

Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade: o poema do periódico ao livro*

Júlio Castañon Guimarães

A PROVÁVEL PRIMEIRA APARIÇÃO DO PRIMEIRO VERSO DE UM POEMA DE PAUL VALÉRY pode ser lida como emblemática dos problemas com que podemos nos defrontar na leitura dos manuscritos. Trata-se do poema "Été" (Verão), que faz parte do livro *Album de vers anciens* (1917). O verso inicial do poema é "Été, roche d'air pur, et toi, ardente ruche" (Verão, rocha de ar puro, e, colmeia em rumor¹). Essa primeira aparição – pelo menos a mais remota que sobreviveu nos inumeráveis e inesgotáveis manuscritos de Valéry – ocorre com algumas pequenas variantes de pontuação e com um episódio de rasura e substituição. Mas o que aqui interessa sobretudo observar é que o verso está em uma página com pelo menos duas dezenas de versos e dois desenhos. Importa ainda observar que o verso referido aparece de cabeça para baixo, ocupando a extremidade inferior da página. Ele surge em meio à "desordem fecunda", nas palavras do próprio Valéry². Para lê-lo nessa situação, é preciso "aprender a olhar o acidente, a pena que se equivoca, a lista de palavras

* Este artigo foi publicado na revista *Ipotesi*, nº 6, 2000, Departamento de Letras, UFJF.

¹ Essa versão para esse primeiro verso faz parte da tradução do poema por mim publicada no caderno *Mais*, da *Folha de S. Paulo*, em 16 de julho de 1995.

² *Apud* GRÉSILLON, Almuth. *Eléments de critique génétique*. Paris: Puf, 1994, p. 18.

que não levam a parte alguma, a garatuja para nada, o traçado desregrado, e também a irrupção fulgurante de um verso".³

A situação desse verso pode assim funcionar como emblema da situação que os manuscritos nos oferecem à leitura, uma leitura que tem de estar atenta ao acidente, mas que naturalmente irá trabalhar no sentido de uma sistematização. Ou seja, para além do muitas vezes árduo e fundamental plano da decifração e da descrição, há sempre pelo menos um horizonte de expectativa no sentido das articulações, dos comentários, das interpretações.

Lembre-se então aqui mais um exemplo. São conhecidas as imensas dificuldades de leitura e organização oferecidas pelos manuscritos de Fernando Pessoa. Um trecho de verso de um poema de Álvaro de Campos foi lido por uma das especialistas que o editaram como "essa grandemente enerva-me". O mesmo trecho foi lido por outra dessas especialistas como "um galante escreveu-a".⁴ Essas leituras discrepantes podem ser lidas, por sua vez, como emblemáticas do nível das dificuldades que se oferecem ao trabalho desenvolvido com manuscritos, ou, em outras palavras, dificuldades no plano do que se pode fazer com manuscritos. Temos assim dificuldades próprias do objeto e dificuldades próprias da forma de tratar o objeto. Pode parecer um tanto redundante ou mesmo bizantina essa distinção, mas talvez não seja tão inútil lembrá-la, na medida em que também se lembrar que algumas formas de abordagem do manuscrito se encontram atualmente não apenas em discussão, mas até mesmo em processo recente de formação, como é o caso da crítica genética.

Uma situação encontrada na obra de dois poetas brasileiros permite exemplificar algumas dificuldades, no âmbito das que foram mencionadas, e pelo menos apontar

³ GRÉSILLON, Almuth. *Eléments de critique génétique*. Paris: Puf, 1994, p. 19.

⁴ A primeira leitura se encontra na edição preparada por Cleonice Berardinelli (Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos*. Edição de Cleonice Berardinelli. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990) e a segunda na edição preparada por Teresa Rita Lopes (Álvaro de Campos, *Livro de versos*. Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Referência - Estampa, 1993).

para a discussão de alguns conceitos importantes nessa área de estudos. A situação em pauta é a que se verifica em relação à obra poética de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade antes de sua publicação em livro (situação que naturalmente não é exclusiva desses autores). Torna-se possível apresentar aqui os dados mencionados a seguir, porque existem edições críticas publicadas de cinco livros de Manuel Bandeira, de *A cinza das horas* a *Estrela da manhã*, e um projeto em conclusão de edição crítica de dez livros de Carlos Drummond de Andrade, de *Alguma poesia* a *Lição de coisas*.⁵ No caso dos livros de Manuel Bandeira, trata-se de dois trabalhos de edição: um, que cuidou dos três primeiros livros, e outro que cuidou dos dois seguintes⁶. Embora haja diferenças, mais de apresentação que de procedimentos, entre essas duas edições, o que aqui importa são os dados que elas fornecem.

Para os 173⁷ poemas que compõem os cinco livros referidos de Manuel Bandeira, as edições críticas indicam que 60 desses poemas foram publicados em periódicos antes da edição em livro e que desses mesmos poemas subsistiram 39 em manuscrito e datiloscrito. É preciso especificar que há uns poucos casos de poema publicado em dois diferentes periódicos, assim como de poemas de que subsistiram dois manuscritos.

Os dez livros de Carlos Drummond de Andrade, de *Alguma poesia* a *Lição de coisas*, contêm 315 poemas. Desses poemas há 303 publicações em periódicos antes da edição em livro. Esse número não quer dizer que foram publicados em periódicos igual número de poemas; na verdade, há alguns que foram publicados duas e até três vezes. Quanto aos periódicos, seu número chega a cerca de 70, provenientes de dezenas de

⁵ Esse trabalho de edição desenvolvido por mim na Fundação Casa de Rui Barbosa, com apoio do CNPq, faz parte de volume coordenado por Silviano Santiago a ser publicado pela coleção Arquivos.

⁶ Trata-se das seguintes edições: *A cinza das horas*, *Carnaval* e *O ritmo dissoluto*. Edição crítica preparada por Júlio Castañon Guimarães e Rachel T. Valença (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994); e *Libertinagem* e *Estrela da manhã*. Edição crítica preparada por Giulia Lanciani (Arquivos, 1998).

⁷ Na contagem dos poemas, pode haver alguma discrepância, na medida em que há casos em que determinado poema composto de várias partes pode ser considerado como um poema ou suas partes serem contadas cada uma como um poema.

diferentes localidades e ao longo de um período de cerca de 30 anos. Subsistiram, entre esses poemas, 142 em versão datiloscrita e 40 em versão manuscrita.

No caso de Manuel Bandeira os poemas em manuscrito concentram-se entre os poemas dos dois primeiros livros. No caso de Carlos Drummond de Andrade, os poemas em manuscrito existem em maior número entre os do primeiro livro, enquanto os poemas em datiloscrito estão concentrados entre os de três livros, *Rosa do povo*, *Claro enigma* e *Novos poemas*.

O que chama de imediato a atenção é a existência do número significativo de poemas publicados em periódicos. É em torno deste fato que se concentrarão os comentários a seguir. E é já a partir dele que algumas definições, noções e relações podem ir sendo discutidas. Se o foco de nossa atenção se volta para esses poemas em diferentes versões, isto não quer dizer que se esteja atentando para eles isoladamente, isto é, para cada um deles nas formas com que foram localizados. Na verdade, cada um deles estabelece uma série de associações e, num determinado nível, essas associações compõem os acervos. As situações desses poemas são exatamente reveladoras do que os acervos podem nos oferecer e nos negar.

Diante de materiais como esses com que estamos lidando, as condições com que deparamos são a lacuna e a rasura, ao lado da proliferação e da dispersão. E não há contradições ou incompatibilidades entre essas condições. A rasura, embora muitas vezes elemento que dificulta a etapa de leitura, é elemento constitutivo do processo de escrita; a lacuna pode ser vista como elemento propulsor da leitura, na medida em que – ao lado das lacunas decorrentes de desaparecimento efetivo de etapas do texto – os nexos que se podem estabelecer no plano da escrita sempre admitirão novas hipóteses para as quais a comprovação (suposta e ausente) pode estar exatamente na lacuna. A dispersão se verifica por circunstâncias muitas vezes independentes do texto propriamente dito – envio de poemas para amigos, venda de espólio –, mas às vezes intimamente ligadas à sua produção, como o próprio exemplo do poema enviado a amigo na espera de comentários que podem ser utilizados ou como a publicação em periódicos de localidades distintas. É este dado, a publicação em periódicos, que

mostra exemplarmente a situação de proliferação das lições, uma proliferação resultante de um avanço técnico que, entre muitas outras coisas, permite um maior número de versões públicas.

Os próprios dados apresentados quanto a Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade exemplificam as condições mencionadas. Certamente o conjunto de manuscritos é lacunar, por razões as mais diversas – provavelmente, entre elas, o fato de o autor não ter guardado intencionalmente os manuscritos, numa busca de apagar os traços de sua escrita que ele ainda não considerava prontos. Talvez, porém, haja razões mais prosaicas, como simples descuido, do próprio autor ou de herdeiros. A dispersão se verifica na medida em que há manuscritos em diferentes coleções particulares e em diferentes instituições que cuidam da preservação desse tipo de material. A proliferação que se dá na área dos periódicos chama a atenção não somente pelo fato possibilitado pela existência de numerosos periódicos, mas pelo próprio fato de os autores darem tanto a publicar antes da publicação em livro.

As hipóteses de explicação para essa situação remetem para pelo menos duas questões distintas: a publicação em periódico como experimentação de recepção; ou a publicação em periódico como efetiva forma de divulgação, de afirmação de uma presença na vida literária. Se a primeira dessas hipóteses se conecta diretamente com a produção textual, ambas as hipóteses se conectam com uma possibilidade de exame dessas publicações de poemas em periódicos a partir de relações não apenas textuais que aí se estabelecem: que tipos de autores participam desses ou daqueles periódicos? que tipos de textos são publicados nesses ou naqueles periódicos? em suma, como nas publicações em periódicos se entremostam e se organizam grupos, tendências, programas, projetos? Mas também – o que nem sempre é lembrado quando se estudam as relações referidas – como as efetivas realizações textuais que a seguir

podem vir a se rearticular nos agrupamentos em livros inserem matizes nessas séries de relações?⁸

Quanto à questão seguinte, a da rasura, podemos referir, de início, os recortes de jornal em que Carlos Drummond de Andrade introduziu a mão modificações em alguns poemas, em geral rasurando um trecho e substituindo-o por outro. Essa rasura no periódico confunde um pouco as classificações. Com essa rasura, o poeta traz o texto – considerado pronto para ser entregue a uma etapa pública, a da impressão em periódico – para a dimensão do manuscrito em elaboração privada. Diante dessa situação, vale a pena lembrar as distinções propostas por Jean Bellemin-Noël a propósito de noções como manuscrito, rascunho e prototexto. Se manuscrito é o que é escrito a mão, deve-se entender que a mão quer dizer "proveniente da mão do autor", e não que seja algo em oposição a escrito a máquina. Assim, "a verdade é que no século XX um manuscrito pode perfeitamente ser datilografado ou mesmo gravado em fita magnética; por outro lado, um fólio ou um fragmento de página suprimido, apartado das provas tipográficas, pertence ao conjunto dos escritos que antecedem a publicação"⁹. Já o rascunho é o manuscrito em que se dá o trabalho de elaboração de uma obra, enquanto o prototexto, sempre segundo Bellemin-Noël, é um conceito operatório, que se verifica no discurso crítico, quando este o extrai do rascunho, construindo-o, na medida em que reconstrói os antecedentes do texto.¹⁰ Todavia o próprio Bellemin-Noël, em trabalho anterior, apresenta o prototexto como o conjunto de tudo o que precede materialmente uma obra. Almuth Grésillon sustenta que o uso entre os que trabalham com crítica genética impôs essa primeira definição.¹¹ Independentemente da discussão sobre a melhor conceituação dessas designações, o que importa é ressaltar como o

⁸ Esse exame, que está em andamento, faz parte de uma das etapas de um projeto mais amplo, integrado também pelo presente texto.

⁹ BELLEMIN-NOËL, Jean. "Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto". *Manuscrita*, n. 4, dez. 1993.

¹⁰ *Id.*

¹¹ Cf. GRÉSILLON, Almuth. p. 108-109.

poema publicado em periódico pode entrar em um outro contexto de relações que não apenas o da oposição entre manuscrito/inédito/privado e impresso/édito/público.

Essa situação não é exclusiva de poemas; pode se dar também com a ficção. Mas há distinções. Um exemplo imediato é o dos folhetins em que a publicação seriada em periódicos influencia diretamente a estrutura narrativa. No caso da poesia, tal não ocorre, tendo em vista as dimensões reduzidas de um poema. No entanto, são exatamente essas dimensões que permitem uma proliferação como a publicação repetidas vezes de um poema e que permitem que de um livro de poemas quase todos os poemas tenham publicações independentes em diferentes periódicos. Isto pode criar um percurso textual-editorial independente para cada um dos poemas que compõem um livro.

Em vista dessa multiplicidade, podemos voltar à rasura, ou melhor, mais especificamente, à variante que ela pode introduzir. Michel Espagne salienta que "qualquer discurso sobre variantes manuscritas deve começar por distinguir um antes e um depois e se inserir nessa distinção fundamental".¹² Indo mais adiante, diz que "quem quer que observe o devir de um texto começa por operar uma classificação entre diferentes camadas cronológicas".¹³ Entre a variante e todo um texto, há distinções nessas possíveis relações cronológicas. Mesmo para o nível mínimo de pequenas variantes, Michel Espagne diz ser possível estabelecer microtemporalidades, como a distância entre a escrita e a reescrita imediata.¹⁴ No nível do texto, a interpretação deste implica relacioná-lo com outros (ainda segundo Michel Espagne), e dentro dessa interpretação, o fato de se "levar em conta variantes, que constituem tantos outros textos alternativos, amplia o espaço da interpretação".¹⁵ A variante, segundo Michel

¹² ESPAGNE, Michel. *De l'archive au texte*. Recherches d'histoire génétique. Paris: PUF, p. 58.

¹³ *Id.*, p. 109.

¹⁴ *Id.*, p. 60.

¹⁵ *Id.*, p. 147.

Espagne, tem a ver diretamente com a memória cultural¹⁶: "a variante remete ao arquivo. Ela própria é uma forma de arquivo, já que culmina em um confronto de um texto inicialmente percebido como intangível e testemunhos de sua historicidade".¹⁷

Nessa linha de consideração desse tipo de material, Cesare Segre introduz algumas especificações, ao observar que em situações como as mencionadas "não se tem uma diacronia, mas uma série de sincronias sucessivas"¹⁸ As reescritas de um texto constituem vários textos; "tem-se uma obra única, sujeita a mudanças internas representadas pelos diferentes textos".¹⁹

Se se introduz no circuito do manuscrito a etapa dos periódicos, tal como no caso de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, o que ocorre é que são introduzidos novas camadas cronológicas, novos arquivos no material a ser preparado, comentado, interpretado. Se lembrarmos alguns episódios no conjunto do material desses dois poetas, teremos situações esclarecedoras desses comentários. Em alguns recortes de seus poemas publicados em periódicos, Drummond introduziu correções e modificações manuscritas, como já referido. Desse modo, podemos encontrar a seguinte situação: uma etapa do texto manuscrito, uma etapa do texto datiloscrito, uma etapa do texto em periódico, uma etapa da edição em livro (e etapas de sucessivas edições). Ora, se no recorte do periódico o poeta introduz modificações manuscritas, é como se ele trouxesse o manuscrito para uma etapa posterior à publicação no periódico, ou o periódico para uma etapa anterior ao datiloscrito. Outro caso: depois dos poemas publicados em periódicos, o poeta prepara outro datiloscrito para ser entregue à editora que irá publicar o livro. Um datiloscrito se torna posterior à publicação em periódico. Todos esses casos são concretos, não são suposições, pois se encontram na documentação reunida para a edição já referida. Por fim, tem-se a situação em que

¹⁶ *Id.*, p. 230.

¹⁷ *Id.*, p. 1-2.

¹⁸ SEGRE, Cesare. "Critique des variantes et critique génétique". *Genesis*. n. 7, 1995, p. 29.

¹⁹ *Id.*, p. 37.

nesse datiloscrito preparado para a editora após as publicações em periódicos, um dos poemas não é datilografado, sendo usado o recorte de sua publicação em periódico. É o caso do datiloscrito do livro *Novos poemas*, onde o poema "Desaparecimento de Luísa Porto" não está datilografado; o poeta inseriu um recorte de jornal com o poema.

Em Manuel Bandeira essa situação vai além. Entre o material que precede a edição do seu livro *Estrela da manhã*, encontra-se o que a edição crítica chamou de "caderno preparatório para a 1ª edição de *Estrela da manhã*". Trata-se de um caderno escolar em que o autor preparou o livro, colando essencialmente recortes de periódicos dos poemas que compõem o livro, na ordem que ocupam neste; no conjunto há alguns poemas que aparecem em folhas datiloscritas, também recortadas, e um único que aparece manuscrito.

Com esses exemplos não se quer naturalmente mostrar apenas uma utilização prática do texto de periódico. Quer-se mostrar como esse texto impresso se integra intimamente às conexões que antecedem a versão pública, inserindo-se no prototexto. Quer-se com isto também apontar para as temporalidades textuais que esses textos nos permitem discernir e ainda para as relações arquivísticas ampliadas que eles estabelecem. Os exemplos mencionados são, assim, exemplos fortes do que Bernard Cerquiglini chama de "modernidade textuária", em que "o Texto, a Imprensa industrial e a Modernidade são uma única coisa".²⁰

Manuel Bandeira nos oferece ainda um exemplo de interseções ente textos de tempos diferentes e entre textos diferentes que se inter-relacionam na leitura da obra. Em um exemplar de suas poesias completas publicadas em 1940, ele fez anotações manuscritas à margem de diversos poemas de seus livros.²¹ Essas anotações são evidentemente de interesse para diversos tipos de leitura desses poemas.²² Além disso,

²⁰ CERQUIGLINI, Bernard. *Éloge de la variante*. Histoire critique de la philologie. Paris: Seuil, 1989, p. 11.

²¹ Essas anotações estão transcritas nas duas edições críticas referidas.

²² Já foram usados por Davi Arrigucci Jr., que enfatizou a importância desses comentários e de sua publicação. Cf. *Humildade, paixão e morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

esse manuscrito produzido à margem de uma versão impressa permite o relacionamento de diversos textos do autor.

As observações de Hans Ulrich Gumbrecht sobre o comentário (auxiliar da interpretação), ressaltam que o lugar deste é nas margens, seja em um manuscrito, seja em um livro impresso. Isto porque se o comentário é infinito, "o espaço reservado (e o tempo dos leitores dedicado) aos comentários é sempre limitado – porque é, por definição, espaço (e tempo) 'nas margens'".²³ Se as margens impõem um limite ao possível comentário ilimitado, as relações entre textos ampliam os limites das margens. Assim, Manuel Bandeira anotou ao lado do poema "Menipo", do livro *Carnaval: "Tirado de um diálogo de Luciano"*. ora, não se pode deixar de lembrar aqui uma carta de Manuel Bandeira para Antenor Nascentes de 1905 em que se lê: "Você ainda se lembra daquele quadro admirável de Velásquez – o Menipo – da coleção do Museu do Prado? [...] Quis fazer um soneto e lembrei-me logo do espirituoso diálogo de Luciano".²⁴ Se o comentário manuscrito não tem data, a referência nessa carta, que apresenta data, introduz dado importante tanto para uma possível tentativa de datação, quanto para a percepção de diferentes tempos de elaboração e reelaboração. Além disso, há um acréscimo mútuo de informação e, com essa aproximação entre textos de natureza diversa, há como que um intercâmbio entre diferentes arquivos.

Para além de verificações de sua óbvia importância – como os comentários indicando influência de Mário de Andrade, em poemas já modernistas, ou a presença de parnasianos em "Os sapos" – esses comentários operam alguns deslocamentos no plano da história textual. Quando esse manuscrito se produz nas margens de uma adiantada etapa das edições em livros, certamente enfatiza o lugar mais recuado que as versões em periódicos podem ter junto a manuscritos e datiloscritos. Esses deslocamentos são mesmo muitas vezes uma mistura de planos, quando textos impressos são anteriores a textos datiloscritos, ou manuscritos se intercalam entre

²³ GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Fill up your margins! About commentary and *copia*", p. 5.

²⁴ BANDEIRA, Manuel. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, 2. vol., p. 1380.

essas etapas, havendo grande variação dessas combinações, quase uma para cada poema.

De um lado, os periódicos, nestes casos, servem para expor como mesmo em seu nível mínimo pequenas variantes podem remeter a contextos mais amplos, a arquivos, à memória cultural, como diz Michel Espagne. Por outro lado, na medida em que entram em cenas tantas conexões, podemos nos indagar pelos limites textuais do poema, ou seja, quando o poema termina? As respostas podem ser inúmeras, dependendo do andamento da reflexão. Em seus extremos, podem ser tanto sempre como nunca, ou sempre e nunca. Valéry, em "Acerca do *Cemitério marinho*", fala de "cultivar a dúvida, o escrúpulo e os arrependimentos – a tal ponto que uma obra sempre retomada e refeita adquira aos poucos a importância secreta de um trabalho de reforma de si mesmo".²⁵ E para quem encara a obra desse modo, esta nunca está acabada, mas sim abandonada. Em relação ao *Cemitério marinho*, chega a dizer que "tal como é, é para mim o resultado da interrupção de um trabalho interno por um acontecimento fortuito. [...] Foi assim que, acidentalmente, fixou-se a forma dessa obra". Se desse modo, Valéry aponta para a condição de trabalho permanente em relação ao poema, aponta também, adiante, para a mesma condição no tocante a sua leitura ao dizer que "não há sentido verdadeiro de um texto. [...] Uma vez publicado, um texto é como uma máquina que qualquer um pode usar à sua vontade e de acordo com seus meios".²⁶ Temos aí o comentário infinito, de que o próprio Valéry nos deu mostras concretas (vejam-se tanto seus *Cahiers* quanto os comentários marginais à "Introdução ao método de Leonardo da Vinci"). Se o trabalho em arquivos envolve deciframentos, ordenações, classificações e todo um conjunto de meticoloso trabalho básico, na leitura do resultado desse trabalho uma pequena variante de cabeça para baixo, como no caso do poema de Valéry mencionado, pode desencadear novo percurso desses mesmo arquivos. De modo semelhante, a verificação da discrepância devida às imensas dificuldades apresentadas pela letra de Fernando Pessoa provoca toda uma reavaliação dos

²⁵ VALÉRY, Paul. "Acerca do *Cemitério marinho*". *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 169.

²⁶ *Id.*, p. 176.

tratamentos dados a seu acervo. Os poemas publicados em periódicos, como os aqui referidos, se não chegam a graus de dificuldades de leitura exatamente desse tipo, podem, no entanto, estar plena e fundamentalmente inseridos em percursos textuais similares, igualmente complexos – o periódico não apenas como um veículo de divulgação de um texto, mas como a possibilidade de desenvolvimento de uma etapa textual.