode dizer que carta é arte. Poderá sê-lo quando houver uma criação emotiva.”

Manuel Bandeira

RESUMO

Análise da correspondência entre Manuel Bandeira e Ribeiro Couto

Este estudo tem como objetivo mostrar a importância das cartas como influência no processo da criação literária de Manuel Bandeira e Ribeiro Couto, considerando a segunda fase do movimento modernista, no período entre 1929 e 1939. Ao mesmo tempo, pretende demonstrar que a função poética referente às cartas como gênero literário permite, muitas vezes, a fruição estética.

Sob esse aspecto, Sophia Angelides, em *Carta e Literatura* (apud SCHNAIDERMAN, 2001, p.23-24), afirma: “nos testemunhos pessoais de um escritor, a função poética pode se manifestar com maior ou menor intensidade, mas, de alguma forma, o discurso é marcado por um procedimento peculiar que permitirá, muitas vezes, a fruição estética”.

Para a autora “o próprio caráter espontâneo e fragmentário, a alternância da linguagem poética e não poética, os clichês, tudo isso é inerente ao gênero epistolar”.

Assim, muitas cartas trocadas entre Manuel Bandeira e Ribeiro Couto assumem valor didático, ao passo que outras correspondem à intensidade de sentimentos, transformando-se em expressão artística a subjetiva que favorece a compreensão das obras.

Os temas literários tratados nas cartas são: referências às obras publicadas por ambos, apreciação dessas obras, inclusive citações de crônicas e discussão de gêneros.

As cartas também revelam a opinião de ambos sobre pintura, a poesia de Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Múcio Leão, etc.

Desta forma, a correspondência entre Manuel Bandeira e Ribeiro Couto fornece-nos informações sobre a trajetória intelectual e literária desses dois autores, dando uma contribuição teórica e utilitária para o estudo dos gêneros na Literatura Brasileira, particularmente o gênero epistolar.

PALAVRAS-CHAVE: Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, cartas, amizade, relações literárias, estética.

ABSTRACT

Analysis of the correspondence between Manuel Bandeira and Ribeiro Couto

This study has as objective showing the importance of the letters, as influence in the process of the literary creation of Manuel Bandeira and Ribeiro Couto, in view of the second phase of the modernist movement, in the period between 1929 and 1939. At the same time, I want to demonstrate that the referring poetical function to the letters as literary genre, allows, many times, an aesthetic enjoyment.

Under this subject, Sophia Angelides, in *Carta e Literature* (apud SCHNAIDERMAN, 2001, p.23-24), affirms : "in the personal testimonials of a writer, the poetical function can manifest itself with greater or minor intensity, but, in someway, the speech is marked by a peculiar procedure that will allow, many times, the aesthetic enjoyment".

This way for Angelides "the proper spontaneous and fragmentary character, the alternation of the poetical and not poetical language, the cliches, everything is inherent to the epistolar genre."

Being this way, many of the letters changed between Manuel Bandeira and Ribeiro Couto assume didactic value, others correspond to the intensity of feelings, transforming themselves into a subjective artistic expression that favors the understanding of the workmanships.

The literary subjects in the letters are these: references to the workmanships published for both, appreciation of these workmanships, including citation of chronicles and quarrel of genres.

Still, the letters exchanged between the two poets disclose tboth of theirs opinions on painting, the poetry of Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Múcio Leão, etc.

This way, the correspondence between Manuel Bandeira and Ribeiro Couto supplies information to us on the intellectual and literary trajectory of both, giving a theoretical and utilitarian contribution to the study of the genres in Brazilian Literature, in particular, the epistolar one.

KEYWORDS: Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, letters, friendship, literary relations, aesthetic.

RÉSUMÉ

Analyse de la correspondance entre Manuel Bandeira et Ribeiro Couto

Cette étude a comme objectif de montrer l'importance de l'influence des lettres dans le processus de la création littéraire de Manuel Bandeira et Ribeiro Couto, ayant en vue la seconde phase du mouvement moderniste pendant la période de 1929 à 1939. En même temps, je voudrais démontrer que la fonction poétique qui se réfère aux lettres comme un type littéraire, permet souvent le jouissement esthétique.

Sous cet aspect, Sophia Angelides, dans *Lettre et Littérature* (apud SCHNAIDERMAN, 2001, p.23-24), affirme : "dans les homologations personnelles d'un auteur, la fonction poétique peut se manifester avec une plus-ou-moins grande intensité, mais, d'une forme ou autre, le discours est marqué par un processus particulier qui permettra, souvent, le jouissement esthétique".

De cette manière, pour Angelides "le caractère spontané et fragmentaire lui-même, l'alternance entre langage poétique et non poétique, les clichés, tout cela, est inhérent au type épistolaire".

Ainsi, beaucoup des lettres échangées entre Manuel Bandeira et Ribeiro Couto assument une valeur didactique, autres correspondent à l'intensité des sentiments, se transformant en expression artistique et subjective qui favorise la compréhension des œuvres.

De même, les sujets littéraires traités dans les lettres sont des références aux œuvres publiées par les deux, une appréciation de ces œuvres, comprenant des citations de chroniques et des discussions du type.

De plus, les lettres échangées entre les deux poètes révèlent l'opinion de l'un et l'autre sur la peinture, sur la poésie de Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Múcio Lion, etc.

De cette forme, la correspondance entre Manuel Bandeira et Ribeiro Couto nous fournit des informations sur leur trajectoire intellectuelle et littéraire, avec une contribution théorique et utilitaire à l'étude des types dans la Littérature Brésilienne, en particulier, l'épistolaire.

MOTS-CLEFS: Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, amitié, relations littéraires, lettres, esthétique.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO GERAL.....	10
2. CORPUS.....	11
3. OBJETIVOS.....	13
4. FUNDAMENTOS TEÓRICOS DA EPISTOLOGRAFIA.....	14
5. UTILIDADE DAS CARTAS PARA OS ESTUDOS LITERÁRIOS.....	32
6. CONSIDERAÇÕES BÁSICAS DA CORRESPONDÊNCIA ENTRE MANUEL BANDEIRA E RIBEIRO COUTO.....	36
7. ANÁLISE DA CORRESPONDÊNCIA.....	39
7.1. Introdução.....	39
7.2. Referências literárias presentes na correspondência dos dois amigos.....	39
7.3. Referências literárias às obras de outros poetas.....	57
8. CONCLUSÃO.....	64
BIBLIOGRAFIA.....	65
ANEXOS.....	67

1. INTRODUÇÃO GERAL

A poesia de Manuel Bandeira sempre me atraiu, por isso senti necessidade de fazer um estudo mais aprofundado dos seus poemas. Ao ler *A Trinca do Curvelo*, de Elvia Bezerra, descobri Ribeiro Couto e a forte amizade que unia os dois poetas. Daí surgiu o meu interesse pela correspondência, mencionada por Elvia.

Entrei em contato com a Fundação Casa de Rui Barbosa, onde as cartas estão arquivadas. Encontrei restrições quanto à reprodução das cópias das cartas de Manuel Bandeira, o que me levou a optar por Ribeiro Couto, muito menos estudado do que Bandeira. Dr. João Maria Rennó, inventariante de Ribeiro Couto, autorizou-me a reproduzir cópias de todos os documentos. Soube que os estudos sobre a correspondência entre os dois poetas, no período de 1919 a 1928, estão sendo feitos pelo prof. José Almino de Alencar, da Fundação Casa de Rui Barbosa, e serão publicados brevemente.

Decidi, então, examinar as cartas trocadas entre 1929 e 1939, com o intuito de verificar a presença da produção literária desses poetas. Convém explicar que as cartas, escolhidas para análise, de Bandeira para Couto, datam de 1930 a 1939, enquanto as de Ribeiro Couto são de 1929 a 1939.

Elas totalizam 69, sendo que, 58 são de Bandeira para Couto e 11 de Couto para Bandeira. Dessas, selecionei 63 e excluí 6 cartas que julguei pouco interessantes. Desse modo, temos 52 cartas de Bandeira para Couto e apenas 11 de Couto para Bandeira.

2. CORPUS

O corpus do presente trabalho é constituído pela correspondência trocada entre os dois amigos, no período entre 1929 e 1939.

Para o desenvolvimento deste estudo, contei com o apoio da Fundação Casa de Rui Barbosa e de seus funcionários, especialmente Rosângela Florindo Rangel, que me assistiu diretamente. Tive, também, a preciosa colaboração do embaixador dr. Vasco Mariz, (secretário de Ribeiro Couto na Iugoslávia) que, como musicólogo e escritor, foi presidente do Conselho Interamericano de Música de 1967 a 1969 e chefe do Departamento Cultural do Itamaraty de 1969 a 1970. Em 1981, foi eleito membro da Academia Brasileira de Música que presidiu de 1991 a 1993 e em 1982, foi eleito membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Tomou posse como membro do PEN Clube do Brasil, em 1987, passando a Benemérito em 1996. Também foi membro do Conselho Federal de Cultura de 1987 a 1989. Dr. Vasco Mariz forneceu-me informações e livros organizados por ele sobre Ribeiro Couto. Além disso, pôs-me em contato com as obras da escritora Elvia Bezerra: *A Trinca do Curvelo* e *Três Retratos de Manuel Bandeira*, que tanto contribuíram para ampliar o corpus inicial.

E, finalmente, a própria correspondência ajudou-me a compreender melhor a trajetória literária de Bandeira e Ribeiro Couto. Observei o antagonismo aparente entre Bandeira, melancólico e solitário e Ribeiro Couto, impulsivo, jubiloso e entusiasta. Na verdade, eles se completam. Entre ambos houve “*uma amizade que dura até hoje e me tem sido fonte de grandes alegrias, grandes ensinamentos. De grandes raivas também*”, diz Bandeira em sua autobiografia (apud BEZERRA, 1995, p.105).

Ribeiro Couto descreve o seu posicionamento diante da vida e expande o intenso entusiasmo de viver, na carta enviada de Marselha a Manuel Bandeira, em 29 de julho de 1930 (ver p. 61):

...Só admito duas atitudes: um profundo desgosto de viver ou uma profunda alegria de viver. O ceticismo sorridente e resignado com um jeito suave, do camarada que acha tudo ruim mas vai vivendo, me aporrinha. Porque, na primeira hipótese (profundo desgosto) o indivíduo deve matar-se, fazer-se frade ou entrar para uma sociedade dançante nos subúrbios. Na segunda, deve agir no temporal e no espiritual, mas com delírio, com paixão, de modo a acabar num sanatório, na cadeia ou no Palácio do Catete.

Resumindo: lemos e analisamos cartas de Manuel Bandeira e de Ribeiro Couto. Esse o corpus do meu trabalho.

3. OBJETIVOS

Este estudo tem por objetivo a leitura atenta e interpretativa, além da análise das cartas trocadas entre os dois poetas, a fim de mostrar as idéias que eles consideravam como principais características da literatura. Convém notar que, nas cartas, há referências a pessoas de forte presença na literatura brasileira, como Augusto Frederico Schmidt, Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Mas vou insistir, sobretudo, na poesia de Ribeiro Couto, autor menos conhecido, que não despertou muita atenção dos intelectuais brasileiros.

O diálogo epistolar entre esses dois escritores adquire um valor especial, visto que as cartas estão diretamente ligadas à criação literária e mostram os ecos do movimento modernista, estendem-se de 1929/1930 até 1939.

Não visei aqui um conhecimento pessoal de Ribeiro Couto ou de Bandeira, mas procurei e selecionei os dados relacionados ao aspecto literário dentro da correspondência.

4. FUNDAMENTOS TEÓRICOS DA EPISTOLOGRAFIA

Para analisar as características da correspondência, no aspecto formal, utilizei sobretudo os estudos de Tiago C. P. dos Reis Miranda, em “A arte de escrever cartas: para a história da epistolografia portuguesa no século XVIII” no livro *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudo sobre cartas*, organizados por Walnice Galvão e Nádia Battella Gotlib (2000); e de Emerson Tin (2005): *A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam e Justo Lípsio*, os quais remontam à tradição da epistolografia clássica no Ocidente. Considero útil a especificação das idéias dos especialistas citados que pode servir futuramente na análise da correspondência.

Segundo Miranda (2000, p.42), os primeiros registros devem-se a um pequeno grupo de filósofos gregos, dentre eles, Epicuro, Isócrates e Platão. Grande parte desses textos destinavam-se ao ensino; outros, eram orientados às personagens mais significativas, mas versavam sobre assuntos de interesse para a comunidade, iniciando assim a prática das “cartas abertas”. Miranda afirma também que “por último, as de caráter reservado, tão ou mais relevantes do ponto de vista da história política e filosófica, que também encontraram alguns representantes ilustres”.

As cartas de Platão são dirigidas aos amigos de Diôn de Siracusa, seu discípulo, morto pelos simpatizantes do novo tirano. No começo, concentram as alegrias e desilusões do remetente em sua passagem pela Sicília, para avaliar os resultados de seu trabalho nessa república e enfrentar melhor as circunstâncias do momento. Já na oitava carta, querendo reforçar os argumentos, Platão exprime-se através da manifestação da voz do morto, permitindo um acesso direto e perspicaz aos seus interlocutores. (MIRANDA, 2000, p.43)

As cartas de Isócrates tinham essencialmente as mesmas propriedades, enquanto as de Epicuro foram direcionadas ao ensino. “De teor moralizante, o gênero deixava lugar ao aprimoramento de certa elegância estilística. Às vezes, tornava-se, ela própria, matéria de reflexão.” (MIRANDA, 2000, p.43)

Segundo Abraham J. Malherb, (apud TIN, 2005, p.18) as primeiras teorias sobre epistolografia de que há registro, desde o século I a.C. até o século IV d.C,

aparecem nas obras de Demétrio, Filóstrato de Lemnos e Caio Júlio Victor, além das idéias espalhadas nas epístolas de Cícero, Sêneca e Gregório Nazianzeno. “Demétrio, autor do *De elocutione*, versa, nas seções 190-235 de seu tratado, o estilo simples (*ischnos*), que é associado ao vício da aridez (*xeros*) , e propõe a sua aplicação na escrita de cartas, especificamente nas seções 223-235.” (TIN, 2005, p.19).

Tomando como base o pensamento de Artemón, que teria compilado as cartas de Aristóteles, percebe-se que é preciso escrever as cartas da mesma maneira que se reproduz os diálogos, Demétrio atenta ao fato de que:

...a carta deve ser algo mais elaborada que o diálogo, pois, enquanto o diálogo imita alguém que improvisa, a carta de outra forma, é escrita e enviada a alguém, como se fosse um presente. Ainda assim, deve-se adotar na carta um estilo simples, pedestre, de maneira que mais se aproxime de uma conversa entre amigos do que da demonstração pública de um orador. (apud TIN, 2005, p.19)

Para Demétrio, a carta também deve ser “rica na descrição dos caracteres, pois se pode dizer que cada um escreve a carta como retrato de seu próprio ânimo, sendo ela a forma de composição literária em que mais se pode ver o caráter do escritor.” (apud TIN, 2005, p.19)

Da mesma forma, quanto ao estilo e à extensão, “ambos devem ser ordenados cuidadosamente, para não se transformarem em tratados em forma epistolar.” (TIN, 2005, p.19-20)

Demétrio considera que a carta deve ser a expressão breve de um sentimento amistoso e a exposição de temas simples. Para ele, as expressões de amizade e os numerosos provérbios que contém compõem a beleza de um texto. (TIN, 2005, p.20)

Ele acha, ainda, que as cartas de Aristóteles para Alexandre, e as de Platão aos amigos de Dión não podem ser consideradas cartas, mas sim tratados, uma vez que adotam o tom eloqüente. Para Demétrio, as cartas dirigidas ao Estado e às personalidades da realeza devem assumir um tom levemente elevado, levando-se em conta a pessoa a quem se escreve. (TIN, 2005, p.20)

Finalizando, o autor conclui que a carta, em geral, quanto ao seu modo de expressão, deve “mesclar” os estilos atraente e simples, como uma das partes de um diálogo. (TIN, 2005, p.20)

Entre os autores romanos, Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.) foi o que mais se destacou na epistolografia. De caráter “modelar”, suas epístolas obtiveram numerosas reedições latinas e “vulgares” na modernidade. (MIRANDA, 2000, p. 43)

Pedro Simon Abril, biógrafo de Cícero, afirmava que:

numa publicação madrilena de 1589, as cartas do político romano deleitavam os homens com suas histórias – inculcando-lhes alguma prudência além de poderem ajudar sobremaneira os que escreviam por ofício ou os que cultivavam correspondência com os amigos. (apud MIRANDA, 2000, p.43)

Embora Cícero não tenha escrito nenhuma obra sobre epistolografia, nem sistematizado o seu estudo em tratados de retórica, “há em alguns de seus textos, e sobretudo em suas cartas, diversos conceitos a respeito da arte epistolográfica, o que faz supor que ele tivesse sólidos conhecimentos da teoria epistolar grega”. (apud TIN, 2005, p.21)

Nas *Epistulae ad atticum*, Cícero vê a carta como um diálogo por meio da escrita. Já na *Epistulae ad familiares* a carta manifesta o caráter de quem a escreve. (apud TIN, 2005, p.21).

Quanto aos tipos de cartas, Cícero distingue entre *litterae publicae e privatae* (*Pro flacco* 37), e adota diferentes estilos em cada uma delas. Nas *Epistulae ad familiares* (2,4,1;4,13,1;6,10,4), distingue entre cartas simples com informações fatuais e cartas que revelam o temperamento de quem as escreve, dividindo-se estas em *genus familiare et iocosum e genus severum et grave*.

Para Cícero,

as cartas devem adaptar-se às circunstâncias e ao temperamento de seus destinatários (*Epistulae ad familiares* 2,4,1; *Epistulae ad atticum* 9,4,1), devendo ser escritas no estilo mais apropriado (*Epistulae ad familiares* 15,21,4), que pode ser o das conversas cotidianas (*Epistulae ad familiares* 9,21,1), atentando-se, contudo, para a

correta utilização dos gracejos (*Epistulae ad familiares* 2,4,1). Nesse sentido, a clareza do texto consistirá, sobretudo, na disposição ordenada da matéria. (apud TIN, 2005, p.22)

Maria Nieves Muñoz Martín, (apud TIN, 2005, p.22) alega que a narração epistolar aponta não só para a informação, mas também para a persuasão, presumindo que o destinatário já tenha informação sobre os fatos. Desta maneira, o *docere*, que corresponde ao relato expositivo, é complementado pelo *movere*, um meio emotivo da *persuasio* que se obtém mediante o encarecimento próprio do uso dos afetos.

Quanto à estrutura da carta ciceroniana, Maria Martín divide-a em três partes: “abertura”, “setor central” e “conclusão”, que considera os elementos fundamentais, que “vêm determinados por sua posição e sua função.” Desta forma:

O contato é estabelecido por meio da “abertura”, que é a parte que prepara para o encontro, identificando e aproximando o remetente do destinatário. O setor central representa o encontro como substituto da comunicação oral; a conclusão finaliza esse contato e permite, mediante seus elementos, que este se realize novamente. (apud TIN, 2005, p.22)

Assim como Cícero, “Sêneca não teorizou sobre a escrita de cartas, mas nas *Epistulae morales ad Lucilium*, encontram-se certos conceitos a respeito do ato de escrever cartas.” (TIN, 2005, p.23)

Na epístola 45, 13, Sêneca aborda o aspecto material da carta:

Mas para não exceder a dimensão normal de uma carta, que não deve encher a mão esquerda do leitor, adiarei para outra altura esta discussão com os dialécticos, gente em excesso subtil, e cuja única preocupação é esta, e apenas esta. (apud TIN, p.23-24)

Do mesmo modo que Cícero, Sêneca considera que a carta tem o poder de tornar presente a pessoa do destinatário. Quanto ao estilo, deve assumir um tom coloquial, como num bate-papo entre amigos. No entanto, “o tom coloquial deve ser

entendido como a expressão decorosa do que se pretende transmitir.” (TIN, 2005, p.25)

Já Filóstrato de Lemmos (190 d.C autor de *De epistulis*, obra datada do século III d.C., dirige seu tratado a Aspasius de Ravena, “ numa espécie de crítica pelo fato de este não saber empregar um estilo adequado para a escrita de cartas”. (apud TIN, 2005, p.25).

Como exemplos de uso do estilo epistolar de discurso, cita,

entre os filósofos, Apolônio de Tiana e Dio; entre os comandantes militares, Brutus, ou a pessoa que Brutus empregou para escrever suas cartas; entre os imperadores, o “divino” Marcos, quando ele próprio as escrevia. Entre os retóricos, Herodes, o Ateniese, embora muitas vezes, com o seu aticismo e a sua loquacidade, se afaste, segundo Filóstrato, do estilo epistolar apropriado. (TIN, 2005, p.26).

A partir desse ponto, Filóstrato passa a enumerar as características do que considera um estilo epistolar apropriado:

deve na aparência ser mais ático do que o discurso diário, mas mais ordinário do que seja o aticismo; deve ser composto de acordo com o uso comum, sem estar, contudo, em contrariedade com o estilo gracioso. (apud TIN, 2005, p.26)

Quanto à graça do estilo, Filóstrato afirma que:

A carta deve ser curta, embora concorde que as mais breves podem utilizar períodos conceituosos que, nesse caso, são admissíveis devido, justamente, à brevidade daquelas. Nas cartas mais longas, esses períodos devem ser dispensados, porque são excessivamente eloqüentes para uma carta. No entanto, se houver necessidade, conforme o objetivo, um período conceituoso pode ser inserido como citação do que foi dito, ou para concluir um pensamento. (apud TIN, 2005, p.26)

Para Filóstrato, a clareza é um bom guia para todo o discurso, ainda mais para uma carta. (apud TIN, 2005, p.26)

Segundo Maria Nieves Muñoz Martín (apud TIN, 2005), “A clareza é o maior meio de persuasão”.

Quanto à clareza, Gregório Nazianzeno (c.329-390), um dos padres da Igreja, na Epístola 51, dirigida a Nicóbulo e datada de 384 - 390 discute a questão:

A melhor e mais belamente escrita é a carta persuasiva tanto ao ignorante quanto ao sábio, parecendo àquele como escrito num estilo popular e a este, como acima do usual; uma carta que, além de tudo, é entendida imediatamente. (apud TIN, 2005, p.27)

Para este autor, uma carta deve ter três qualidades: clareza, concisão e graça.

Quanto à concisão, o que determina o tamanho cartas é o seu objetivo: “não se deve escrever e escrever quando a matéria é limitada, nem ser mesquinho com as palavras quando há muito a dizer”. (apud TIN, 2005, p.27)

Ao lado da clareza e da concisão, outra qualidade da carta, segundo Gregório, é a graça:

Ela deve ser preservada se, de um lado se pretende evitar a completa aridez, a carência de ornatos, num estilo tão despojado e sem ornamentação que não permita ditos sentenciosos, provérbios e apotegma nem gracejos ou enigmas que suavizem o discurso. De outro lado, não se deve fazer uso indevido desses artifícios. Não usá-los de todo, é rústico, usá-los demais, é saciar o leitor. Para Gregório, eles devem ser usados do mesmo modo que os fios de púrpura nos mantos, ou seja, com parcimônia: podem ser usados tropos, mas poucos, e desde que não sejam de mau gosto. Antíteses, pariroses e isocólons eu deixo para os sofistas, diz Gregório, mas devemos de certo modo usá-los, fazendo-o com humor mais que que seriamente de preferência. (TIN, 2005, p.28)

O primeiro a sistematizar em língua latina o estudo sobre a escrita de cartas foi Caio Júlio Victor, em *Ars rhetorica*. Apesar de incluir em suas fontes Hermágoras, Marcomannus e o tratado de Áquila Romano a respeito de *figuras*; baseia-se, sobretudo, nas obras de *De oratore* e *Orator* de Cícero. Muitas passagens são fragmentos ou paráfrase de Quintiliano. (TIN, 2005, p.28-29)

O capítulo 27 da *Ars rhetorica* de Victor, *De epistolis*, inicia-se com a afirmativa que muitos procedimentos que pertencem ao discurso oral, também podem ser aplicados às cartas. Para isso, divide-as em dois tipos: as cartas de negócios (*negotiales*) e as familiares (*familiares*). As cartas de negócios, Victor destaca:

...são em virtude de sua matéria oficial e séria, caracterizando-se pelas sentenças severas, pela clareza de estilo e pelo especial esforço por uma expressão concisa. A elas aplicam-se algumas das regras de oratória, mas sendo sempre o estilo familiar a governar o discurso. Victor admite que fatos históricos sejam narrados, ou que se adote um estilo mais erudito, desde que não diminua a graça da carta ou corrompa o estilo epistolar. (TIN, 2005, p.29)

Nas cartas familiares, a brevidade e a clareza são regras que devem seguidas:

[...] a brevidade é a primeira norma, observando-se que o texto pode admitir cortes apenas até o ponto em que pareça não haver ali omissão. Isso porque a clareza deve irradiar a carta, a não ser que se objetivasse o segredo, como alguns homens que costumavam criar entre si um código obscuro, por exemplo César, Augusto ou Cícero. Mas quando não há necessidade de esconder algo, diz Victor, deve-se evitar muito mais a obscuridade nas cartas que nos discursos e na conversação. Pois, nas cartas, não é possível interpelar o remetente para esclarecer pontos obscuros, uma vez que está ausente, ao contrário de quando se fala com pessoas que estão presentes. Por isso, também, não devem ser incluídos fatos obscuros da história, nem provérbios desconhecidos, nem expressões antiquadas, nem torneios pedantes de frase. E arremata: não permita que a clareza seja obscurecida por barragens verbais ou por um estilo túrgido. (apud TIN, 2005, p.29)

Prosseguindo, Victor discorre sobre o destinatário:

...uma carta escrita a um superior não deve ser jocosa; a um igual, não deve ser descortês; a um inferior, não deve ser soberba. A carta para uma pessoa culta não deve ser descuidadamente escrita, nem a carta a um inculto deve ser indiferentemente composta, nem deve ser escrita negligentemente a um amigo íntimo, nem menos cordial a um não amigo. Seja profuso em congratular alguém em seu sucesso de tal modo a aumentar a sua alegria, mas console alguém que está

sofrendo, com poucas palavras, pois uma ferida sangra quando tocada por uma mão pesada. Quando escrever, alegre suas cartas pessoais, conte com a possibilidade de que elas possam ser relidas em tempos mais tristes. Nunca dispute, menos ainda numa carta. (apud TIN, 2005, p.30)

Além disso, quanto ao destinatário, Victor previne sobre

... A relação estreita entre as formalidades adotadas e o grau de amizade mantido com o remetente: As aberturas e conclusões das cartas devem conformar-se com o grau de amizade ou de dignidade do destinatário, e devem ser escritas de acordo com o costume. Diz ainda ser por vezes agradável acrescentar uma ou duas frases gregas na carta, desde que isso não seja feito de maneira intempestiva ou muito freqüente, assim como um provérbio familiar, um verso de poesia ou uma parte de um verso. (apud TIN, 2005, p.30)

E conclui:

Algumas vezes, é agradável escrever como se estivesse conversando, usando expressões como “você também?” e “tal como você disse!” e “vejo você sorrir...”, de cujo gênero muitas se encontram em Cícero. Mas essas expressões, como disse, devem ser usadas nas cartas familiares, pois o tom dos outros tipos de cartas deve ser mais sério. Em conclusão, reflita sobre essas coisas para falar bem tanto em suas cartas quanto em todos os outros escritos. (apud TIN, 2005, p.30).

No entanto, “somente no século XVI surgiram os tratados mais bem acabados do gênero, com as obras, sobretudo, de Erasmo de Rotterdam e Justo Lípsio”. (TIN, 2005, p.49)

Desidério Erasmo (c.1469-1536), mais conhecido como Erasmo de Rotterdam, escreveu três tratados sobre a escrita de cartas:

Brevíssima maximeque compendiaria conficiendarum epistolarum formula, uma pequena brochura de dez folhas, impressa por Matthaeus Maler em Erfurt, em 1520; *Libellus de conscribendis epistolis*, com 76 folhas, impresso por Siberch em Cambridge, em 1521; e *Opus de conscribendis epistolis*, um alentado volume de

mais de 400 páginas, impresso em agosto de 1522 por Foben, em Bâle.” (TIN, 2005, p. 51)

A *Brevíssima formula* define a carta atribuída a Libânio: como “um colóquio entre os ausentes”. “Sendo colóquio, que deve ser interpretado em termos familiares, a carta, segundo Erasmo, nada traz que a diferencia de uma conversação do cotidiano em linguagem comum,[..]”. (TIN, 2005, p.51)

No primeiro capítulo, Erasmo fala sobre o estilo da carta: “pureza e propriedade de estilo são alcançados pelo diligente exercício de escrita acompanhado pela cuidadosa revisão e o estudo em profundidade de diversos escritores.” (apud TIN, 2005, p.52)

No segundo capítulo, Erasmo discorre sobre a imitação (*De imitatione*), em que:

...grande parte da arte consiste em imitação: a partir da leitura de autores adequados, uma abundância de palavras pode ser tomada, e uma variedade de figuras, e tanto com a doutrina que pode ser edificada quanto com o exemplo de todas as virtudes a mente pode ser ordenada. (apud TIN, 2005, p.52)

No terceiro capítulo, sobre juízo (*De iudicio*), Erasmo critica o que

...alguns [referindo-se a alguns humanistas] reclamam que não há qualquer “arte” de escrever cartas e riem do estudo diligente da prática, mas se fabricar, moldar e forjar um vaso de barro requer arte, então certamente o discurso, a glória da razão humana, não pode existir sem arte. (apud TIN, 2005, p.53)

No *Libellus de conscribendis epistolis*, Erasmo compara o estilo da carta familiar como quem sussurra num canto com algum amigo. (TIN, 2005, p.53)

No tratado *Opus de conscribendis epistolis*, Erasmo refere-se, em oito capítulos, à natureza e ao estilo da carta. Para ele, a brevidade não significa curta extensão, mas sim concisão. Quanto ao estilo não trabalhado, ou seja, sem figuras, Erasmo declara que “mais vale um estilo excessivamente ornado e refinado que desleixado e grosseiro, o preferível é a limpeza (*mundicia*), a meio caminho entre os

dois extremos”. (apud TIN, 2005, p.54) Quanto à ausência de eloqüência, “o tom poderá elevar-se ao sublime, se a matéria e o destinatário o exigirem”. Com relação ao uso do vocabulário cotidiano, “que garantiria a clareza (*perspicuitas*) , trata-se de uma noção relativa, pois depende da erudição do leitor; “o essencial é ter em conta a matéria tratada e o destinatário.” (apud TIN, 2005, p.54) Quanto ao estilo, seco ou não, é uma questão de conveniência, que deve ficar a critério do remetente.

Assim, Erasmo considera que a finalidade da carta é que deve definir o seu estilo:

...tratando de altas questões, que seja grave; de matérias medíocres, harmoniosa (*concinna*); de matérias humildes, correta e agradável; que, na brincadeira, ela seduza por seu humor e sua graça; no elogio, por sua pompa (*apparatus*); que, na exortação, seja veemente e apaixonada; na consolação, carinhosa e afetuosa; para persuadir, grave e rica de pensamentos; na narração, clara e descritiva (*graphie*); para pedir, discreta; para recomendar, solícita; nas circunstâncias felizes, cumprimentadora; na tristeza, séria . (apud TIN, 2005, p.56)

Para Erasmo, é indispensável, que a carta utilize sempre uma linguagem pura, na qual se sinta um espírito cultivado e equilibrado (*munda, erudita, sana*). E para conseguir essa pureza e naturalidade, são necessárias “grande leituras, regras, uma observação cuidadosa dos autores, um longo treinamento para escrever e falar.” (TIN, 2005, p.57)

Acrescenta que, por ser a carta constituída de “gênero proteiforme, é inútil querer prescrever-lhe uma forma determinada, mesmo que se reserve o nome de carta apenas às familiares, ou seja, àquelas que tratam de questões privadas e que se endereçam a um amigo”. (TIN, 2005, p.56)

Nesta perspectiva, Erasmo afirma que, seguramente, a carta familiar deve assemelhar-se a uma conversação amigável, e ser, segundo Turpílio “uma espécie de conversa a distância entre amigos” (*Absentium amicorum quase mutuus sermo*). (TIN, 2005, p.56)

São suas características:

Simplicidade, franqueza, alegria, vivacidade, (*simplicitatem, candorem, festivitatem, argutiam*); pode-se passar de uma matéria à outra; quanto ao estilo, “convém a esse gênero o aticismo, e o estilo humilde (*humilior*), mais próximo do cômico do que do trágico, ou mesmo abaixo, se isso é possível, do tom da comédia, contanto que esse estilo humilde seja de um letrado (*modo docta sit humilitas*)”; o gênero familiar aprecia a concisão: sem exórdio, sem palavras expressivas, sem narrações alusivas.

Erasmus distingue cartas com assunto único e cartas com assunto múltiplo:

...naquelas a ordem será “ditada pela reflexão (*consilium*), e não por preceitos miúdos”; estas são cartas “complexas (*confusaneis*) em que se acumulam vários assuntos quase inumeráveis, ou em que imaginaremos uma ordem qualquer inspirada a partir do momento, do lugar, das pessoas ou das matérias, o que tornaremos visível por freqüentes pequenas transposições”. Essas transições permitem conciliar diversidade e unidade, natureza e arte. As cartas com assunto múltiplo são freqüentes entre amigos (familiares) (TIN, 2005, p.58)

O autor expõe, uma classificação baseada nas três divisões tradicionais da eloquência, acrescida de um quarto gênero, o “familiar”. Cada um deles, subdividido, somam 27 espécies:

O gênero deliberativo (*exhortatoria epistola, dehortatoria epistola, suasoria epistola, dissuasoria epistola, consolatoria epistola, petitoria epistola, commendatitia epistola, monitoria epistola, amatoria epistola*), gênero demonstrativo; gênero judicial (*criminatoria epistola, expostulatoria epistola, purgatio, exprobatio, inuectiva, deprecatoria epistola*) e gênero familiar (*nunciatio, mandatoria epistola, collaudatoria epistola, gratiarum actio, lamentoria epistola, gratulatoria epistola, icosia epistola, conciliatoria epistola, officiosa epistola, disputatoria epistola*). (apud TIN, 2005, p.58)

No entanto, ao analisar o tratado *Opus*, de Erasmo, J. Chomarat (apud TIN, 2005, p.59) prefere, ao invés da classificação feita pelo próprio Erasmo, “deduzir os temas maiores em número de três: a carta e o discurso, a acomodação, a

amplificação”. Quanto à carta e ao discurso, embora Erasmo afirme ser a carta uma forma de gênero oratório, referindo-se aos tratados de retórica, ou resumindo-os, procura ao mesmo tempo enfatizar as diferenças entre carta e discurso:

O orador não conhece antecipadamente o espírito dos juizes e se dirige a muitos: o que pode seduzir um, chocará talvez outro; o epistológrafo em geral já conhece seu correspondente e, em todo caso, pode adivinhar pela reflexão o que ele pensa e assim melhor ajustar seu estilo (em compensação, o orador, na medida em que percebe as reações de seu auditório, pode modificar a linha de seu discurso). (apud, TIN, 2005, p.59)

Erasmo sugere que a carta seja iniciada por uma citação de autor ilustre ou pela evocação de um mito célebre. E completa:

... e já que as cartas enviadas e recebidas duma parte e doutra são as imagens de uma conversação e um diálogo (*mutuum alloquium*), será bem mais belo que elas reproduzam tão fielmente quanto possível a realidade que representam. Para Erasmo, a despeito de suas concessões à tradição oratória (invenção), a essência da carta pela elocução está ao lado da conversação: é a carta familiar que é a verdadeira carta. (apud TIN, 2000, p.59)

A respeito da acomodação “(*accommodatio*), que é o ato do qual resultará o *decorum*, ela oferece dois aspectos: a acomodação ao *assunto*, pois a cada gênero convém um determinado tom, e à *pessoa do destinatário*, a qual determinará em grande parte o tom a se adotar e a escolha dos argumentos entre os que o tópico permita reunir”. (TIN, 2005, p.60)

Finalizando, quanto à amplificação “(*amplificatio, exaggeratio*) e o seu contrário, a atenuação (*attenuare, extenuare*), afirma Erasmo: “quando se trata de fazer nascer os *affectuos*, o procedimento principal e quase único que reina nesse domínio é a amplificação, da qual toda a ação consiste em elevar e em abaixar (*alleuando deprimendoque*)” (apud TIN, 2005, p.60)

Assim como Erasmo, Justo Lípsio, humanista flamengo (1547-1606) escreve a *Epistolica institutio*, em 13 capítulos e precedida por uma carta do autor a seu

editor. Publicada em 1590, apresenta-se como um “livrinho” escrito “a alunos, não a doutos, a jovens, não aos adultos” (TIN, 2005, p.60-61)

No primeiro capítulo, discorre sobre...

...os vários nomes da carta e das suas formas entre os Antigos. Lípsio, após explicar a etimologia de “epístola” e discutir a forma correta de escrevê-la, enumera os diversos nomes pelos quais os antigos a conheciam: *litterae*, *tabulae*, *tabelae*, e *codicilli*, explicando cada um deles. (apud TIN, 2005, p.61)

No segundo capítulo, define a carta como:

uma notícia escrita de um espírito a outro ausente, ou quase ausente e explica : (“Disse notícia de um espírito ausente pois o fim da carta é duplo: ou afirma um sentimento, ou trata de um assunto. [...] disse ausente; mas acrescentei também quase ausente, da forma como as cartas são empregadas por aqueles que estão presentes), com diversos exemplos, entre os quais a frase de Turpílio: A única coisa que faz os homens ausentes presentes. (apud TIN, 2005, p.61)

No terceiro capítulo, trata da matéria da carta, “que é a coisa que se sujeita ao escrito”:

A matéria tem dois elementos: o convencional, que é o mesmo, ou quase o mesmo em toda a carta, e é repetido quase como uma fórmula, formado das preliminares (“o que é costumeiramente posto em primeiro lugar: tais como o nome e a saudação”) e da conclusão; e o variável . (TIN, 2005, p.61)

No quarto capítulo, a conclusão é definida como o “termo da carta e seu fim”, que abrange cinco partes convencionais:

1) a Valedictio, que é o mesmo modo uma formalidade da conversação, em que desejamos bons votos ao destinatário. [...]. 2) Indicação de lugar: Isso é necessário entre aqueles que estão separados, a menos que esteja totalmente claro. [...]. 3) Indicação de tempo: Aqui tu encontras o dia sempre anotado, o ano usualmente, e a hora algumas vezes. 4) Fecho complementar: Este era

desconhecido entre os antigos, exceto em cartas a governantes, em que era posto como uma demonstração de respeito e lealdade, como Devotamente seu [...]. 5) Assinatura: Embora seja comum entre nós, provavelmente era raramente usada entre os antigos. Pois eles usualmente ditavam cartas e despachavam-nas por seus próprios escravos ou conhecidos, emissários, e nada havia no exterior da carta além do lacre e do barbante. (apud TIN, 2005, p.62)

No quinto capítulo, trata dos elementos variáveis da matéria:

A matéria variável é múltipla: não menos extensa que a própria vida, contudo pode ser limitada através duma tríplice classificação: séria (é a carta que se refere a matérias públicas ou privadas, mas trata-se da forma mais abundante, e com cuidado) douta (é a carta que se refere ao conhecimento ou sabedoria, dela havendo três espécies: literária, filosófica ou teológica) e familiar (é a carta que toca às coisas nossas ou em torno de nós, às coisas freqüentes na vida, sendo a matéria própria e mais comum da carta: e, se a verdade queremos admitir, é a única que lhe é irmã) (apud TIN, 2005, p.62)

No sexto capítulo, refere-se à invenção e organização da carta:

Quanto à invenção: “não escrevas uma carta a não ser que tenhas o argumento concebido e a mente fervilhando. Quanto à organização, afirma que “o melhor da carta é que ela seja negligenciada ou inexistente”. Como nas conversas de algo descuidado e desorganizado gostamos, assim aqui. Então permite-nos não responder sempre precisamente ponto por ponto, mas sim como apraza, e como este ou aquele venha à mente ou à pena”. E, embora as cartas sérias requeiram uma organização mais apurada, Lípsio adverte que se deve parar “um pouco antes da aplicação da Oratória”, tomando-a “como um modelo, não como imitação. “Por que atares-te com regras”. (apud TIN, 2005, p.63)

O sétimo capítulo abrange o estilo coloquial que, segundo Lípsio, é o adequado à carta. Recomenda observar cinco pontos: brevidade, clareza, simplicidade, elegância e decoro.

A brevidade (brevitas) é a primeira e principal da arte epistolar, pois, tal “como na conversação ou na narração, assim na carta é odiosa a tagarelice, que afeta os mais inábeis; e os mais loquazes em geral são menos eloqüentes”. Todavia, a brevidade deve adequar-se à

matéria da carta: se séria ou erudita, a carta pode ser mais difusa, [...], se familiar, pode ser mais condensada, sendo que assuntos variados e superficiais não devem ser sobrecarregados com um estilo rebuscado. Mas a brevidade deve adequar-se também à *classe* (se a carta for escrita a um estranho ou a um superior, deverá ser um pouco mais ampla e floreada, pois a escrita com tais pessoas não afasta o desprezo. De outro modo, se com amigos ou iguais) e à *capacidade* das pessoas (leve em conta se escreve a alguém levemente douto ou agudo. Se a um jovem, então seguramente mais extenso, [...], visto que o ponto capital da arte é escrever convenientemente.) (apud TIN, 2005, p.64)

Lípsio, então, explica como tornar o estilo breve:

Deve-se observar: os *assuntos* (para que nada de supérfluo acrescentes, nada repitas, principalmente os pontos a que estás respondendo), a *composição* (para evitar a estrutura de longos períodos) e a *linguagem* (que as mais ornadas frases, alegorias, imagens sejam rejeitadas; que sua linguagem seja sóbria e pura, que se contente com as necessárias provisões de palavras). Adverte, contudo, para o vício da aridez, comum entre os jovens. (apud TIN, 2005, p.64)

Quanto à clareza (*perspicuitas*), o perigo maior é a brevidade, desta maneira “[...] o maior vício de estilo não é o de ser mal compreendido, mas sim o de ser compreendido com dificuldade”. (TIN, 2005, p. 64-65)

Para se obter a clareza, observa Lípsio, “são necessárias três condições: se as palavras são adequadas, se são correntes e se são coerentes” (TIN, 2005, p.65)

No nono capítulo Lípsio trata da simplicidade da carta, tanto no estilo, quanto no pensamento:

No trato ao estilo, convém ser simples, sem cuidados, natural, o mais semelhante à conversação diária. Quanto ao pensamento um tipo de simplicidade e delicadeza que devem em todo o escrito transparecer e desvendar uma certa candura de um espírito livre. [...] Assim convém que suas melhores características sejam representadas, especialmente quando se escreve por amizade; assim, digo, tu debes salpicar a carta de afável sentimento e boa vontade, como se de açúcar a polvilhasses; e faz-te agradável ao gosto do leitor. E, mesmo nas cartas mais alongadas ou eruditas, a simplicidade não deve ser abandonada: admitem-se os ornamentos, mas nunca a afetação. (apud TIN, 2005, p.65)

No décimo capítulo Lípsio fala:

da elegância (*venustas*) e o decoro (*decentia*). Aquela trata inteiramente de talento, este de juízo; ambos dispensam os laços das regras. Será o estilo elegante quando for leve, vivo e elevado e revelar uma certa graça cativante e encanto, e, embora a elegância seja um dom da natureza, Lípsio acrescenta dois conselhos: 1) tu debes algumas vezes mesclar provérbios e alusões a antigos ditos ou feitos, e partes de verso ou de máxima sabedoria; 2) tu debes temperá-la oportunamente com gracejos e ditos espirituosos, e eu não hesitaria em dizer que estes são a vida e a alma de uma carta. Quanto ao decoro, ou adequação, encontra-se numa carta quando alguma coisa está adequada e apropriadamente escrita. O decoro envolve dois aspectos: a *pessoa* (ou seja, em relação ao remetente e ao destinatário da carta) e o *assunto* (qualquer coisa deve concordar com o conteúdo, e as vestes das sentenças e frases devem ser adequadas à estrutura do assunto). (apud TIN, 2005, p.66)

Já no capítulo XI Lípsio trata da elocução (*“duas ou mais palavras juntas numa sentença”, sendo exigidos elegância e brilho*) e da linguagem (*“as próprias palavras sozinhas”, das quais se exige constem no vernáculo, evitando-se arcaísmos e neologismos, e sejam próprias*). (apud TIN, 2005, p.66)

O restante desse capítulo e os dois últimos do tratado de Lípsio destinam-se à formação do missivista. A partir da idéia de *imitação* (a adequada forma de nosso estilo modelada conforme o estilo dos antigos), Lípsio aborda os seguintes temas: quem e quando ler; o que e de quem se deve selecionar; o que se deve imitar e o que evitar, com a indicação dos escritores modelares. (TIN, 2005, p.66)

A respeito do vocabulário, Lípsio observa:

O vício inerente à seleção das palavras, a excessiva aspereza ou arcaísmo. No que, ao imitar os comediógrafos, para mim principalmente, deve tomar cuidado, e nem algo sórdido da linguagem deles para a sua a traga, nem algo obsoleto. Pois, como imperitos pintores ao desenhar uma face facilmente copiam rugas, manchas, verrugas, e as qualidades naturais negligenciam, e a própria fisionomia; assim, freqüentemente os jovens raras ou impressionantes palavras escolhem, e a natureza e o gosto da linguagem omitem. Quais, no entanto, são as palavras sórdidas? As que jazem, que rastejam, e a da sujeira do vulgo e da praça pública tomadas; não podem ser discriminadas a não ser por um refinado juízo. Quais as obsoletas? Há dois critérios, quanto à natureza e quanto à opinião. Quanto àquela, diria das palavras que tais

realmente são; quanto a esta, trata-se meramente do entendimento vulgar. Pois hoje assim se enfraquece algo que é ignorado, que não é comum aos ouvidos dos imperitos, e como obsoleto é censurado; mesmo que extraído das melhores autoridades e da melhor época. As da primeira categoria, portanto, tu debes simplesmente evitar ou usar somente com justificação e explicação. Mas tu podes mesmo aproximar-te das da última categoria de palavras e tecê-las no teu discurso tal qual pedras preciosas. (apud TIN, 2005, p.67)

E o último cuidado: “evitar a excessiva exibição e afetação no uso das figuras, imagens e agudezas”. (TIN, 2005, p.67)

Conforme Norbert Elias (apud TIN, 2000, p.44), durante o século XVII:

...a afirmação da sociedade de corte exacerbou o controle sobre gestos e atitudes. No seu interior, todos os elementos deveriam contribuir para recordar os lugares ocupados pelos indivíduos, tanto junto a seus pares, como em relação ao monarca. Manter o nível social – ou conseguir um outro, superior – exigia conhecer as mais pequenas normas do representar. (apud MIRANDA, 2000, p.44)

Logo no início da Idade Moderna, o gênero começou a difundir-se como condutor de um projeto humanista:

A idéia era assegurar o convívio social através de comportamentos que todos pudessem aceitar e decodificar. Rapidamente, esse princípio espalhou-se às mais diversas atividades do cotidiano. A escrita foi uma das práticas que o sofreu com maior intensidade. Em vários países, a própria maneira de segurar a pluma, de forma a, com determinados gestos, obter os efeitos mais interessantes, era ensinada nas escolas através de tratados, e cultivada com absoluta propriedade pelos chamados “mestres escrivães.

No caso da redação das cartas, diversas foram as publicações que a partir do século XVI difundiram recolhas de textos contemporâneos, pertencentes a vários autores, ou expressamente concebidos para servirem de amparo às atividades de certa clientela. Pelo meio, tentava-se estruturar mais claramente pequenos conjuntos de regras, que podiam referir-se, por exemplo, à forma dos cabeçalhos e das frases de despedida. (MIRANDA, 2000, p.44)

O centro de interesse das primeiras edições foram nobres e burgueses. Com o passar do tempo, desenvolveu-se também o interesse das camadas sociais menos favorecidas. Roger Chartier, em “*As práticas da escrita*” (apud Miranda, 2000, p.44) indicou o processo ao relembrar *Le Secretarie à la mode*, de Jean Puget de La Serre. Os Oudot de Troyes decidiram incorporá-la na popular *Bibliothèque bleue*.

A partir daí, foram acrescentadas ao texto original de *Monsieur de La Serre*, (1593-1665) ainda em vida, cartas e recomendações, que em seguida passaram a divulgar nas “novas folhas de rosto”, das obras impressas:

Em 1651, um impressor de Rouen intitulou sua edição *Le Secrétaire à la mode* [...] augmenté d'une Instruction d'écrire des lettres, cy-devant non imprimée, avec un recueil de lettres morales des plus beaux esprits de ce temps, plus le devis d'un cavalier et d'une demoiselle, et de nouveaux compliments de la langue française [...], lesquels n'ont esté encore vues. O prolongado êxito do gênero, seguindo as crescentes exigências institucionais e a acomodação da atividade da escrita nos espaços de refúgio do indivíduo assegurou o aparecimento de inúmeras obras similares ao longo de todo o século XVIII- *Le Secrétaire du cabinet*, *Le Vrai secrétaire du cabinet*, *Le secrétaire de la cour*, *Le secrétaire des négociant*, *Le Secrétaire des amants...* (apud, MIRANDA, 2005, p.45)

Como vimos, o gênero epistolar comporta vários assuntos e formas de acordo com os objetivos. Desta maneira, tratando-se da correspondência entre poetas, além dos múltiplos assuntos que contêm, devido à íntima amizade entre ambos, pode alcançar um valor literário, à medida que aviva fatos da vida dos escritores com idéias, sentimentos, emoções.

5. UTILIDADE DAS CARTAS PARA OS ESTUDOS LITERÁRIOS

Ao estudar a correspondência entre Bandeira e Couto - procurei organizá-la de forma a manter a sua organização por ordem cronológica. Muitas cartas de Ribeiro Couto enviadas a Bandeira perderam-se, deixando lacunas. No entanto, aquelas de que disponho, possibilitam-me assistir ao diálogo e verificar o efeito causado, por cada uma, no destinatário. Isso porque, de acordo com a norma, Bandeira quase sempre menciona, no início de cada carta, a última recebida do amigo. Temos, assim, o eco de Ribeiro Couto que soa na escrita de Manuel Bandeira, o que o torna presente. Fiquei assombrada com a riqueza do material, mas, infelizmente, não pude aproveitar todo ele nesta dissertação. Porém, pretendo no futuro, continuar com essa pesquisa.

A correspondência entre Manuel Bandeira e Ribeiro Couto adquire grande importância para o estudo da literatura, porque ambos os poetas são informantes sobre o momento e meio literários em que se agitam. Muitas das cartas têm valor didático, enquanto outras correspondem à intensidade de sentimentos e se transformam em expressão artística, subjetiva, facilitando a compreensão das suas obras.

Desta forma, segundo o crítico literário russo M. P. Alekséiev, “a carta torna-se um tipo especial de criação artística, acompanhando a evolução literária e antecipando futuras particularidades de gênero e de estilo”. (apud SCHNAIDERMAN, 2001, p.15)

Do mesmo modo, Jakobson considera que “a carta pode atuar literariamente tanto quanto o texto de um poema, desde que nela esteja presente a função poética. Esta se manifesta na palavra sentida como palavra e não como simples substituto do objeto nomeado, como explosão de uma emoção; nas palavras e sua sintaxe, sua significação, sua forma externa e interna com peso e valor próprios e não como índices indiferentes da realidade” (apud SCHNAIDERMAN, 2001, p.15). Dentro desse mesmo ponto de vista, Manuel Bandeira, explica como a epístola pode adquirir um valor artístico. Abaixo, um trecho da carta enviada a Ribeiro Couto em 22 de outubro de 1926 (período esse que não vou tratar aqui):

[...] para você arte é criação emotiva. Estou de acordo. Que é que eu procuro, lendo? Gozo da inteligência. Ora, quando eu leio um capítulo de física, procuro também gozo da inteligência e o consigo. Física não é arte. Logo, por você encontrar gozo da inteligência numa carta, não pode dizer que carta é arte. Poderá sê-lo quando houver “criação emotiva”. Um capítulo de física pode gerar emoção, mas esta será de caráter científico. Há uma emoção específica própria da arte e ela deriva da criação ou recriação de vida.

Segundo Angelides (apud SCHNAIDERMAN, 2001, p.23), nos testemunhos de um escritor, “a função poética pode se manifestar com maior ou menor intensidade, mas, de alguma forma, o discurso é marcado por um procedimento peculiar que permitirá, muitas vezes, a fruição estética”. Quanto a esta , Manuel Bandeira continua:

As cartas que você tanto aprecia e chama substanciosas são aquelas em que não há composição, em que a inteligência crítica intervém pouco. Em literatura quer-se mais composição, mais crítica. Você aprecia muito as minhas cartas, mas toda vez que eu apliquei o processo epistolar a poemas ou artigos desagradei a você. [...] No fundo (você inconscientemente) você está com o Mário e eu acho que com razão: um poema é composição; quando não há composição, o que existe é um fragmento lírico. Naturalmente há mais frescura no puro lirismo. Porém maior “gozo da inteligência” na composição. Basta de estéticas.

“O próprio caráter espontâneo e fragmentário, a alternância da linguagem poética e não poética, os clichês, tudo isto é inerente ao gênero epistolar”. (apud SCHNAIDERMAN, 2001, p.23) A passagem da simples comunicação não-literária para a linguagem literária, e vice-versa, confere à carta um aspecto particular, misto de informativo e texto literário. Como, a carta de Ribeiro Couto a Bandeira, em 25 de fevereiro de 1937 na qual, ao falar de Portinari (ver p. 59), utiliza metáfora para exprimir o seu cuidado e admiração pelo pintor:

...Dê-me notícia da pintura de Portinari. Que é que ele está fazendo? Tem evoluído? Quais as tendências? O colorido? Os assuntos? A matéria? [...]. ...tenho sempre o Portinari na lembrança e o que ele faz, assim como o que deve fazer mais tarde, me interessa até a medula dos ossos. É o nosso grande pintor.

Para Georg Lukács:

Os problemas mais íntimos da criação artística podem ser melhor compreendidos através dos testemunhos imediatos dos grandes artistas, ou seja, através de suas cartas, diários íntimos etc. Os problemas mais importantes e teoricamente mais difíceis, como o da transposição artística do conteúdo oferecido pela vida imediata, aparecem (nesses testemunhos) sob um aspecto concreto, organicamente ligados à criação. Do mesmo modo, o caráter instrutivo de tais manifestações consiste no fato de que as questões formais são colocadas em sua ligação imediata com os problemas práticos e técnicos. (apud SCHNAIDERMAN, 2001, p.26)

É o que podemos observar na carta de Ribeiro Couto a Bandeira em 29 de junho de 1930, ao se referir à *Libertinagem* (ver p. 52):

“Libertinagem” está um mimo. Dá imediatamente a idéia que presidiu à sua imprimagem (não gosto de escrever impressão, porque é ambíguo): uma reprise tipográfica da “Cinza das Horas”. Você fez bem em não se suicidar, de preferir publicar o livro. Desta vez, a sua participação lírica na poesia moderna não aparece avizinhando com velhas cousas parnasianas, como sucedeu com o “Ritmo Dissoluto” nas “Poesias” [...].

Considera-se Couto, o primeiro a descobrir em Bandeira “o cronista”. Incentiva-o, inclusive a escrever crônicas semanais (ver p.53):

Vá fazendo cousas assim, flagrantes. Ponha a vida dentro de uma coluna hebdomadária, a 50-tão. E sai coisa substanciosa. (Salvo quando você se mete a escrever sobre o dia da flor. Então sai aquele discurso do Tavares Cavalcanti).

Segundo Antonio Candido (apud DUARTE, 1985), um fator essencial do gênero epistolar é o destinatário, o que direciona o grau de literalidade, de naturalidade do discurso. Para ele, “só em países cultos, os vultos significativos fazem diários ou respondem cartas”.

Deste modo, vejamos o que diz Manuel Bandeira, ao falar sobre as cartas trocadas entre ele e Mário de Andrade (apud MORAES, 2000, p.679):

Mário escreveu milhares de cartas. Nunca deixou carta sem resposta. Creio, no entanto, que as da nossa correspondência têm importância especial, porque comigo ele se abria em toda a confiança, de sorte que estas cartas valem por um retrato de corpo inteiro, absolutamente fiel. Nelas está todo o Mário, com suas qualidades, que eram muitas e algumas de natureza excepcional, e os seus defeitos, jamais de origem mesquinha.

E, Bandeira continua, mostrando o que a carta é capaz de revelar (apud MORAES, 2000, p.679):

Além de retratarem com tanta verdade seu autor, são estas cartas do maior interesse para a compreensão de sua obra, sobretudo sua poesia, porque meu saudoso amigo costumava expor-me a motivação, gênese e trabalhos de construção de suas produções, quer se tratasse de um romance, de um ensaio, de um livro didático, ou de um simples poema. Pedia-me opinião e crítica. Eu dava-as. Ele redargüia. Discutíamos. Eram longas missivas “pensamenteadas”, como certa vez ele as qualificou. [...] A discussão provocada pela “Carta às icamiabas”, do livro *Macunaíma*, mostra o mundo de intenções que Mário insinuava nas invenções aparentemente mais ingênuas. A evolução de sua poesia, desde os poemas de *Paulicéia desvairada*, feitos para serem gritados, cantados, até os “*Poemas da Negra*” e os “*Poemas da Amiga*”, que nem para ser ditos foram feitos e sim para ser lidos, está minuciosamente revelada, quase poema a poema.

Para Ribeiro Couto, a correspondência de Manuel Bandeira significa “uma tentação”: “Cada carta (e são centenas) é toda uma tentação das reminiscências, nas quais o espírito se compraz em viver de novo o que parecia morto”. (apud BEZERRA, 2004, p.15)

Observamos que para Bandeira as cartas trocadas entre ele e Mário de Andrade assumem uma atividade literária intensa, com motivos, intenções e o próprio fazer literário. Podemos considerar que a correspondência entre Bandeira e Ribeiro Couto traça um retrato de ambos os poetas e se transforma, muitas vezes, em páginas de um diário íntimo, que conta as alegrias e frustrações, as dificuldades financeiras, os problemas enfrentados com os editores, notícias de amigos. Além, é claro, de apresentar aspectos estéticos, que ambos expõem ou usufruem.

6. CONSIDERAÇÕES BÁSICAS DA CORRESPONDÊNCIA ENTRE MANUEL BANDEIRA E RIBEIRO COUTO

A correspondência entre Manuel Bandeira e Ribeiro Couto no período de 1929 a 1939, que vou tratar aqui, é aquela correspondente ao período em que Ribeiro Couto deixa o Brasil e embarca para Marselha, onde trabalhou como extranumerário e, logo depois, como auxiliar de consulado. De Marselha, Ribeiro Couto escrevia artigos para *O Globo*, para o *Jornal do Brasil*, *A Província*, do Recife, *Para Todos*. Para complementar seu salário pago pelo Itamarati, escrevia uma média de quatro crônicas mensais para cada um dos jornais brasileiros. Bandeira recebia o pagamento e o mandava para o amigo. Couto colaborava também com os jornais franceses, escrevendo críticas para os *Cahiers du Sud*. A seu pedido, Jean Duriau e Manoel Gahisto falavam sobre literatura brasileira, enquanto Múcio Leão enviou contos inéditos que foram traduzidos por Duriau. Couto publicou artigos sobre Jorge de Lima e Augusto Frederico Schmidt, entre outros. Sobre Bandeira, escreveu para os *Cahiers du Sud* o artigo “Le crapaud-courourou de la poésie brésiliense” e, na revista *Nouvel Âge*, “*L’amour du peuple dans la poésie de Manuel Bandeira*”. (apud, BEZERRA, 1995, p.118)

Depois de Marselha, Ribeiro Couto pretendia estabelecer-se em Paris. Explica o motivo do seu intento na carta enviada a Bandeira, em 23 de dezembro de 1930: “...*Paris é o meio em que posso ser útil à propaganda das nossa letras, etc[...]* *Desejo Paris para servir, agir, trabalhar[...]*”. Seus amigos empenharam-se em prol do poeta. Na carta de 05 de janeiro de 1930, Bandeira escreve:

[...] Alceu não fez bem o que eu queria, mas escreveu um artigo de jornal, pondo v. nos cornos da lua como verdadeiro embaixador intelectual das letras brasileiras na Europa, falando na sua defesa na Amériqne e nas Nouvelles, dizendo que v, tinha feito o Marcel que é hoje um nome universal aprender português, etc. [...] ...vai escrever o próximo artigo da Vida Literária do *O Jornal* sobre as *Canções de Amor*, pretexto para pôr seu nome em foco e expor a sua ação na França.

Continuando: “Todos estamos disputando o favor, não para você, mas para o Brasil”.

Em 05 de julho de 1931, Ribeiro Couto muda-se para Paris, como auxiliar de Consulado, e intensifica o seu projeto de difundir a literatura brasileira na Europa. Encantado com a cidade, compara-a, com o seu olhar de poeta, a São José do Barreiro. Em carta a Bandeira, de julho desse mesmo ano, descreve a cidade (ver p.49):

[...] Como luz, tonalidade, exposição ao céu, meu quarto (nos fundos), evoca São José do Barreiro. A Menina¹ acha isso enorme, que Paris me faça lembrar aquele patelin em que fui político e advogado do coronel Benjamin. Complexidades, não é Manuelzinho? A alma é um tecido injustificável.

Na mesma carta fala sobre as conversas com Valéry Larbaud a respeito de Raul Pompéia e Machado de Assis, a fim de “interessá-lo nos clássicos do século XIX”. Com o mesmo propósito, aproxima-se de Supervielle (poeta uruguaio), Lionello Fiumi, italiano e Pillement, que escrevia para a *Revue de l'Amérique Latine*. Procurava sempre meios para promover a Literatura Brasileira. Nesse período, terminou de escrever *Cabocla* e enviou para Bandeira as provas do romance. Na carta de 24 de outubro de 1931, suplica ao amigo que dê sua opinião sobre o romance.

Ainda em Paris, escreve as crônicas *Chão de França* e *Presença de Santa Terezinha*.

Em 1932, regressa ao Brasil para tomar posse do cargo de cônsul. Entre 1932 e 1935, trabalhou no Itamaraty e na redação do *Jornal do Brasil*, sob a direção de Barbosa Lima Sobrinho. Neste período, publicou os livros de poemas *Província; Noroeste e outros poemas do Brasil*; e a novela *Clube das esposas enganadas*. Reeditou, em 1934, seus livros de poesia com o título *Poesia*. No mesmo ano foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira 26. Ainda em 1934 foi promovido a segundo secretário da Embaixada e removido para Haia, na Holanda. Lá, publicou o livro de crônicas *Conversa inocente* e o livro de poemas

¹ Ana Pereira Ribeiro Couto, esposa de Ribeiro Couto

Cancioneiro de Dom Afonso (1939); sobre o qual assinala Mário de Andrade: “Com o *Cancioneiro*, Couto readquire mais livremente o exercício de sua personalidade, e nos mostra de novo o que é essencial nele e nos dá um dos seus mais encantadores livros de poesia”. (apud MARIZ e TEIXEIRA, 1994, p.184)

As cartas de Bandeira, especialmente nessa época, parecem funcionar com eficácia, respondendo e correspondendo às dúvidas de um homem ávido por atenção e afeto, entusiasmado com a vida, que transforma em poesia. Enaltecendo e demonstrando seu carinho pelo amigo, escreve de Marselha, em 07 de setembro de 1930: “Manoelzinho, se eu morresse primeiro do que você, você chorava?”.

7. ANÁLISE DA CORRESPONDÊNCIA

7.1. Introdução

Convém explicar que, o meu objetivo, nesse primeiro momento, é mostrar o discurso literário que comprova a presença da poesia na correspondência entre Ribeiro Couto e Manuel Bandeira. Para isso, dividi a correspondência em: a) referências literárias; b) outras referências literárias contidas nas cartas. Utilizei como base, principalmente, os conceitos de poética de Alfredo Bosi em *O Ser e o Tempo da Poesia* (2000); Maurice-Jean Lefebvre em *ESTRUTURA DO DISCURSO DA POESIA E DA NARRATIVA* (1980). E, além disso, algumas teorias de Paul Valéry em “Poesia e pensamento abstrato”, V. Chklovski em “ A arte como procedimento” , Jean Cohen em *Structure du langage poétique*, e outros que discutem o tema.

Usarei para identificar o remetente e o destinatário, as iniciais dos correspondentes: R.C. para Ribeiro Couto e M.B. para Manuel Bandeira. Quanto aos poemas de Ribeiro Couto mencionados nas cartas, optei por incluir a sua poesia vista por Manuel Bandeira, Afrânio Coutinho e Mário de Andrade, em anexo, como possibilidade de despertar a atenção dos interessados na obra do poeta.

7.2. Referências literárias presentes na correspondência dos dois amigos

Iniciaremos aqui a análise da correspondência entre Manuel Bandeira e Ribeiro Couto. Conforme a norma, a carta inicia-se com a indicação do local onde o remetente se encontra; a seguir, aparecem a data e o nome do destinatário. No caso de Ribeiro Couto, na maioria das vezes ele coloca o primeiro nome do destinatário, ou seja, Manoel (e não Manuel). A assinatura, com o sobrenome Couto, está no fim da carta. No caso de Manuel Bandeira, a indicação de data e local segue o mesmo procedimento. Já, quanto ao nome do destinatário, Bandeira indica o sobrenome, ou seja, Couto. A assinatura, apenas com a primeira letra de seu nome M, está no final da carta.

Ao falar sobre a invenção da carta, Lípsio aconselha: “não escrevas uma carta a não ser que tenhas concebido e mente fervilhando”. Desta maneira, Bandeira escreve a Couto, em 05 de janeiro de 1930: “Não tenho tido tempo para lhe escrever. Também não havia nenhuma novidade excitante a dar”. Esta frase contém, em si, quase todos os ingredientes que compõem a correspondência entre os dois poetas. Ora as cartas informam sobre a produção literária de ambos, ora falam dos amigos ligados aos meios literário, jornalístico, editorial e diplomático, na segunda fase do período modernista, período fortemente influenciado pela política, devido à ditadura de Vargas e à crise econômica mundial de 1929. Para os escritores, uma época de aflição que os conduziu paralelamente ao regionalismo; ao início do trato com problemas sociais e urbanos. Ambos são levados a abordar a crítica social, com o propósito de contribuir para sua solução. O regionalismo tratou de perto, da população rural, tiranizada por senhores de terras.

Nessa época (1930), Ribeiro Couto estava, justamente, escrevendo o romance *Cabocla*. No intuito de elevar a categoria intelectual da obra, Bandeira sugere a leitura do romance inglês *Contraponto* de Aldous Huxley (1928). Nesta obra, há uma descrição profunda de personalidades e longas conversas intelectuais. Para descrever as ações, Huxley analisa cada motivo e emoção interna em detalhe, voltando ao passado da personagem a fim de contextualizá-la. *Contraponto* pode ser considerado um livro de idéias; suas personagens lastimam os perigos de sacrificar a humanidade pelo intelectualismo e expressam preocupação com o surpreendente progresso da ciência e da tecnologia. Sob esse aspecto, Bandeira aconselha o amigo:

Procure aí o romance inglês *POINT COUNTER POINT* de Aldous Huxley. É um volume de mais de 500 p. Admirável! Admirável! É nesse processo de contraponto que você tem que escrever os seus romances. Não seria imitação porque já é o processo que v. emprega nos seus melhores contos. Não sei se v. sabe que contraponto é o desenvolvimento de várias melodias sobrepostas. Nesse romance há vários temas como amor, morte, trabalho literário analisado pelo romancista em temperamentos e situações diversas. Os tipos são muitos, bem característicos e todos bem desenhados; tem uma realidade de conhecidos da gente, não se esquecem mais.(26.01.30)

E, por esses motivos, conclui que:

O Eça adoraria este livro.

Para M.B., a análise gramatical auxilia no desenvolvimento do raciocínio:

...As armas e os barões assinalados que da ocidental praia lusitana e patati e patatá “oração principal” ? No fundo essa história de análise é uma espécie de matemática, bom estudo formal pra desenvolver inteligência. (26.01.30)

Ainda sobre o romance *Cabocla*, na carta de 13 de outubro de 1931, M.B. discute o gênero literário:

...Na minha ultima carta não dei impressões da *Cabocla*. Ainda não é o grande romance. Uma novela, extenso conto. Técnica ótima. Quanto ao fundo, não é um pouco sentimental, patriótica, intencionalmente moralista aquela idéia da nossa cabocla? Não era assim que v. sentia em Campos do Jordão e Pouso Alto. Lembro-me ainda do que v. dizia a respeito da mulher do Negrão. Lembro-me também de uma cabocla que havia aqui ao Curvelo. Mostrei-lhe um dia a v. me confessou que tinha horror até físico ao tipo caboclo. Por isso fiquei surpreso com a revira-volta.

E corrige a ortografia:

Lembrei-me de mais alguns detalhes ortográficos. Têm e Vêm (verbo vir) se escreve com um só e; porém Vêem e Lêem, com dois: vê, vêem; lê, lêem.

Por sua vez, Couto argumenta quanto ao gênero literário de sua obra, na carta datada de 24 de outubro de 1931:

...Creio, aliás, que um escritor não deve dar muita importância à questão de medida, ou a questão de plano e armadura. Se um conto sai longo, não é possível continuar a chamá-lo conto. Romance,

aliás, não quer dizer mais a mesma coisa de antigamente. Põe-se romance como quem diz, longa narrativa onde se movem personagens e se passam certos episódios. Assim, estou também já com outro romance PRONTO. Fico até impressionado com esta atividade, pois é super-atividade, e isso caracteriza o período de incubação da tuberculose.

Para defender o seu ponto de vista, Ribeiro Couto dá o exemplo da obra:

...O *Clube das Esposas Enganadas*, que era uma novela longa, fui passá-lo a limpo (com o pensamento no Schmidt ou outro editor, mas Schmidt só depois de me publicar o *Instinto do Brasil*) ficou romance, pela extensão. Não sei copiar nada. Faço sempre diferente. Isso é mau e é bom.

Como podemos observar acima, ao discutir questões literárias, os dois poetas revelam seu modo de pensar a literatura. Assim, para Butor, uma ordem e um movimento particular que se põem nos pensamentos, é o próprio pensamento, e esse pensamento é o estilo. Portanto, “todo o pensamento individual tem um estilo”. (apud LEFEBVE, 1980, p.20). Roland Barthes acrescenta:

O estilo é um fenômeno de ordem germinativa, é a transmutação de um humor. Ele reenvia à mitologia pessoal do autor, aos grandes temas verbais de sua existência. A linguagem constituída pelo estilo resulta da expressão de uma personalidade. (apud LEFEBVE, 1980, p.20)

Assim, nas missivas é possível verificar o estilo dos poetas através de uma linguagem que se entrelaça entre o discurso cotidiano e o discurso literário.

Quando se fala em discurso literário, imagina-se a criatividade humana, em que a essência do homem se forma e eclode na idéia que ele faz de si mesmo, no modo original de representar o mundo, oferecido pela vida cotidiana.

Para conceituar o discurso literário, convém distingüir entre este e o discurso cotidiano, uma vez que a literatura *é sempre, numa certa medida, inadequada, gratuita, dotada de certa opacidade* (LEFEBVE, 1980, p.14). A matéria da linguagem

fala de si mesma, mas simultaneamente abre-se para o mundo, expressando a visão do autor.

A linguagem constitui o discurso literário é comandada por um código que provém, em grande parte, do discurso ordinário, diferenciando-se deste porque tem algumas regras que visam a literatura. Esse código é nomeado de *código retórico*, do qual Lefebve destaca algumas características:

1) ao contrário do código lingüístico, em que a comunicação não é ambígua, o código retórico dificulta-a e a obscurece; 2) o código retórico está sempre incompleto, pois a literatura está freqüentemente em evolução, ou seja, a literatura permite inventar novos meios de expressão ou empregar, de diversas formas, os que estão em vigência em determinada época; 3) conseqüentemente, um mesmo processo pode ser aplicado com finalidades diferentes, que impossibilitam às regras retóricas receber um sentido preciso, que só é possível fixar dentro de um contexto e segundo a intenção de seu emprego. Portanto, *a obra é sempre susceptível de ser diferentemente interpretada; ela jamais é totalmente fechada.* (LEFEBVE, 1980, p.26)

Apesar de usar um código semelhante ao discurso cotidiano, o discurso literário caracteriza-se por se apropriar do código retórico pelos *desvios* em relação ao uso ordinário da língua, criando novos meios de expressão, provocando diferentes interpretações. (LEFEBVE, 1980, p.26)

Assim, para Cohen (1966, p.199):

Os desvios das normas da língua são exigências da função poética. A linguagem normal não é, portanto a linguagem ideal. Muito pelo contrário, pois é na sua destruição que assenta a instauração do que Mallarmé chamou a alta linguagem.

Dessa maneira, por ser a linguagem na correspondência, muitas vezes, bastante expressiva, isto é, os poetas revelam o que sentem na alma, algo extremamente subjetivo, eles utilizam figuras que se caracterizam como parte do código retórico.

Assim, a função da figura é, segundo Cohen (1966, p.199), a intensidade.

Além da figura, Lefbve (1980, p.48) define a literariedade como sendo uma questão de intenção, isto é, o que torna um texto literário, é ele ser considerado como literatura.

Para D'onofrio (2006, p.9) a literatura é “um sistema modalizante secundário, construído a partir do sistema lingüístico e sobre ele”. E como exemplo, cita a teoria de Louis Hjelmslev:

A linguagem literária é um sistema semiótico cujo plano da expressão é constituído pelo plano da expressão e pelo plano do conteúdo de uma semiótica básica e fundamentalmente denotativa, o sistema semiótico da língua natural. (apud D'ONOFRIO, 2006, p.9)

Para uma melhor compreensão, D'onofrio (2006, p.10) exemplifica o plano da expressão e o plano do conteúdo:

Na linguagem comum, a palavra rosa tem como significante (plano da expressão) o conjunto dos fonemas /ro za/ e como significado (plano do conteúdo) a referência a um objeto do mundo real, a um tipo específico de flor; na linguagem literária, esse conjunto de significante e significado torna-se *significante* (constitui o plano da expressão) de outro significado, o poético, que pode sugerir a idéia de amor, delicadeza, perfume, etc., dependendo do contexto e da sensibilidade do leitor.

Desta maneira, para Lefebve (1980, p.58) a partir das figuras e da intenção literária, o discurso dá origem a conotações. A conotação difere-se da denotação “por enriquecer a obra com significações sugeridas, nomeando-a de conotação reflexiva, enquanto esta traria consigo apenas um sentido conceptual”.

Um exemplo de denotação é um trecho da carta de R.C. enviada a M.B. em 29 de junho de 1930, no momento em que se refere à composição do romance *Cabocla*:

...Algumas páginas escrevi chorando.
Isso, aliás, não prova nada em favor do livro. Devo dizer, entretanto, que tenho grande fé no que fiz.

Apesar de o desabafo mostrar a sensibilidade do poeta, o discurso dá-nos a matéria de linguagem falando de si mesma, com sentido denotativo.

Todavia, em outros trechos de outra carta, podemos observar a conotação reflexiva poetizar a linguagem:

...Sou um homem do Brasil, que adoro até às lágrimas. (Marselha, 26.12.29)

[na mesma carta]:

...isso que é? Ribeiro Couto tem sempre na alma o Brasil, o Rio ou Pouso Alto, mas o Brasil, esse mundo indestrutível de afeições e de hábitos, em que nossa existência se resume aí.

Podemos perceber o uso da sinédoque “que adoro até às lágrimas” por patriotismo, ou... “esse mundo” por país, evoca um tom, uma poesia: *Canção do exílio*.

Notamos assim, que “a figura de estilo não constitui mais que um caso particular na gênese da dimensão conotativa do discurso: a figura é um contexto miniatura em que os termos ganham novos valores”. (LEFEBVE, 1980, p.59)

Assim, Lefebve (1980, p. 53) considera que:

A conotação reflexiva insere-se na ambigüidade: dá-nos o discurso como literário, logo, inseparavelmente, como matéria da linguagem e realidade do mundo. Só que esta identificação (que nos faz lembrar da linguagem adequada) nunca está consumada: pois a obra e a arte não exprimem ou não vivem senão, precisamente, a sua nostalgia.

Desta forma, o discurso literário constitui-se em imagem. Portanto, através da imagem o discurso literário visa à realidade estética. (LEFEBVE, 1980, p.143)

No entanto, contextualizar o discurso literário na correspondência implica inserir imagens e pensamentos dos poetas. Para compreendermos melhor, vejamos o que nos diz Potebnia, filólogo citado por Chklovski:

A poesia é a arte de pensar por imagem. (Notas sobre a Teoria da Literatura, p. 83). Para os teóricos simbolistas: A arte, é antes de tudo, criadora de símbolos. (apud CHKLOVSKI, 1973, p.40).

Potebnia chegou a essa definição por considerar que a imagem é um predicado constante para sujeitos variáveis, um meio constante de atração para percepções mutáveis e que é muito mais simples do que ela explica (apud CHKLOVSKI, 1973, p.40), contrapondo-se à teoria de Chklovski, que acredita que: “as imagens são imóveis, são emprestadas de outros poetas quase sem nenhuma alteração”. “As imagens são dadas, e em poesia nós nos lembramos muito mais das imagens do que utilizamos dela para pensar”. (apud CHKLOVSKI, 1973, p.41)

A respeito da imagem, o mesmo considera:

...o objetivo da imagem é criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não seu reconhecimento, realizando-se assim, o processo de percepção individual, denominado processo de singularização do objeto.

Sendo assim, a arte em geral, apresenta uma nova visão, que é capaz de quebrar o automatismo gerado pelo cotidiano.

A arte singulariza o objeto em sua mimese, por isso, cada obra deve ser única, singular. (CHKLOVSKI, 1973, p.45)

Neste propósito, a imagem das coisas simples do campo assume, no trecho seguinte, um significado particular, e adquire uma nova forma de representação, ou seja, as palavras conhecidas no cotidiano produzem sensações e criam imagens. Vejamos a emoção com que R.C. descreve a forma como compôs o romance *Cabocla*:

Toda a minha saúde moral, todos os seis anos de reconstrução moral, estão retratados naquele amor insistente das coisas humildes da terra sertaneja. (29.06. 30)

Bosi (2000, p.38-39) enfatiza a analogia, por considerar que o discurso recupera, no corpo da fala, o sabor da imagem: “A analogia é responsável pelo peso da matéria que dão ao poema as metáforas e as demais figuras”.

E explica que “a analogia é o enriquecimento da percepção. O efeito analógico se alcança, ainda e sempre, com armas do enunciado”.

Para Aristóteles, filósofo citado por Bosi, “a metáfora consiste em dar uma coisa um nome que pertence a alguma outra coisa, vindo a ser a transferência ou de

gênero a espécie, ou de espécie a gênero, ou de espécie a espécie, ou na base da analogia”. (apud BOSI, 2000, p.40)

Ora, se a função da figura é a intensidade, podemos dizer que a figura produz uma emoção, e essa emoção é específica. Pertence à ordem da sensibilidade que Valéry definiu como “sensação do universo que é característica da poesia”. (apud COHEN, 1966, p.199)

Dessa maneira, “a linguagem, em sua função poética, se liberta dos constrangimentos da prática monovalente do uso lingüístico e pode continuar ad infinitum sua função de criadora de realidades, renovando códigos e ideologias”. (D’ONOFRIO, 2006, p.12)

Nesta perspectiva, vejamos alguns trechos da carta de R.C. enviada a M.B., em 26 de dezembro de 1929, de Marselha:

Minhas impressões, V. já as têm (sobre a Europa). Porém, essas impressões cada dia se alargam, como um incêndio que se propaga. Não obstante o maravilhamento, constato ao contrário de Musset, que:
Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.
 Felizmente. “Minha ossatura está formada.”

Na mesma carta:

Nem nenhum recanto deste pedaço da Côte d’Azur arrancou de meu ser mais do que o gozo. Como certas mulheres belas que nos dão o prazer, V. sabe; e amamos a feia...

Ainda na mesma carta, uma lembrança da *Relíquia* de Eça de Queiroz:

Mas o Alpendrinha mora no fundo de mim. Em Alexandria, encontrando o Raposão por um maravilhoso acaso, Alpendrina quer só saber notícias da política... Ele tinha os ossos no Egito, mas a saudade em Portugal.
 (...) leio muito e viajo bem. Aix-em-Provence, Toulon...Quanta cidade próxima que vale a pena a gente ver! Toulon é uma ma-ra-vi-lha!

Voltando a Aristóteles, “o fator de analogia, quer dizer *proporção*, entra apenas como *um* dos alvos a que visa o transporte da predicação”. (apud BOSI, 2000, p.40)

Desta forma, para Bosi (2000, p.77):

A fantasia e o devaneio são a imaginação movida pelos afetos. Esse movimento das imagens poderá circular apenas pelo espaço da visão. Mas poderá também aceder ao nível da palavra. Quando o faz, dão-se, pelo menos, duas operações: a) a denominação: as imagens tornam-se nomes – substantivos, adjetivos – quando aparecem ao campo da fala; b) a predicação: da imagem-nome se diz, pre(di)ca-se alguma coisa a partir de nossa afetividade e da nossa percepção. É do processo que solda predicado a nome que surge a frase, nervo do discurso.

Para Aristóteles, “uma boa metáfora implica uma percepção intuitiva da semelhança entre coisas dessemelhantes” (apud BOSI, 2000, p.40). Essa rica percepção intuitiva é farta nos poemas de R.C. e também em alguns trechos de suas epístolas, como a carta enviada a Bandeira, de Marselha, em 12 de março de 1929, cujo efeito figurativo mostra o trabalho de seleção e de combinação predicativa:

...olho, através das vidraças, o pôr do sol sobre o Vieux Port (...) O Vieux Port (como te poderei dizer?) é um amontoado de grandes sobrados velhos em torno de um retângulo de mar. Está tudo azul-cinza. O sol é um borrão de ouro, equilibrado na ponta de um mastro. Há dezenas de mastros... Dos navios cargueiros sai fumaça. Nas lanchas de excursão ao Chatau d’If, balouçantes à beira do cais, bandeirinhas coloridas... e eu aproveito desta calma deslumbrada para escrever-te.

No meio da carta interroga-se, plagiando um verso de Villon:

E sou Vice-Cônsul do Brasil no primeiro porto do Mediterrâneo! *Mais où sont les hommes d’antan?*

Sob esse aspecto, o prof. dr. Fernando Segolin, em palestra sobre “Mito e Narrativa”, promovida pelo Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária de 2004, ao fazer uma leitura de Aristóteles, considera o poeta um criador, ou seja, um instaurador por meio da palavra, um ser possível que passa a Ser na palavra o que diz, porque existe nela e a partir dela.

Assim, observamos o trecho da carta de R.C. enviada de Paris a M.B., em julho de 1931, em que descreve o lugar, comparando-o a São José do Barreiro (ver p. 37), cidade onde trabalhou e que serviu de motivo para o poema “São José do Barreiro” (1924), incluído na obra *Um Homem na Multidão*:

Boulevard Exelmans, 95 à sua espera. É tão bom que parece São José do Barreiro. Como luz, tonalidade, exposição ao céu, meu quarto (nos fundos) evoca São José do Barreiro. A Menina acha isso enorme, que Paris me faça lembrar aquele patelin em que fui político e advogado do coronel Benjamin.

Para compreendermos melhor a comparação feita por R.C., contemplemos o poema:

*Dependurada num portal
A toalha em que enxuguei as mãos*

*Oscila ao vento.
Amo as coisas simples,
Tudo que está em roda de mim
E existe sem ninguém saber.
Casa pobre.*

A humilde verdade.

E conclui, utilizando metáfora:

Complexidades, não é Manoelzinho? A alma é um tecido injustificável.

Ao definir a linguagem poética dos tempos heróicos, Vico usou de uma dupla fórmula: ela teria sido “um tanto muda, um tanto articulada”. (apud BOSI, 2000, p.41)

Sendo assim, Bosi considera que essa simultaneidade é válida também para a metáfora, “onde a caça é a imagem, o discurso o caçador”. (2000, p.41)

Desta forma, R.C. exprime a crise de alma que enfrenta: a diplomacia versus a poesia, revelada em carta de 29 de junho de 1930, enviada a Bandeira de Marselha:

Atravesso uma crise de alma como você não pode imaginar. Nunca estive tão perto da Moral. Os problemas morais e sentimentais me seguram pela garganta, ameaçam assassinar-me. Faço o possível por salvar o poeta e renovo a letra vencida da minha tristeza: “Amanhã! Provavelmente amanhã !” Porém, não sei se terei bastante heroísmo e fortaleza para salvar o poeta em proveito do dever e da bondade. O fato, puro e simples, é que sou agora uma máquina de remoer perplexidades angustiosas. Irmãzinho!

Valéry (1939, p.213), ao tratar do discurso poético, afirma:

Associados ao conteúdo: as imagens, as idéias; as excitações do sentimento e da memória, os impulsos virtuais e as formações de compreensão, tudo o que constitui o discurso, é o princípio essencial da mecânica poética, ou seja, das condições de produção do estado poético através da palavra, é a troca harmoniosa entre a expressão e a impressão.

Portanto, podemos observar a linguagem útil transformar-se em linguagem conotativa reflexiva, como na carta enviada a R.C. em 14 de janeiro de 1930, em que Bandeira comunica a morte do amigo Honório:

...Que ele teve uma morte edificante, falando sempre e dizendo coisas admiráveis de serenidade e elevação moral. Eu contava que fosse assim, razão por que senti muito não estar presente. Honório era a única pessoa no mundo que eu gostaria de ver morrer: eu sentia que aprenderia a morrer com ele.

Ao mesmo tempo em que as cartas elucidam o mecanismo do processo crítico literário, esclarecem também o exercício das atividades literárias dos amigos. Assim como a carta de R. C. enviada de Marselha para M.B., em 21 de setembro de 1930:

...A outra *Isaura que tanto amei*, não é inferior como composição; como psicologia é ainda melhor; porém, a primeira é notável pelo humour, verdadeiramente notável. A terceira como era muito longa, resolvi desenvolvê-la um pouco e dar como romance. Chama-se *Prima Belinha*.

...Depois disso cessarei [?] a atividade novelística, para me consagrar, em 1931 inteiro, à crítica e à divulgação (ensaio sobre você, livro de pequenos ensaios sobre poetas, antologia em francês, artigos para revistas francesas sobre a nossa literatura moderna etc).

Na carta de 14 de junho de 1930, M.B. revela a R.C. sua intenção de escrever para o *Diário Nacional* a crônica “Zeppelin em Santa Teresa”, incluída em *Andorinha, andorinha*, que conta a passagem do Zeppelin na Rua do Curvelo .

Vejamos a crônica :

Na ponta do terreno baldio na curva do Cassiano a trinca do Curvelo está toda arrumadinha olhando o balão. Mais atenção não é possível. Digo para o “Encarnadinho”, treze anos, mulatinho bonito:
 -Vai apanhar o balão, vai!
 -Risinho do lado.
 -Não se pode...
 -Por quê?
 -É balão de motô!
 “Piru”, dez anos, magricelíssimo, diz que “não adianta” porque o Zeppelin é de alumínio, não se pode dobrar...
 Álvaro, - um dia contarei aos senhores da história deste Álvaro, nove anos, ex-entregador de carne de açougue, ex-carregador de marmitta, ex-jornaleiro da Noite no Largo da Carioca, interpelado por mim não dá confiança e se limita a dizer:
 -Não fala bobagem, seu Manuel Bandeira! (apud, BEZERRA,1995, P.46)

Na mesma época, aderindo ao Movimento Modernista, Bandeira compôs *Libertinagem* e espera a manifestação da crítica. Como já observei (ver página 34), Ribeiro Couto em carta de 29 de junho de 1930 faz uma apreciação positiva da obra:

...“*Libertinagem*” está um mimo. Dá imediatamente a idéia que presidiu á sua imprimagem (não gosto de escrever impressão, porque é ambíguo): uma reprise tipográfica da “Cinza das horas”.

Desta vez, a sua participação lírica na poesia moderna não aparece avizinhandos com velhas coisas parnasianas, como sucedeu com “Ritmo dissoluto” nas “Poesias”. Mesmo v. deve dar uma reedição de cada um dos seus livros anteriores, que ficarão sendo “Cinzas das horas”, “Carnaval”, “Ritmo Dissoluto” e “Libertinagem”.

Na mesma carta, R.C. aprova a idéia de M.B. em querer dar o nome de Pastiche a uma pequena parte do volume *Poesias*. E sugere na introdução, a inclusão dos sonetos “A aranha”, “D. Juan” e “Mancha”, nos moldes parnasianos e no livro seguinte, *Carnaval*, com as peças da mesma época: “A ceia”, “Menipo” e “A morte de Pan”:

...Achei sempre boa a idéia dos “Pastiches”, espécie de intróito de adolescência inquiritoria, pesquisa negligente da própria personalidade em crise tardia de nubilidadade. Assim, os “Pastiches”, nesse meu plano, devem ocupar o primeiro lugar. Manoel Bandeira, Obras Completas: I, PASTICHES, II, A CINZA DAS HORAS, III, CARNAVAL, IV, O RITMO DISSOLUTO, V, LIBERTINAGEM. Cinco livrinhos que serão maravilhosamente impressos. Porém, a obra continua, em prosa: VI, VELHICE DO BRASIL (igrejas da Bahia, Minas, Rio etc.) e VII, MORRO DE CURVELLO. Depois, com a mão feita em prosa, você fará o romance de sua dor cínica: VIII, FLAUTA, CAVALINHO E VIOLÃO (todos os amadores de musica comprarão, iludidos).

Todavia, “Bandeira preferiu manter disseminadas em sua obra, sem nenhuma discriminação particular, como cadernos de estudo entre os manuscritos de uma obra prima”. (apud BEZERRA, 2004, p.56)

Ainda na mesma carta Couto incentiva Bandeira a publicar um livro de crônicas, tecendo elogios ao talento do amigo para a prosa:

A crônica de Zeppelin está também muito boa. Sinto, porém, que ela é o prelúdio para as suas outras obras-primas, a história do Álvaro (ex isso, ex aquilo, ex aquilo outro) e de outros batutas da rua do Curvello. (O livro pode chamar-se também: Rua do Curvello. É ainda melhor. Editora: a Livraria Católica. Tope, seu besta).

E acrescenta:

Vá fazendo coisas assim, flagrantes. Ponha a vida dentro de uma coluna hebdomadária, a 50-tão. Essas coisas substanciosas. Como saiu. Manoelzinho, tenho fé na sua crônica.

Continuando, Ribeiro Couto diz ser o primeiro a descobrir, no poeta, o cronista:

... Ainda não disse: Morro do Curvello será um livro de crônicas, das suas melhores crônicas, escolhidas por MIM. Evidentemente. Sou, cronologicamente, o primeiro admirador de sua prosa, o primeiro a descobrir em você o cronista. Tenho direitos adquiridos. E, demais, você sabe que eu as escolherei melhor que ninguém.

Avalia e aprova também os elementos constitutivos da crônica Ah, Juju:

...A crônica Ah, Juju! É absolutamente (pesando aqui o valor das palavras) uma obra-prima. Está ágil, zombeteira, pince-sans-rire, ao mesmo tempo grave, sensata, normal, marcando o absurdo tirânico de quem tanto atacou sem piedade e se queixa de crítica, Toque nestes casos!

No entanto, quanto ao valor da crônica do Rego Monteiro, faz uma ressalva:

...A crônica do Rego Monteiro pode também sair, apesar de então perder um pouco da cor atual. Mas emparelha com as demais. Não tenha desânimos, você é um cronista que eu leio por ele mesmo, não pela assinatura. O juízo de leitor, que lhe ofereço, não é despiciendo (como diz o Ronald quando escreve sobre história).

Já a crônica sobre Carlos Drummond de Andrade, publicada no jornal *Província*, Ribeiro Couto aconselha o amigo a modificá-la, por considerá-la sem originalidade:

...A crônica, na *Província*, sobre o Drummond (e cujo recorte lhe vou mandar, porque aproveitará a ele, ou mandarei a ele diretamente) é medíocre. Chochinha. Parece artigo meu sobre a política francesa. Faça outra coisa, se quiser que o Drummond saia na RUA DO CURVELLO.

Contraopondo-se à opinião do amigo, M.B. diz:

Positivamente estamos em desacordo em relação aos meus talentos de prosador. Essas crônicas que você tanto elogia tem uma certa graça como coisas escritas em cima da perna. Mas eu não comentarei o erro de Bilac e de João do Rio reunindo-as em livro. A crônica deve morrer no jornal, a menos que encerre detalhes de costumes como é o caso das de França Junior, porque então têm o valor documental. (29.07.1930)

Mas concorda com R.C. quanto à crônica de Drummond:

A da *Província* sobre o Carlos Drummond estava realmente fraca. A boa sobre o Carlos saiu no *Diário Nacional*; não lhe mandei porque não pude mais arranjar um ex. do *Diário*; o Schmidt, a quem emprestei o meu, perdeu-o e nem na redação do *Diário* me arranjaram outro. (29.07.1930)

Nas cartas trocadas entre os poetas, existe uma leitura crítica que atua efetivamente na literatura. Como podemos verificar na carta de M.B. para R.C., em 07 de julho de 1930, ao analisar o livro de poemas *Canções de Amor*:

No outro dia comprei as suas *Canções de Amor*. Não pensava que se tratava de poemas inéditos. Por isso gozei duplamente. Está bem você. Deslisante. Uma ternura subtilmente contralada. Ritmos deliciosos. A única canção que me pareceu fraca, frouxa, insignificante é a da volta da caça. Todas as outras me agradam muito, especialmente a do sangue e das rosas, a divertida, a da espera feliz, a da carícia, a do dia inútil, a do consolo, a do meu presságio (Ah tanta coisa se imagina!), a da imagem traída....Afinal v. está vendo que gostei "especialmente" de todas....

O processo de transformação e amadurecimento da poesia de ambos decorre também dessa leitura crítica, especialmente de M.B. Na crônica "Variações

sobre o passado”, M.B. diz que “a vida pode ser às vezes um jogo de compensações: a minha foi de sentir renascer-me as forças na idade em que o comum dos homens sofrem a primeira queda vital”. (apud EPINHEIRA, 2004, p.106)

E explica a R.C. (que parece, no início, não ter entendido a mudança):

...Achei, todavia errado v. dizer que a minha poesia ultimamente é um esforço desesperado para me exprimir de maneira diferente. Isso não, irmãozinho. Esforço desesperado para sentir diferentemente, para esquecer a velha maneira de sofrer, isso sim pode ser. Um pudor que eu não tinha da minha tuberculose, da minha necessidade incrível de carinho feminino, de pureza absoluta e fidelidade absoluta e reconhecimento impossível das Jacquelines (vide poema no número 4 das novelas Literárias). (26.09.30)

No entanto, a este respeito, escreveu R.C. em 1936:

Na obra de Manuel Bandeira a matéria se apresenta com as mais diversas variações prismáticas. Ela condensa as principais fases da poesia brasileira nestes últimos anos. Se por ali seguimos, antes de tudo, a evolução de uma personalidade que foi pouco a pouco identificando seu ser profundo com a poesia, seguimos também, por tabela, a evolução da poesia nacional nesse largo período: poesia que viveu a aventura dos *valores formais* exclusivos, oportunamente substituídos pelos *valores essenciais*; poesia que passou da simples *composição* para a *criação total*. (apud BEZERRA, 2004, p.6)

Ainda na mesma carta de 26 de setembro de 1930, M.B. reforça o valor da opinião do amigo:

Mas em matéria de vida particular toda informação sua tem a maior importância, pois v. é sabidamente o meu amigo mais íntimo, o mais irmão. Compreendeu, bichão?

Desta forma, segundo Caio Júlio Victor, “o grau máximo de amizade permite inserir na correspondência, um provérbio, um verso de poesia ou parte de um verso” (apud TIN, 2005, p.30). Como na carta de M.B. para R.C., em que o primeiro mostra-se frustrado com o impedimento da nomeação do amigo para cônsul em Cadiz, e cita Pasárgada, (expressão suprema da liberdade) de *Libertinagem*:

Para poupar tempo convém indicar logo várias soluções a tentar na ordem da melhor conveniência para você. Por exemplo: auxiliar em Balbec; se não for possível, em Doncières etc.; de preferência Suíça ou Portugal ou Cucanha ou “Pasárgada, o que seria o melhor de tudo, porque lá sou amigo do rei”. Coutinho, meu amor, não fique triste nem amargo; a verdade é que os tempos estão difíceis (11.12.30)

Exausto com os trâmites diplomáticos, R.C. em carta a M.B., por um instante pensa em retornar ao Brasil e trabalhar no jornal *Gazeta de Notícias*, no qual escrevia com o pseudônimo de Eduardo Sancho:

...Chego a pensar em que um ponta-pé em Eduardo Sancho teria a vantagem de mandá-lo para o Rio, para a sua banca de advogado e a sua mesa de redação...(23.12.30)

Em seguida, R.C. volta à realidade e abafa esse sonho. Desabafando consigo mesmo, acrescenta:

Você está louco? Agora é que a sua carreira vai começar! Sua carreira é a diplomacia, agora que isto se aproxima e v. vai realizar o que queria, quer fazer asneira? Fique quieto, tenha calma...

Anteriormente, encontramos outro trecho da carta de R.C. em que o poeta relata sua estada com um amigo num cabaré, onde dançou com uma “parisiense de acaso”. Referindo-se a este amigo, alude ao poema “Não Sei Dançar” de *Libertinagem*:

...Ele não compreende que se “tome cabaré” como quem “toma alegria”, cocaína e outras coisas. (Devo dizer Manuelzinho, para evitar equívocos, que eu não tomo nem drogas, nem alegria). A minh’alma neste instante só toma tristeza. (07.09.30)

Ribeiro Couto revela o gosto em escrever cartas compridas e literárias. E ressalta com humor esse discurso:

...eu próprio mandei ao C. uma carta, que por sinal saiu comprida e literária, dessas cartas que v. sabe que eu gosto de escrever, acavando os assuntos uns sobre os outros, falando deste mundo e do outro. (29.12.1937)

[na mesma carta]:

...Para a gente se libertar de um complexo, o melhor é meter o peito; pelo menos, os caminhos do subconsciente, ou do consciente (no caso, é o consciente) ficam claros, enluarados mesmo...

Concluindo, percebem-se perfeitamente os temas literários presentes nessas cartas: 1) referências às obras publicadas por ambos; 2) apreciação e leitura crítica dessas mesmas obras; 3) a citação de crônicas, etc. Algumas vezes, alcança a linguagem poética.

7.3. Referências literárias às obras de outros poetas

Além da estratégia usada pelos amigos para destacar a presença de Ribeiro Couto no meio literário e favorecer a sua remoção, Bandeira envia a Couto duas crônicas sobre Proust e outra inspirada no suicídio de Hermes Fontes. Pede a opinião do amigo sobre a “crônica-conto” Golpe do Chapéu, inspirada numa farrã do Dodô”, e solicita que ele a envie para o Gilberto Freire, no Consulado do Brasil em Lisboa. Bandeira declara, ironicamente, “Li todo o Proust e fiquei assanhadíssimo”.

Na verdade, para M.B. a técnica de descrição repetitiva da personagem tornava a leitura de Proust maçante, como dirá em outras cartas para vários destinatários.

Dentre os múltiplos assuntos literários discutidos, alguns revelam as preferências dos autores:

...Em todo o caso de geração que veio atrás da sua acho que o Schmidt, o Prudentinho e o Murilo Mendes são talvez os melhores para o meu gosto. (M.B. 21.03.1930)

Há outros que revelam influências, como no caso de R.C., inspirado nos poetas franceses Rodenbach, Verlaine e Albert Samain, que constituem a corrente neo-simbolista (PATI, 1956):

...O próprio Schmidt concorda com v. acerca da influência recebida de seus versos. (M.B.21.03.1930)

Podemos dizer também que as cartas mostram-nos o universo literário, vivido e movimentado por opiniões, novidades, troca de informações, entre os literatos na década de 30. Ainda na mesma carta, M. B. informa:

...Acaba de chegar o romance do Graça Aranha, edição Garnier. Chama-se A Viagem Maravilhosa e parece tratar-se dos amores do autor com

a d. Nazareth Prado. Vou lhe mandar o nº. do Movimento Brasileiro dedicado ao Graça....

Ulisses traduzindo já chegou por aqui e eu que não pude meter o dente no original vou agora ver se consigo entendê-lo no francês de Valery Larbaud .

...Continuo no romance anglo-saxonio : li e gostei muito de Manhattan-Transfer de John dos Passos, americano, provavelmente filho ou neto de português.

Guilherme venceu brilhantemente a eleição da Academia: 28 votos no 1º escrutínio. Quem fará o discurso de recepção? O Olegário que foi um dos patronos da candidatura? Neste caso teremos um breve mais um desses diamantes bem nossos... Numa entrevista dada ao *Diário da Noite* de São Paulo o Guilherme declarou que apesar do acadêmico continuará modernista.

Informa, ainda, a exposição de quadros modernistas trazidos da Europa pelo Géo Charles e Rego Monteiro.

A respeito disso, os pintores Cândido Portinari e Maron traçaram uma iconografia de M.B., que fora retratado pelos dois, que se distinguiram pelo caráter:

...inteiramente diferente. Os amigos que tem visto o do Portinari (o outro não viram ainda, nem está pronto) acham-no estupendo. De facto me parece bem bem. Estou sereno, com óculos (verificou-se que não havia necessidade dos óculos que talvez viessem estragar o

caracter com um detalhe desnecessário e excessivamente realista) , com aquele ar de tensão que o Rodrigo acha característico da minha poesia . Tem um fundo de paisagem brasileira feita de imaginação. O do alemão tem óculos e está vivíssimo, aquele meu ar aporrinhado e agressivo; o fundo é a paisagem dos fundos da rua do Curvelo até o Pão de Açúcar . É uma composição séria que vale tanto como o retrato como paisagem. Ambos serão expostos no Salão deste ano. (M.B.17.07.31)

Em relação às obras de Portinari, R.C. relata uma visita feita à casa dos Cabot (secretário americano e sua mulher), onde descobriu os quadros do pintor:

...A propósito, indo há tempos á Casa dos Cabot (secretário americano e mulher), dei com uma pretinha de bunda grande, que o Portinari desenhou em 1.933, e que eu não quis comprar por causa da referida bunda. Era uma série de 4 desenhos. Comprei os 3 (um negão gordo, uma negralhona gorda, e um negro jovem tocando flauta, que Potinari mais tarde repetiu, a óleo, e expôs no Palace). Pois, que coincidência ! Os Cabot compraram o nº 4 da série, e esta se encontra, pois, completa, em Haya, a 80 ou 90 de latitude Norte! Detalhe comicíssimo: o desenho que eu não quis, por encontrá-lo demasiado fescenino (os movimentos bundiais são, com efeito, exagerados e o pudor das visitas pode ser chocado), dois americanos o quiseram, e o expõem aqui na sala de visitas, á vista de tudo que há de mais calvinista no país! Mas não me arrependo, porque os melhores desenhos dessa série são os meus. (Minha antiga cozinheira, Marie, uma velha belga, vivia me suplicando para tirar “ces vilains bonshommes” da sala de jantar... Que dirá se eu estivesse trazido a negrinha também!). (24.02.37)

Quanto ao amigo Portinari, (ver p.33) R.C. declara:

...tenho sempre o Portinari na lembrança e o que ele faz, assim como o que fazer mais tarde, me interessa até a medula dos ossos. É nosso grande pintor. (27.02.1937)

Ainda a respeito das telas, M.B.em carta a R.C., informa que escreveu uma crônica sobre Cícero Dias, na revista *Forma*, dirigida pelo Di Cavalcanti. (17.05.37).

Além dos assuntos relacionados à pintura brasileira, encontramos também nas cartas momentos de profunda tristeza vividos por M.B. É aniversário de morte de seu pai. Segundo R.C.:

...O Dr. Manuel Carneiro de Sousa Bandeira não era só engenheiro notável: era também, na intimidade, um conversador adorável, com uma extraordinária veia humorística, sabendo dizer uma infinidade de versos e histórias populares com perfeito dom de imitação prosódica. (apud BEZERRA, 2004, p.40)

M.B. adota, nesses momentos de prostração, um trecho de *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade:

...Afim o Carlos Drummond de Andrade compareceu com o livro. Chamou *Alguma Poesia* e está ótimo. Sobre ele escrevi dois artigos, um para o *Diário Nacional*, outro para a *Província*. O Drummond mandou-me pedir seu endereço, de sorte que breve v. receberá o seu exemplar. Há no livro um trechinho que adotei para os dias em que estou muito amolado:

*Mundo mundo vasto mundo
Se eu me chamasse Raimundo
Seria uma rima, não seria uma solução.* (14.05.30)

Todavia, R.C. critica a obra de Drummond e aponta para a falta de lirismo em seus versos:

...O Livro do Drummond é de uma secura agressiva. Não conheço ninguém tão desesperado por despojar a alma da roupagem amorosa, das atitudes de afetuoso abandono. Aliás, ao lado de verdadeiras coisas belas, encontra-se ali muita palha. Palha, palha, perfeitamente. A poesia do prosaico é uma prova difícil. Exige candura. Que ele não tem, o nosso comensal de Pouso Alto e da gravata nova diante do vinho do Coimbra. (29.06.30)

Discordando da opinião do amigo, quanto ao valor artístico de *Alguma Poesia*, M.B. retruca:

Discordo de v. quanto ao Carlos: não vejo a menor parcela de palha em *Alguma Poesia*; acho toda ela saturada do mais humano lirismo (29.07.30)

O mesmo ponto de vista leva R.C. a desaprovar o Livro *Fim do caminho*, de Múcio Leão, por considerá-lo descrente de ideais:

...Tendo que escrever também um artigo sobre o Fim do Caminho, do Mucio a que faltou uma demão final, uma demão, sobretudo, de cortes. Fiquei aborrecido com o apecticismo insistente do Mucio, no longo do livro. (29.06.30)

Nesse aspecto, num discurso figural e eloqüente, R.C. revela (ver p. 11):

Só admito duas atitudes: um profundo desgosto de viver. O apecticismo sorridente e resignado, com um jeito suave, do camarada que acha tudo ruim mas vai vivendo, me aporrinha. Porque, na primeira hipótese (profundo desgosto) o individuo deve matar-se, fazer-se frade ou entrar para uma sociedade dançante nos subúrbios. Na segunda, deve agir no temporal e no espiritual, mas com delírio, com paixão, de modo a acabar num sanatório, na cadeia ou no Palácio do Catete.

Ao tratar dos elementos variáveis da matéria, segundo Lípsio, classifica-a como douda. A carta refere-se ao conhecimento e à sabedoria, e dela há três espécies, uma é a literária. Podemos observar que nas cartas trocadas entre os dois poetas, a epístola literária douda entrelaça-se com a carta familiar, que é a carta que “toca às coisas freqüentes na vida”, sendo “a matéria própria e mais comum da carta” (TIN, 2005, p.64). Voltando à análise da obra *Fim do caminho*, R.C. acrescenta:

O livro do Múcio tem muitos lados de que se pode e se deve falar bem. Porém, tratando-se de um amigo fraternal, não sei como vou haver-me para evitar os outros lados. Se eu estivesse no Rio, falaria tudo isto ao Múcio. De longe, não vale a pena escrever. Quando lhe escrevi sobre o “Tesouro recôndito”, dizendo porque não gostara, ele ficou “sangrando da execução feroz” (textual). Ora, eu apenas me expandira num sentido útil, opusera-lhe um reflexo de oposição íntima, que o público não viria a conhecer, mas, a ele mesmo, viria a aproveitar (si a razão estivesse comigo). Agora, o fato repete-se. Tanto gostei da *Promessa inútil* como entrada viril no jogo das realidades, quando me aborreço diante de certas paginas do *Fim do caminho* que mal disfarçam a própria opinião do autor sobre a vida (sobre a batalha). Não deixe, pois, transpirar este juízo. Não quero causar desgosto a quem quero bem.(29.06.30)

Desta forma, a análise crítica de ambos os poetas, na correspondência, permeia o caráter resultante da cultura. Na carta datada de 1936, em que M.B. pede a R.C. que vote em Jorge de Lima, candidato à vaga de Goulart de Andrade na Academia Brasileira de Letras:

...Sentando-se nela agora o modernista Jorge de Lima, teremos toda a poesia brasileira dando-se as mãos de geração a geração.

E enfatiza o merecimento do poeta:

...Literariamente não pode haver dúvida no cotejo dos méritos: o Jorge, um poeta admirável e dos nossos para a vaga de um poeta que era nosso amigo e cujos méritos gostaríamos de ver estudados por outros poetas. A superioridade é evidente do lado do Jorge. Do ponto de vista simplesmente humano, também. O consultório do Jorge é uma Santa Casa aberta aos pobres, aos poetas, aos jornalistas: é um homem de rara bondade nestes tempos de egoísmo. (04.02.1937)

Todavia, o voto de R.C. foi para Barbosa Lima. E explica o motivo:

...Mas, está claro que se não fosse o compromisso com o Barbosa, isso nem de longe poderia afetar o meu voto. Quantas e quantas vezes dei, em público e na intimidade, provas de justa admiração pelo Jorge? Votar nele, porém, é impossível por enquanto o Barbosa Lima é também um grande valor, na sua especialidade e nesse caso o desempate obedece a razões afetivas. V. não sabe quanto o Barbosa e eu somos amigos. Quando cheguei ao Rio em meados de 1.932, e tão abandonado me vi, até mesmo sem recursos, o Barbosa Lima foi para mim um irmão. Sob aquela aparência segura, é uma alma de anjo. A ele devo a minha volta ao jornalismo, que me permitiu ganhar o pão e abrir o meu caminho nessa ocasião. A ele devo também por me haver apresentado à Academia. (24.02.37)

Ao ler a *História da América* de Manuel de Moraes, M.B. descobre Caldas Barbosa, a quem passa a considerar um poeta ímpar:

... Pois descobri que mulato Caldas Barbosa era um poeta lapidar.

Ouçã esta quadra:

*Eu sei, cruel, que tu gostas,
Sim, gostas de me matar.
Morro, e por dar-te mais gosto,
Vou morrendo devagar.*

Ou estas:

*Prometeu-me Amor doçuras,
Contentou-se em prometer.
E me faz viver morrendo,
Sem acabar de morrer.*

*Em mim tome um triste exemplo,
Quem amando quer viver.
Saiba que é viver morrendo,
Sem acabar de morrer.*

E acrescenta:

Isso foi muito antes dos *Suspiros poéticos* e de todas as *Canções do exílio*. (13.09.1938)

Remate:

A correspondência revela, como se viu a opinião de um e de outro sobre pintura, Drummond, Jorge de Lima, Múcio Leão, etc., de quem não avalia somente produção literária, mas também a qualidade humana desses conhecidos.

8. CONCLUSÃO

Ao investigarmos o conceito de poética na correspondência, foi possível perceber que, nas cartas, os traços característicos da poética de ambos podem ser comprovados em suas idéias e aspirações literárias.

Bem como na linguagem, a função poética manifesta-se, muitas vezes, na intensidade de sentimentos, na sua forma original e criativa de representar o mundo, especialmente nas cartas de Ribeiro Couto.

Ao mesmo tempo, as cartas mostram que se trata de uma correspondência em que a franqueza dos comentários referentes à literatura, à leitura crítica das obras dos dois poetas, e de outros autores, parece de grande importância para o conhecimento de diversas questões a respeito da estética.

Além disso, evidenciam a forte amizade que os unia, a liberdade entre eles, a facilidade com que emitiam opiniões e as referências à vida cotidiana de um e de outro.

Desta forma, a correspondência transcorre num tom de conversa, tecendo considerações fundadas na experiência dos poetas, ligadas intimamente à composição, o que permite compreender melhor a obra.

Sendo assim, ao mesmo tempo em que muitas das cartas desvendam parte do processo de criação, configuram-se também como um documento da história intelectual brasileira.

Portanto, podemos considerar que a correspondência entre Manuel Bandeira e Ribeiro Couto constitui um documento literário de grande valor do gênero epistolar.

BIBLIOGRAFIA

- ALMINO, José. **Ribeiro Couto. Melhores Poemas**. São Paulo: Global, 2002
- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi . **Humildade, Paixão e Morte. A poesia de Manuel Bandeira**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da Vida Inteira-Poesias reunidas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- BARBOSA, J. A. (org). **Roman Jakobson. Poética em Ação**. São Paulo: Perspectiva, 1990
- BEZERRA, Elvia . **A Trinca do Curvelo**. (Manuel Bandeira, Ribeiro Couto e Nise da Silveira). Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- _____ (org). **Três Retratos de Manuel Bandeira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão**. In: **Graciliano Ramos**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.
- CHKLOVSKI, V. "A arte como procedimento." In: **Formalistas Russos. Teoria da Literatura**. Porto Alegre: Globo, 1973.
- COHEN, Jean . **Structure du langage poétic**. Paris: Flammarion, 1966.
- COUTO, Rui Ribeiro . **Poesias reunidas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- DUARTE, Paulo . **Mário de Andrade por Ele Mesmo**. São Paulo: Hicitec, 1985.
- ESPINHEIRA FILHO, Rui . **Forma e Alumbramento: poética e poesia em Manuel Bandeira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Arquivo de Ribeiro Couto. Cartas de Ribeiro Couto a Manuel Bandeira. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB).

_____. Arquivo de Manuel Bandeira. Cartas de Manuel Bandeira a Ribeiro Couto. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB).

LEFEBVE, Maurice-Jean. **Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa**. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.

MARIZ, Vasco; TEIXEIRA, Milton (orgs). **Ribeiro Couto – 30 Anos de Saudade**. Santos: UNICEB, 1994.

MARIZ, Vasco. (org). **Ribeiro Couto no seu centenário**. Coleção Afrânio Peixoto. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1998.

MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis. “A arte de escrever cartas: para a história da epistolografia portuguesa no século XVIII.” In: **Prezado senhor, Prezada senhora: estudo sobre cartas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MORAES, Marco Antônio de. (org). **Correspondência. Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo:Edusp/IEB, 2000.

PATI, Francisco . “Ribeiro Couto e seus folhetins”. **Jornal de Letras**, n.89, Rio de Janeiro, nov. 1956.

ROSENBAUM, Yudith. **Manuel Bandeira: Uma Poesia da Ausência**. São Paulo: Edusp/Imago, 1971.

SCHNAIDERMAN, Boris (org.) Sophia ANGELIDES. In: . **Carta e Literatura: Correspondência entre Tchêkov e Gorki**. São Paulo: Edusp, 2001.

SUSSEKIND, Flora (org). **Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

TIN, Emerson (org). **Arte de escrever cartas**. São Paulo: Unicamp, 2005.

VALÉRY, Paul. “Poesia e Pensamento Abstrato.” In: **Iluminura**. Oxford,1939. Variedades.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Publicações Euro-América, 1971.

ANEXOS

ANEXO A – Poesias Reunidas de Ribeiro Couto – Manuel Bandeira²

É o caso que depois dos sessenta anos, dois grandes poetas meus amigos resolveram enfim reeditar num só volume toda sua obra poética. O outro foi Murilo Araújo, cujo louvor deixarei para outra crônica.

Por familiar que me fosse a poesia de Ribeiro Couto, só agora tive ocasião de lê-la sem interrupção desde os alexandrinos em que ele, por volta dos vinte anos, nos contava à dor sentimental dos romances perdidos, até os decassílabos enxutos, camonianamente enxutos, do Soneto da Rua Castilho. Estes alcançam o ano de 1946.

Quer dizer que faltam ainda neste livro quatorze anos de poesia.

Já escrevi uma vez, mais de uma vez, que Ribeiro Couto é desses poetas que aos vinte anos atingem a mestria de sua arte. Do ponto – de – vista da técnica, os primeiros versos do poeta têm a mesma perfeição dos mais recentes. O que houve através dos anos foi o amadurecimento da sensibilidade e com ele o aprimoramento, o enriquecimento da expressão e dos ritmos. Ribeiro Couto começou por demais afeiçoado ao ritmo langoroso e às aliterações do alexandrino simbolista: O olhar nevoento... o passo lento... sonolento... Versos como esses eram freqüentes, demasiado freqüentes nos poemas do Jardim das Confidências. Quando veio a revolução modernista o poeta quase que só aceitou dele o verso livre. Ficou sensível ao entusiasmo de Graça Aranha. Sua poesia continuou sempre sendo a anotação arguta dos momentos raros da vida, aqueles momentos de “indecisão delicada”. Momento de subúrbio, digamos assim quando do luar descem coisas – certas coisas. Nunca lhe interessaram as polêmicas sobre o que seja poesia. É poesia? Não é poesia? Quem saberá jamais? Todos os problemas estavam resolvidos para ele pela aceitação da simplicidade. A evolução da poesia de Couto foi esta: aproximação cada vez maior da simplicidade. Talvez seja nisso a explicação da preferência que ele veio dando nos últimos anos aos metros curtos,

² BANDEIRA, Manuel. "Poesias reunidas de Ribeiro Couto." Apud MARIZ, Vasco; TEIXEIRA, Milton (orgs.). Ribeiro Couto – 30 Anos de Saudade. Santos: UNICEB, 1994.

de cinco e quatro sílabas, dentro dos quais tem produzido algumas obras – primas como Elegia, Tágide, Rua de Aveiro e outros poemas de Entre Mar e Rio.

ANEXO B – Um poeta da penumbra – Afrânio Coutinho³

A fase que antecedeu o modernismo, cuja importância estava a merecer o esforço de revalorização recentemente empreendido, já trouxe em seu seio muitos dos elementos renovadores, o anseio e o ímpeto que iriam irromper no movimento de 22. O modernismo não surgiu de vez nem na famosa semana. Foi longamente, graças a diversos esforços individuais, tentativas e experiências de prosadores e poetas que traziam na alma os germes da renovação. Uns procurando explorar a tradição parnasiana em direções novas, outros tirando partido da herança simbolista, outros ainda tentando uma fórmula sincretista e conciliadora. Todos esses caracteres emprestam à fase uma fisionomia de transição, mas de uma importância tal, pelo seu esforço generalizado embora individual, sem uma estética coletiva e agregadora, que talvez o modernismo não se tivesse realizado plenamente houvesse faltando àquele elo da cadeia. Não há movimentos isolados em história intelectual, e no caso em apreço, essa continuidade salta à vista do observador à distância.

Um poeta houve surgindo naquele período a quem se deve atribuir um grande papel na fermentação do novo ideal estético: foi Ribeiro Couto. Dotado de um espírito rico das inquietudes criadoras, atuou ele de maneira afetiva na geração do clima revolucionário. À sua inspiração deve – se um movimento renovador, de fundo simbolista, caracterizado pela nota intimista, por uma atmosfera sutil, melancólica, nostálgica em que predominam os entretons, as sombras, a garoa, e que por isso mesmo, foi batizado de “penumbriista”. Seu livro de estréia, em 1921, Jardim das Confidências, é bem o testemunho desse estado de espírito que vinha de certo tempo trabalhando os jovens artistas do verso. Foi Ronald de Carvalho

³ COUTINHO, Afrânio. "Um poeta da penumbra". Apud MARIZ, Vasco; TEIXEIRA, Milton (orgs.). **Ribeiro Couto – 30 Anos de Saudade**. Santos: UNICEB, 1994.

quem salientou no poeta a troca do verso reluzente e sonoro pela poesia da sombra e do silêncio, numa direção interiorista em busca de essências metafísicas. Essa tendência caracterizou todo um grupo, fundindo o nefelibatismo, o hermetismo, o intimismo, para desabrochar no modernismo. Mas foi Ribeiro Couto o principal responsável pela nova atitude emocional expressa no penumbrismo do seu primeiro livro, já pronto antes de 1919. E essa novidade poética era a temática da melancolia, da contemplação, era a atmosfera de bruma e garoa, eram os assuntos do humilde cotidiano, era o estilo revestido das musicalidades e entretons do simbolismo. E era realmente uma novidade a escolha dos aspectos banais da vida, que não tinham até então guarida na poesia. Eram os assuntos simples que qualquer homem comum podia observar e sentir, assuntos do vulgar cotidiano, natural, humano, através de uma poesia “toda mansa”.

Com uma obra assim caracterizada, Ribeiro Couto passou a ocupar um posto dos mais singulares da nossa literatura moderna, a que não faltou o aspecto pessoal, pois a sua personalidade é como definiu Rodrigo Otávio Filho, das mais contagiantes de sua geração. Contagiante e sedutora, acrescento – se responsável por uma obra das mais harmoniosas (a harmonia é, sem dúvida, sua qualidade mais marcante, encarada no conjunto), que se avolumou, desde aquele livro inicial, tanto na poesia, conquistando grandes admirações, precisamente atraídas por essas qualidades. Este comentarista recorda-se muito bem da emoção com que foram recebidos livros como Baianinha e outras Mulheres, O Crime do Estudante Batista, Cabocla, em que se encontravam as mesmas características, misto de intimismo, melancolia, continuidade e penumbra, da sua poesia.

Hoje podemos apreciar e reavaliar a obra poética de Ribeiro Couto no seu conjunto, graças à excelente e bela edição de Poesias Reunidas, que acaba de lançar a Livraria José Olímpio. Não há palavras suficientes para exaltar mais esse inestimável serviço que vem prestando às nossas letras com a sua coleção esplêndida de poesias completas dos grandes autores modernos. Depois de longamente esperando, surge o volume de Ribeiro Couto, com o costumado zelo editorial.

E o volume é uma festa para os admiradores de Ribeiro Couto, satisfeitos de poder testemunhar – lhe que a distância não afrouxa os laços da admiração e amizade. A diplomacia roubou ao ambiente literário brasileiro essa figura do convívio

sedutor. Mas sua presença é constante no espírito dos que amam as boas letras e compreendem o papel que exercem os nossos grandes escritores. A posição de Ribeiro Couto é única, pela harmonia de sua obra de finas ressonâncias poéticas.

ANEXO C – Um Cancioneiro – Mário de Andrade⁴

Eu creio de alguma forma, a influência, ou antes, a interferência do Modernismo na obra poética de Ribeiro Couto lhe foi prejudicial. Ainda *UM Homem da Multidão* era um livro de primeiro time, mas, em seguida, quando os processos do descritivo paisagístico e a notação de costumes locais, o dito de espírito regional e, também é certo, as lembranças gratas deram ao poeta o Noroeste e a Província a qualidade lírica de Ribeiro Couto baixou bem. Embora conservando algumas das suas boas forças, se convertera em eco, e mesmo discípulo bem comportado de tendências muito discutíveis, um poeta de rara significação pessoal, que fora dono de seu lirismo e mestre da sua arte.

Com o Cancioneiro de Dom Afonso, só faz pouco distribuído, Ribeiro Couto readquire mais livremente o exercício da sua personalidade, nos mostra de novo o que é essencial nele e usa, com a mesma largueza da primeira fase, do que constituirá talvez o melhor da sua diferença. E nos dá um dos seus mais encantadores livros de poesia.

Caberia, aliás, perscrutar onde estará o melhor da mensagem poética de Ribeiro Couto, si nos seus livros de poesia, si nos de contos. Desde o penumbrismo inicial do *Jardim das Confidências*, o poeta nos apresentava curiosa espécie de intimismo que tinha muita coisa de coletivo. Ao invés do intimismo de Manuel Bandeira, seu contemporâneo, que era irreconciliavelmente individualista, o intimismo de Ribeiro Couto se relacionava a um pequeno mundo, que embora não atingisse expressões universalmente sociais, era de qualquer forma associativo. Não imitava a melodia arrabaldeira dos poetas argentinos mais ou menos à mesma

⁴ ANDRADE, Mario de. **O empalhador de passarinhos**. Apud MARIZ, Vasco; TEIXEIRA, Milton (orgs.) . **Ribeiro Couto – 30 Anos de Saudade**. Santos: UNICEB, 1994.

época, porque se libertava do descritivo e quase sempre da dor alheia, dor de classe, e principalmente dos ofícios. Mas sempre, se Ribeiro Couto sentia a si mesmo no silêncio do seu quarto e da sua “lâmpada acesa”, cuja difusão de luz parava logo, tapada pela chuva escorrendo nas vidraças, se enfim tínhamos o sentido primeiro do intimismo: o certo é que, como afetividade, esse intimismo estava sempre em relação com o bairro, o quarteirão em que o poeta... sentia. Isto não só pela classe em que ele desindividualistamente se colocava, o empregadinho de aluguel, o estudante mais ou menos disponível como pela própria maneira gentil e curta de sentir, suburbana, sem jamais se preocupar dos graves e universalizáveis problemas humano. Mesmo o amor, Ribeiro Couto não o expressava de maneira universal ou individual, como poeta, mas como tema relativo a uma determinada classe estudantina e a uma determinada circunscrição arrabaldeira da cidade. Em vão o lírico terá falado algumas vezes na urbe universal do “homem na multidão”. Era sempre um compromisso menos de sentimentos, dores e amores uma poesia essencialmente suburbana. Não me lembro, mas creio que jamais Ribeiro Couto descreveu o seu subúrbio, que era mais uma criação de sensibilidade que uma verdade biográfica. Era no afeto, na maneira de sentir, de expressar e de comprometer o assunto, que o lirismo de Ribeiro Couto adquiria uma intensa expressão suburbana.

E com efeito, desde que o poeta passou a contista, foi o arrabalde, o subúrbio que descreveu e sentiu com mais integridade. Mas no artista que ele era, a cultura, o internacionalismo intelectual sobrepunha, alerta, a sensibilidade. E disso proveio, a meu ver, a expressão mais original (e que fez escola) da espécie literária de Ribeiro Couto – a sua força em conseguir o tragicômico suburbano, em que a gente percebe sempre o contista se condoendo dos seus personagens, sofrendo mesmo com eles, mas ao mesmo tempo reagindo intelectualmente contra essa qualidade pequenina e restrita de gente, engraçada nos seus costumes, minúscula na sua intelectualidade pobre e principalmente na sua moralidade sem armas suficientemente fortes pra entrar em luta contra qualquer elemento universal da cidade grande. A moral mais sensível dos contos de Ribeiro Couto é que o homem suburbano fracassa, desde que entra em luta contra qualquer elemento urbano. Antes dele, em Lima Barreto, este princípio ainda não está bem estabelecido. A reação pessimista culta não era tão intrínseca em Lima Barreto, como em Ribeiro

Couto. Mas depois deste, em Antônio de Alcântara Machado e Marques Rebelo, sem imitação, mas indiscutível, o princípio pessimista fixado por Ribeiro Couto se desenvolve e sistematiza.

A curteza do espaço não me permite estudar mais largamente o assunto e lhe dar as provas objetivas. O biscatista. O médico, o carnaval, a revolução. O militar, enfim, todos os elementos urbanos (e por isso universais) desde que entram em qualquer espécie de luta com o suburbano, este fracassa. Esse é o tema. A reação intelectual culta (e burguesa) dos nossos melhores contistas, introduz no tema, como valor estético permanente, um dó relativo que reage pela comunidade. Criou-se desta forma o tragicômico suburbano, de que Ribeiro Couto é uma das melhores das expressões.

Nos seus contos, são inumeráveis as pinceladas de um naturalismo sem brutalidade, mas que, pela agudeza ridiculizante da exatidão, atingem uma força lírica esplêndida, às vezes lancinante mesmo. Talvez o que haja de melhor em Ribeiro Couto seja essa mistura da comicidade suburbana, envolta em sentimentalismo, com a verdade psicológica mais profundamente dolorida. Isto, que está nos seus melhores contos, encontra-se também, mais transcendentemente, nos seus melhores versos. E o Cancioneiro de Dom Afonso está cheio disso. Se o capadócio (e o poeta possui, de assimilável ao capadoçal, o sentimentalismo brejeiro, corajosamente ingênuo e malicioso ao mesmo tempo), se o capadócio canta, ele se traduz logo numa verdade aguda que é também da mais intensa comicidade. E cria este refrão inesquecível:

Que ela me beije ou me bata,

Não sei amar sem serenata.

Nessa outra obra-prima, a Valsa sobre temas do subúrbio carioca, o sentimental e a brejeirice se fundem, o cômico e a delicadeza, que não há por onde suspeitar si o poeta sofre e caçoa. Na verdade, ele sofre e caçoa, numa admirável transposição culta, dessa carioquice sem comparação no mundo, que está nos sambas, nas modinhas, nas marchas de carnaval. Haverá sempre o perigo de Ribeiro Couto estar imitando a carioquice. Mas no caso, mais que imitação, o poeta se apropria, no Brasil, da lírica nativa que mais coincide com o seu temperamento, e a tranque em poesia culta, numa integração excelente, esta sim inimitável.

O Cancioneiro de Dom Afonso, de fato incide num problema de poética que me parece bem perigoso para a poesia atual. Já pelo título se percebe que o artista de qualquer forma se inspirou na antiga poesia cancioneira de tradição portuguesa. É curioso notar, aliás, que porventura certa fadiga do verso-livre e das enormes dificuldades de conceituação poética que ele acarreta em seu compromisso com as manifestações do eu profundo, está levando alguns dos nossos poetas mais altos, não apenas à volta aos versos metrificados, como aos metros curtos e mesmo à saudade das formas palacianamente estratificadas do trovadorismo lusitano. Manuel Bandeira notou inspiração cancioneira antiga no último livro de Cecília Meireles. O Cancioneiro de Dom Afonso ainda mais acentuadamente vem coincidir nesta inspiração.

Como problema de poética este princípio me parece perigosíssimo. É um lugar comum da estesia atual que o arquiteto que se inspire neste ou naquele estilo do passado pratica erro grave de arquitetura: é um falsificador. Ora, si proíbe ao arquiteto se inspirar no Tudor ou no florentino, parece lógico sentir a mesma falsificação de atitude relativamente aos elementos da poética moderna, em que faça soneto camoneano ou uma elegia à maneira de Crisfal.

Estou apenas discutindo o princípio e não a poesia de Ribeiro Couto, o qual com a sua poderosa organização lírica apenas se inspirou no trovadorismo, daí partindo para uma criação muito livre, a que de longe, tingem expressões (“tão bem falais”), disposições rítmicas e de rimas, que mais evocam que imitam processos antigos de versejar. Em todo caso, sempre se poderá verificar que o princípio de imitação trabalhando psicologicamente o poeta, se tornou mais ou menos sistematizado nele, por assim dizer, uma base de inspiração. O poeta se inspira nos refrãos populares e os sistematiza. Imita ainda as construções métricas tão inesperadamente variáveis das modinhas e sambas cariocas, a ponto, às vezes, de certos poemas (Violão do Capadócio) se assemelharem às legítimas “bossas” pra músicas já feitas.

Essa facilidade do se basear no alheio o levou mesmo a se inspirar noutros poetas, como na deliciosa Baixa do Serviço, em que há estrofes como esta:

No exército do Pará

Não passaremos de cabos.

Não passar de cabo é o diabo

Mas o poeta vence. Inspirado ou não, em processos de poetar ou de sentir, a verdade é que vence nas suas características mais fortes. E o livro está cheio de invenções pessoais de primeira ordem. As duas elegias, o Aquário da Cirurgia, o Anoitecer em Amsterdam, as Toadas do Wittenburgerweg, o Adeus no Porto, São Benedito Medroso, além dos já citados, são todas peças magníficas, de uma segurança técnica, de uma riqueza de acentos sensíveis em que o poeta se revela integralmente e no melhor de sua personalidade. Tenho a impressão de que Ribeiro Couto reverte agora ao primeiro time da nossa literatura, de que afastara um bocado desde que entrou no sanatório da Academia Brasileira. O antiacademismo, embora ainda um tanto conciliador, volta a fazê-lo esquecer a posição que ocupa. É de imaginar que, como Machado de Assis, o admirável lírico diplomata consiga resistir ajetatura do aurífero olhar da Academia. A que só raros escapam.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)