

DE BANDEIRA PARA CRAVEIRO: POESIA, CIRCUNSTÂNCIA E POLÍTICA

ALEXANDRE PILATI *

RESUMO

O artigo analisa o poema “Craveiro, dá-me uma rosa”, de Manuel Bandeira. O poema foi publicado pela primeira vez em 1957, na Revista Anhembi, e depois foi recolhido na coletânea de poemas de circunstância Mafuá do Malungo. O texto é uma resposta à visita ao Brasil do General Craveiro Lopes, então presidente de Portugal. O propósito do artigo é discutir, a partir da análise do poema e de textos jornalísticos da época de sua escrita, o alcance estético da poesia de circunstância e as relações entre a poesia e a política, com atenção especial para a obra de Manuel Bandeira.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel Bandeira; Poesia de circunstância; Poesia brasileira; Poesia e política.

INTRODUÇÃO

Em junho de 1957, o General Craveiro Lopes, então presidente da República de Portugal, realiza uma visita oficial ao Brasil como representante da ditadura salazarista. A visita é marcada por aparições em diversas cidades, com pompa e circunstância, numa incontestável celebração fascista e colonialista. A cobertura da imprensa brasileira faz propaganda do General, enfatiza o discurso do progresso desenvolvimentista e justapõe, como eventos dignos de celebração, a chegada de Cabral em 1500 e a vinda do presidente 457 anos depois. O periódico de variedades *Revista da Semana* e o jornal *O Globo*, por exemplo, em junho de 1957, tratam o tema de maneira esfuziante, em linguagem evidentemente submissa aos protocolos do poder.

* Professor Associado IV do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília – UnB, Brasília, Brasil. E-mail: alexandrepilati@unb.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1811-2118>.

Na *Revista Anhembi* de setembro de 1957, Manuel Bandeira publica o poema “Craveiro, dá-me uma rosa”, versos críticos de gosto popular que remetem à visita do presidente português. O poema seria depois publicado na terceira edição, ampliada, do volume de “jogos onomásticos e versos de circunstância” intitulado *Mafuá do Malungo*, cuja primeira edição é de 1948.

Esses dois acontecimentos, visita de Craveiro e poema de Bandeira, dizem muito sobre as relações entre a poesia, as circunstâncias em que ela nasce e as possibilidades de contraposição crítica ao mundo oficial pela literatura. Por isso, propõe-se neste artigo uma análise do poema de Bandeira pensando nos diálogos com o seu tempo presente, especialmente se consideramos a força sutil da poesia do autor pernambucano, que se contrapõe, com heroica simplicidade, a uma dicção afetada que caracteriza o aparato propagandístico de seus comandados oficiais e lacaios de ocasião.

A reflexão aqui desenvolvida orienta-se para a capacidade da poética de Bandeira de dar formulação lírica a uma crítica ao poder oficial, comentando especialmente a simbologia de que se reveste a presença de Craveiro Lopes em solo brasileiro e a sua reverberação pela imprensa brasileira, que se ocupou de celebrar a visita do General usando a linguagem grandiloquente tão afeita também ao ideário desenvolvimentista do Brasil do tempo. Para isso, primeiramente, será discutida a poética dos versos de circunstância de Bandeira, como desdobramento de uma das dialéticas essenciais de sua poesia, isto é, aquela que diz respeito à relação entre o “permanente” e o “contingente” (Bueno, 2023). A seguir, será desenvolvida uma breve análise do poema “Craveiro, dá-me uma rosa”, ressaltando as oposições fundamentais que animam a consistência estética do texto. Por fim, serão apresentados elementos que ajudam a recompor as circunstâncias da escrita do poema, focalizando-se, prioritariamente, a *Revista Anhembi*, a *Revista da Semana* e o jornal *O Globo*.

OS VERSOS DE CIRCUNSTÂNCIA E PORTUGAL COMO TEMA

Como preâmbulo para a análise do poema “Craveiro, dá-me uma rosa”, faremos breves indicações sobre o papel dos versos de circunstância no enquadramento da dialética basilar da obra bandeiriana (contingente/permanente) e sobre Portugal como tema de sua poesia.

No *Itinerário de Pasárgada*, Bandeira fala da totalidade de seus poemas, assumindo-os majoritariamente como sendo exemplares de “poesia de circunstância”:

Já contei que os meus primeiros versos datam dos dez anos e foram versos de circunstância. Até os quinze não versejei senão para me divertir, para caçoar. Então vieram as paixões da puberdade e a poesia me servia de desabafo. Ainda circunstância. Depois chegou a doença. Ainda circunstância e desabafo. Fiz algumas tentativas de escrever poesia sem apoio nas circunstâncias. Todas malogradas. Sou poeta de circunstâncias e desabafos, pensei comigo (Bandeira, 2020, n.p.).

O caráter de circunstância a rigor, nesse caso, não enfraquece a configuração poética da vida. Vista desse ângulo, a poesia poderia ser considerada uma interpretação das relações humanas capaz de vincular uma experiência particular (social e historicamente determinada) aos fundamentos da humanidade, considerada em seu processo material e histórico de constituição genérica. Em Bandeira, essa experiência alimenta-se, sobretudo, da figuração lírica da vida cotidiana. Nesses termos, a poética bandeiriana deslinda ao leitor um paradigma de pesquisa de linguagem poética que procura comunicar, de modo simples, a complexidade profunda, mas de aparência simplória, da vida cotidiana¹.

Ao pensar a relação da obra do poeta pernambucano com a cotidianidade, Luis Bueno ressalta que: “atravessa também a obra de Bandeira uma concepção difícil de definir, mas que poderíamos caracterizar como de permanência do contingente” (2023, p. 91). Isto porque, para Bueno (2023, p. 87), o poeta “nunca

1 Não cabe aqui desenvolver o argumento, mas uma referência teórica fundamental para conhecer as relações entre arte e cotidianidade sob o ponto de vista do materialismo dialético é a *Estética*, de György Lukács. No primeiro tomo da obra, ao estudar tais relações, o filósofo afirma: “O cotidiano é heterogêneo e múltiplo, nele ocorre uma relação de imediaticidade prática que mobiliza no homem todas suas forças, porém, não toda a sua força. É através das objetivações mais homogêneas como a ciência e a arte, que se pode suspender e transcender a heterogeneidade do cotidiano. É nestas objetivações que o homem coloca toda a sua força. No cotidiano, o homem age a partir das necessidades práticas e busca respostas imediatas. Todas as mediações entre a teoria e a prática ficam ocultas pela imediaticidade do cotidiano” (Lukács, 1966, p. 45).

tirou o olho do que ultrapassaria o contingente”. Daí o crítico conclui que “a tarefa assumida por Bandeira foi a de incorporar o grande no pequeno na construção do seu estilo humilde” (Bueno, 2023, p. 88).

Assim, é pertinente afirmar que toda a poesia de Bandeira, em alguma medida, como ele próprio diz, é de circunstância, embora, nos versos de *Mafuá do Malungo*, essa consistência tenha atingido um caráter explícito mais acentuado, pois o que une todos os textos deste volume é o seu inescapável caráter contingencial, que é atravessado, quase sempre, por jogos linguísticos aparentemente despretensiosos. Entretanto, no livro, há inúmeros poemas que, como no restante da obra de Bandeira, ultrapassam a vinculação irrestrita com as circunstâncias, suplantando o contingente e apontando para elementos de ordem mais geral, tendendo também, de certo modo, ao permanente, ao universal e ao processo social refletido nos fatos da história nacional.

Considerando-se seus elementos essenciais, vale a pena notar adicionalmente que “Craveiro, dá-me uma rosa” enquadra-se em um tema mais geral da obra de Bandeira, que é a referência a Portugal. Angelini (2015), ao elencar textos em que o poeta pernambucano evoca referências lusitanas, evidencia a presença de uma atenção contínua à cultura de Portugal por parte de Bandeira. O crítico menciona a importância de Antonio Nobre, Eugênio de Castro e Cesário Verde na formação do poeta brasileiro, bem como o estilo do “velho lirismo português” que, de acordo com o próprio Bandeira, caracterizaria de modo determinante *A cinza das horas* (1917). Também são trabalhados por Angelini (2015) outros momentos de diálogo e conexão entre Bandeira e Portugal, passando pelas coletâneas *Estrela da manhã* (1936) e *Lira dos cinquent’anos* (1940). Sob esse enquadramento, na análise feita por Angelini, ressalta-se a obra *Mafuá do Malungo*, de que o crítico menciona os poemas: “Improviso” (citação ao poeta português Antonio Nobre), “Cantiga de amor” (retomada da tradição medievalista), “Portugal, meu avozinho” (referência à integração da cultura brasileira com a portuguesa) e o poema que ora se discute: “Craveiro, dá-me uma rosa”. Se na maioria desses poemas a relação com Portugal é conciliatória e positiva, ocorre de modo bastante diferente com o poema a ser aqui analisado, no qual a antiga metrópole é objeto de crítica por parte do poeta.

É conhecida a resistência de Bandeira à poesia engajada. Como lembra Espinheira Filho (2004, p. 117), ele dizia “não saber fazer versos ‘de guerra’, adversário feroz de todo engajamento político, particularmente do realismo socialista”. Todavia, “não deixou de se indignar com a miséria, como vemos em ‘O bicho’, nem de elevar seu protesto diante dos crimes contra a liberdade e a justiça” (Espinheira Filho, 2004, p. 117). É o caso do poema “No vosso e em meu coração”², texto de crítica à Espanha de Franco, e, também, do poema dirigido a Craveiro aqui convocado para análise. A fim de apurar os elementos estéticos do posicionamento socialmente comprometido de Bandeira, propõe-se agora uma leitura atenta do poema:

Craveiro, dá-me uma rosa

Craveiro, dá-me uma rosa!
Mas não qualquer, General:
Que eu quero, Craveiro, a rosa
Mais linda de Portugal!

Não me dês rosa de sal.
Não me dês rosa de azar.

2 O poema está em *Belo belo*, de 1948. Valendo-se da redondilha maior, o poeta organiza a crítica em torno da sonoridade em “ão”, que reitera “negação” da ditadura franquista e proximidade ao “coração” das belezas da Espanha. Como se vê, a dicotomia entre o que é legitimamente nacional e o que é opressão é explorada pelo poema, tanto quanto em “Craveiro, dá-me uma rosa”: “Espanha no coração / No coração de Neruda, / No vosso e em meu coração. / Espanha da liberdade, / Não a Espanha da opressão. / Espanha republicana: / A Espanha de Franco, não! / Velha Espanha de Pelaio, / Do Cid, do Grã-Capitão! / Espanha de honra e verdade, / Não a Espanha da traição! / Espanha de Dom Rodrigo, / Não a do Conde Julião! / Espanha republicana: / A Espanha de Franco, não! / Espanha dos grandes místicos, / Dos santos poetas, de João / Da Cruz, de Teresa de Ávila / E de Frei Luís de Leão! / Espanha da livre crença, / Jamais a da Inquisição! / Espanha de Lope e Góngora, / De Góia e Cervantes, não / A de Felipe II / Nem Fernando, o balandrão! / Espanha que se batia / Contra o corso Napoleão! / Espanha da liberdade: / A Espanha de Franco, não! / Espanha republicana, / Noiva da Revolução! / Espanha atual de Picasso, / De Casals, de Lorca, irmão / assassinado em Granada! / Espanha no coração / De Pablo Neruda, Espanha / No vosso e em meu coração!” (Bandeira, 1993, p. 196).

Não me dê, Craveiro, rosa
Dos jardins de Salazar!

A Portugal mando um cravo.
Mas não qualquer, General:
Mando o cravo mais bonito
Da minha terra natal!

Não cravo de Juscelino,
Nem de nenhum general!
Não cravo (se há lá já cravos!)
Da futura capital.

Mando o puro cravo branco
Da pátria não oficial:
Cravo de amor, — sem política,
Só de amor, meu General.

As contradições de base do poema organizam-se em torno de dois blocos: (1) palavras que remetem ao poder (ditadura salazarista em Portugal e desenvolvimentismo no Brasil) e (2) palavras que representam a beleza, a liberdade, o povo. No primeiro bloco, destacam-se os nomes dos chefes de Estado “Craveiro”, “Salazar” e “Juscelino”, bem como a referência à “futura capital” brasileira. Além desses nomes, próprios ou alusivos a personagens e referências concretas da história contemporânea de Bandeira, associam-se ao poder as “rosas de sal e de azar” e o pronome “qualquer”, que possui sentido crítico evidente. No segundo bloco, a referência dos termos é mais difusa, apontando para um nível mais genérico e abstrato. Compõem esse núcleo de liberdade popular os termos “rosa mais linda de Portugal”, “minha terra natal”, “o cravo mais bonito”, “pátria não oficial”, “sem política”, “amor”, “puro cravo branco”.

Fazendo a mediação crítica entre esses dois blocos (“poder” X “povo”) está a figura do poeta, que se dirige ao presidente português, representante da ditadura salazarista. Da primeira à quinta estrofe, o que se percebe é que o enunciador pretende adotar, em seu endereçamento lírico, a perspectiva do país popular, da “pátria não oficial”.

Ficcionalmente, o poeta se coloca “ao lado do povo”. Ainda sob um aspecto mais geral, vale registrar que certos referentes políticos no poema são apresentados de modo indireto. Este é o caso da ditadura portuguesa, que é aludida através do jogo onomástico com o apelido do ditador, repartido nos termos “sal” e “azar”. O mesmo ocorre com a referência ao desenvolvimentismo brasileiro, que propalava certa ideia oficial de progresso não necessariamente sempre coerente com os interesses do povo, a qual é aludida através da expressão “futura capital”. Segundo o mesmo paradigma de referência indireta, a expressão “pátria não oficial” remete à vida popular, que está, por sua vez, de maneira muito entranhada na própria estrutura formal do poema, como se verá a seguir.

O poema é dividido em cinco estrofes de quatro versos, que remetem à forma popular da “quadrinha” infantil. Cada quadra é composta por redondilhas maiores, métrica de largo uso na versificação popular brasileira, especialmente nordestina, sendo um metro tributário da tradição ibérica. O verso que dá título ao poema (“Craveiro, dá-me uma rosa”) é inspirado diretamente em motes do cancionero popular brasileiro, remetendo o leitor às cantigas de roda, muito convocadas na poética bandeiriana como componente característica do universo infantil tantas vezes explorado pelo autor em seus poemas. No caso específico desse verso, não é difícil reconhecer a relação com o emblemático trecho de um de seus mais conhecidos poemas, a “Evocação do Recife” (de *Libertinagem*, 1934), em que o autor diz, rememorando brincadeiras infantis, jogos de rua e cantigas de roda:

A gente brincava no meio da rua
Os meninos gritavam:

Coelho sai!
Não sai!

A distância as vozes macias das meninas politonavam:

Roseira dá-me uma rosa
Craveiro dá-me um botão
(Dessas rosas muita rosa
Terá morrido em botão...)
(Bandeira, 1993, p. 134).

Como se vê, a “Evocação do Recife” recupera textualmente a mesma famosa quadrinha popular aludida em “Craveiro, dá-me uma rosa”, que, na íntegra, diz:

Roseira, dá-me uma rosa.
Craveiro, dá-me um botão.
Menina, dá-me um abraço
que eu te dou meu coração.

São semelhanças dessa matriz popular com o poema de *Mafuá do malungo*: (1) sob o ponto de vista da natureza da estrofe, a quadra; (2) no que concerne à métrica, a redondilha maior e (3) o esquema de rimas, que faz coincidir os sons apenas no segundo e no último verso de cada estância (abcb). Na dimensão do ritmo, as quadras de “Craveiro, dá-me uma rosa” diferem da regularidade original, que facilita o canto das “vozes” infantis que “politonavam” na “Evocação do Recife”. Na quadra popular original, a regularidade rítmica se dá com a organização, em cada verso, da seguinte sequência silábica: nos três primeiros versos, as tônicas encontram-se sobre a segunda, a quarta e a sétima sílabas poéticas do verso. A ruptura dessa regularidade no poema bandeiriano, apesar do respeito aos demais elementos da versificação da quadrinha popular, talvez aponte para algo que reitera, em nível profundo, a substância irônica e crítica da composição. Trata-se de uma forma poética infantil, popular, que, entretanto, é contaminada pelo olhar crítico do autor adulto, o qual se comunica em tom de ironia dirigido à patética figura do general que, hipoteticamente, distribui flores oficiais (“rosa qualquer”). Tal direcionamento crítico, ao que parece, é intensificado por uma maior variabilidade rítmica em relação à quadrinha original. Sob esse aspecto, é como se a crítica do adulto atravessasse integralmente o material infantil, que está sendo recolhido da tradição e trabalhado intencionalmente em diversas camadas por Bandeira, um mestre do ritmo, como bem se sabe. A esse título, note-se o ritmo de um dos versos mais carregados de ironia do poema: “Não cravo (se há lá já cravos!)”. Referindo-se ironicamente à construção de Brasília, o poeta acentua o verso nas sílabas 1, 2, 4, 5, 6 e 7, utilizando-se de uma sequência de três monossílabos tônicos com a vogal “a”, sem intervalo de sílaba átona entre eles (“há”, “já”, “lá”), unidos à primeira sílaba

da palavra “cravo”, que é a sétima sílaba poética do verso. Assim, apresenta-se uma redondilha maior com quatro sílabas tônicas em “a” aberto, dispostas em sequência, algo completamente insólito nesse tipo de verso.

Acerca da organização do discurso, note-se que o poema se inicia com o aproveitamento do modelo utilizado na quadra popular de referência, isto é: um vocativo aproxima o poeta, a um só tempo, de quem lê o texto, uma vez que o estimula a adotar a perspectiva de quem fala, e daquele a quem a fala é direcionada, o General Craveiro Lopes.

A partir daí, a primeira estrofe se vale do mote da quadrinha popular, fundindo, entretanto, as referências à “rosa” e ao “cravo”, que, no original, estão separados. No mote popular, a “rosa” é solicitada à “roseira” e o “cravo”, ainda em “botão”, é pedido ao “craveiro”. Aproveita-se, então, a coincidência do nome próprio do general e do nome da planta que dá cravos, “craveiro”, para operar a simbiose dos elementos naturais do “cravo” e da “rosa” e o seu atravessamento político, pela figura do general e de seu sugestivo apelido. Contudo, vale a pena ressaltar que não se opõe no poema as “rosas” aos “cravos”, mas sim “poder oficial” (flores quaisquer) e “pátria não oficial” (flores bonitas): uma contraposição bastante característica da visão de mundo do poeta.

Promove-se, desde o início do discurso do eu-lírico, a politização do tema trabalhado na quadrinha original, elevando-o a outro nível poético, com lastro crítico. Na segunda estrofe, derivando o tema da definição de uma rosa liberta dos “jardins de Salazar”, que seria a rosa plena de beleza desejada pelo poeta na primeira estrofe, apresenta-se o desejo do eu-lírico pela “rosa / Mais linda de Portugal”. A rosa do General, pela sua oficialidade e vínculo com a opressão, todavia, é uma “rosa qualquer”. A rosa desejada pelo poeta, por sua vez, é uma flor que rejeita o “sal” e o “azar”, jogo onomástico bem ao gosto do livro *Mafuá do Malungo*. Rejeitando, pois, as rosas que remetem à política salazarista, Bandeira propõe um paradigma simbólico de “flor popular”, como resposta às “rosas oficiais”.

Tal símbolo alternativo às rosas de “sal” e “azar” é o “cravo mais bonito”, flor cuja palavra partilha o radical com o nome do próprio General Craveiro. Assim, esse paradigma irônico, que representa a vida popular e livre reativa à política oficial é apresentado pela fratura, ou “desmontagem”, do nome do interlocutor do eu-lírico (isto é: da palavra Craveiro nasce um “cravo anti-Craveiro”).

O esquema discursivo apresentado na primeira estrofe, na qual se opunham “flor qualquer” e “flor mais linda”, é retomado na terceira estrofe. Traz-se o “cravo” para o solo popular brasileiro, onde ele viceja não mais “lindo”, mas “bonito”. Aqui haverá talvez a exploração do “cravo” como palavra que pode simbolizar, pela remissão à beleza e à simplicidade da flor, também o próprio poema, sendo este algo belo que se origina na “terra natal” do poeta.

Já na quarta estrofe, o poeta não despreza o fato de que também no Brasil possa haver “cravos quaisquer”, no sentido de flores oficiais ofertadas ao povo pelo poder político constituído. Tais “cravos quaisquer”, que não são bonitos, são os cravos oficiais, associados a Juscelino Kubistchek, que recebeu com honras de chefe de Estado o presidente Craveiro Lopes no Palácio do Catete em 1957, e a Brasília, a nova capital do país, em processo de construção naquele ano da visita do General.

Descortina-se, assim, à última estrofe, o conceito do que seria a flor ideal, que se manda como resposta às “flores quaisquer” do general Craveiro. Essas flores são os cravos brancos, os cravos “sem política”, os cravos “só de amor” (cravos-poemas?), que vivem para exprimir a essência da “pátria não oficial” (este, aliás, um dos pilares do ideário modernista). A explicação do que seria a “flor liberta” mostra a aproximação do ponto de vista do enunciador com a sociabilidade de uma “pátria” alheia ao oficialismo das “flores quaisquer”. É assim que se pode apurar o sentido político do endereçamento lírico constituído no poema. Quer dizer: a figuração poética deseja indicar que o poeta não fala mais apenas por si, pois sua perspectiva enunciativa liricamente assume uma posição ideológica coincidente com a do povo. Mas tal transigência da voz poética em direção à perspectiva da “pátria não oficial” se realiza sutilmente, sem retórica política, sem falseamento populista ou jargão engajado. Da mesma forma, também é sutil a simbiose entre “cravo” e “poema”.

Vale recordar também que, na primeira publicação do poema, na *Revista Anhembi*, n. 80, de setembro de 1957, as cinco “quadrinhas críticas” bandeirianas ganham um complemento do editor do periódico, Paulo Duarte, que quebra esse esquema de sutilezas adotado de forma magistral por Bandeira mantendo, todavia, o sistema de oposições fundamentais que anima o poema original. De modo jocoso, utilizando o pseudônimo de Tietê Borba, é apresentada, na sequência de “Craveiro,

dá-me uma rosa”, a *Adenda a Manuel Bandeira*, que abarcará, além dos versos propriamente ditos, uma nota de rodapé explicativa na qual se diz que o editor teria lido o original de Bandeira na redação e feito uma “quadra final” para “fecho do poema”. Leia-se, pois, a título de contraposição com a sutileza bandeiriana, esta “quadra-apêndice”:

É cravo bem brasileiro,
Craveiro de Portugal,
Só cravos de bom craveiro,
Escravos, não, general.

No complemento, pois, faz-se uma apresentação bem mais explícita da crítica à ditadura salazarista, através do “jogo onomástico” entre as palavras “cravos” e “escravos”. Desse modo, fica patenteada a vinculação dos dois termos à relação entre o General Craveiro e os “escravos” que o regime ditatorial cultivara através de sua máquina política, policial e de propaganda. Assim, os versos de Paulo Duarte não apenas reforçam o conjunto de oposições que anima o texto original. Sublinha-se, obviamente sem intenção e pelo negativo, o que há de mais refinado na composição bandeiriana, uma vez que a estrofe destoa, com o uso da palavra “escravos”, do esquema de sugestões e sutilezas configurado pelo poeta do *Mafuá do Malungo*.

Da análise feita até aqui, é possível concluir, portanto, que são oposições fundamentais do texto as “flores quaisquer” e as “flores da pátria não oficial” e as dimensões do poder e da vida popular (evocada reiteradamente pela forma poética popular da quadrinha) a que o eu-lírico se alinha. O balanço progressivo do poema apresenta uma alternância de consistência do discurso, dada a oscilação de campos semânticos mais positivos e mais negativos no núcleo de conteúdo de cada quadra. Assim, verifica-se que a segunda e a quarta estrofes remetem a um campo semântico mais negativo, em que a dimensão da política está associada a uma “flor qualquer” (rosa ou cravo). A primeira, a terceira e a quinta estrofes, por sua vez, apresentam núcleos de conteúdo que remetem à dimensão da beleza, do povo e da liberdade, vinculados à “pátria não oficial”.

Como já foi referido anteriormente, o poema “Craveiro, dá-me uma rosa” foi publicado pela primeira vez na revista *Anhembi*, alguns meses depois da visita do General Craveiro Lopes ao Brasil.

Anhembi era uma publicação que buscava a “elevação da cultura brasileira”, considerando-se a emergente massificação cultural, à qual os integrantes do grupo responsável pela revista eram reativos. Com esse objetivo, na prática, *Anhembi* reiterou, nos seus 144 números de cerca de 200 páginas, a distinção entre alta e baixa cultura, buscando dar oportunidade de incorporação à cultura institucional de algumas vertentes políticas e ideológicas do Modernismo brasileiro. A participação de Bandeira em *Anhembi* começa na edição número 10, de setembro de 1951, com o poema “Cotovia”, e engloba, além de “Craveiro, dá-me uma rosa”, em 1957, a publicação do ensaio “Mário de Andrade e a questão da língua”, no número 108 da revista, de novembro de 1959.

Como bem descreve França (2019), em acurado artigo sobre a participação de Bandeira em *Anhembi*, este não seria: um periódico de vanguarda ou de arte moderna, mas sim “uma revista de alta cultura”, que dava vazão a projetos antologizadores “em que a produção modernista vai se inscrevendo, através de suas políticas, em espaços canônicos.” (França, 2019, p. 57).

Do ponto de vista da estrutura, é possível dizer que *Anhembi* se apresenta como uma recolha de textos, ao modo de antologia. A revista compunha-se de um conjunto fixo de seções, quais sejam: editorial, textos variados (ensaios, contos, poemas, peças de teatro, depoimentos etc.), além de uma seção de textos sobre o que acontecera nos “últimos 30 dias”. Ali fazia-se a revisão das notícias do mês e publicavam-se resenhas de livros, montagens teatrais, filmes, concertos e exposições de arte. Como afirma França (2019, p. 59) “a antologia [promovida por *Anhembi*] tem como uma de suas metas políticas a canonização de uma vertente ‘estatal’ do Modernismo”. Quando Bandeira colabora com *Anhembi*, é interessante recordar que, também conforme França (2019), ele “já havia sido nomeado professor do Colégio Pedro II por Capanema e eleito para a Academia Brasileira de Letras” (França, 2019, p. 59). Trata-se, pois, de um autor

“canônico”, escrevendo para um periódico que buscava institucionalizar o Modernismo como corrente de alta cultura que fora capaz de absorver a essência do Brasil dito “não oficial”, visando alcançar um público consumidor de cultura de elite. Não se pode negar a contribuição da revista para a constituição de um espaço de debate público sobre a vida brasileira, que também é ocupado, por exemplo, por veículos de comunicação mais massiva. Estes, em geral, são aderentes ao poder constituído e, embora voltados ao que se poderia chamar de público leitor mais popular, não necessariamente estavam comprometidos com os interesses das classes subalternas. Assim, *Anhembi*, como tantas outras publicações, entrava com as armas que lhe cabiam na disputa típica do seu momento histórico acerca do que seria nacional e popular, bem como do espaço dos interesses do povo no contexto da política. Compreendido o periódico a partir desses elementos, verifica-se a grande pertinência “empenhada” da publicação do poema “Craveiro, dá-me uma rosa”, em 1957, com a encarnação da contradição “pátria oficial” e “pátria não oficial”.

Parece interessante pensar que, ao comentar a visita de Craveiro Lopes ao Brasil, o poema de Manuel Bandeira sugere também um diálogo com a cobertura do episódio por um semanário do tempo, a *Revista da Semana*, que não é implausível se imaginar ter passado pelas mãos do poeta e que pode estar entre as circunstâncias transfiguradas na forma em “Craveiro, dá-me uma rosa”. A reportagem de José Maria Neves, publicada no número 24, de junho de 1957, era uma peça de louvação ao ditador, às relações coloniais, ao regime salazarista (que curiosamente não é nomeado de forma direta). O texto é escrito em tom propagandístico e grandiloquente, emulando a retórica do regime e mimetizando-a dentro dos parâmetros de uma revista de variedades semanais de grande consumo no Brasil.

A referida reportagem é acompanhada por um conjunto bastante significativo de fotos, aliás um dos atrativos da *Revista da Semana*. Das oito páginas da edição dedicadas ao assunto, o texto de Neves ocupa apenas uma página e meia, estando o restante do espaço dedicado às fotografias de Newton Viana. Apenas como ilustração da retórica laudatória à presença do presidente português no Brasil, veja-se abaixo, nas Figuras 1 a 3, como são compostas a chamada e algumas legendas de fotografias da matéria, intitulada “Craveiro em Salvador revive episódios da descoberta do Brasil”.

Fig. 1 – Chamada da reportagem de José Maria Neves em *Revista da Semana* (15/06/1957)

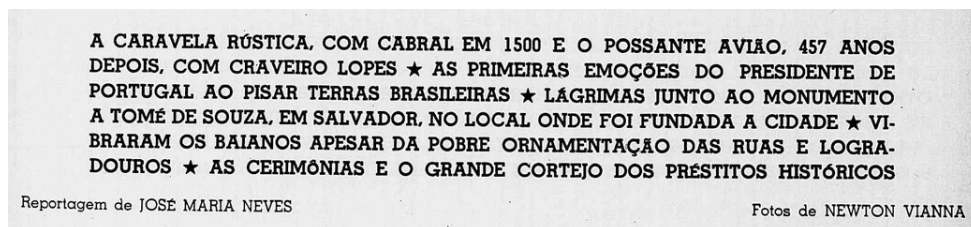


Fig. 2 – Foto e legenda da reportagem de José Maria Neves em *Revista da Semana* (15/06/1957)



Fig. 3 - Foto e legenda da reportagem de José Maria Neves em *Revista da Semana* (15/06/1957)



Como se vê pelos exemplos acima, o texto de Neves e as fotografias de Viana celebram, durante a visita de Craveiro, os signos oficiais que recuperam a história colonial sob uma perspectiva que busca edificar o colonizador. A reportagem, pois, revela ao consumidor do semanário o caldo conservador e o clima oficial das comemorações, que destinam aos brasileiros uma posição subalterna, como no tempo da colônia. Para um bom leitor do mundo e da palavra, como Bandeira, era um prato cheio para a crítica ao poder e à política e para a defesa da linguagem e dos símbolos da “pátria não oficial” brasileira.

A reportagem como um todo faz oscilar aspectos pomposos da figura do General e da situação, ao mesmo tempo que pretende sublinhar em tonalidade populista o caráter falsamente simples e humano do político. É exemplar do primeiro caso o trecho inicial do texto:

Quatrocentos e cinquenta e sete anos depois do cidadão português Pedro Álvares Cabral descobrir o Brasil, aportando em uma caravela rústica o lugar denominado por ele próprio de “Porto Seguro”, na Bahia de Todos os Santos, um seu patrício, envergando vistoso fardamento de gala e acompanhado de luzidia comitiva, desembarcou nas mesmas terras de um possante avião quadrimotor, do tipo mais moderno, e que fez um itinerário bem diferente (Neves, 1957, p. 07).

Quase no fim da reportagem, o autor registra um fato curioso que evidencia bem a ambivalência entre abertura ao popular e pompa oficial que é sempre apologética à figura de Craveiro Lopes:

Houve, ainda, uma passagem que não podemos deixar de registrar. Foi quando S. Ex. se dirigia ao salão nobre do Palácio do Governo para condecorar o Governador do Estado. Ao passar por uma porta foi abordado por um tipo popular em Salvador que tem a mania da poesia. Esticou a mão para o General, cumprimentou-o vigorosamente e colocou sobre as mãos do militar, que segurava as luvas, um maço de panfletos que mandara imprimir sob o patrocínio de uma firma comercial com versos de sua autoria em homenagem

ao Presidente de Portugal. Craveiro Lopes, dado o inesperado da cena, hesitou um pouco, mas, ao encarar com o importuno, sorriu e segurou papelucho. O Governador Balbino não teve outro jeito senão explicar ao seu hóspede que o homenzinho era um tipo popular de Salvador, bom e estimado por todos. O General cumprimentou-o e agradeceu a homenagem (Neves, 1957, p. 12).

É interessante pensar que o poema de Bandeira também possa ter sido suscitado pela circunstância da resposta necessária ao poeta bajulador do poder que entrega versos em homenagem ao General Craveiro Lopes. É como se Bandeira estivesse comentando também esse gesto, simples, mas não menos extravagante, considerando-se o esquema estético de pompa e circunstância dedicado ao político português em Salvador. A escolha do paradigma popular para fazer a sutil e inteligente crítica ganha relevo quando comparada a esse outro elemento circunstancial da reportagem de José Maria Neves.

É possível também que Bandeira tenha seguido a visita do General Craveiro Lopes ao Brasil pela cobertura de jornais como *O Globo*, que, ao longo de todo o mês de junho de 1957, realizou intensa e atenta cobertura das viagens do presidente português pelo Brasil. Apenas para que se perceba o tom da recepção por este veículo privado da imprensa brasileira que dá, certamente, um bom termômetro do tempo, verifiquem-se as manchetes d' *O Globo* recolhidas na tabela seguir:

Tabela 1 – Manchetes do jornal *O Globo* (RJ) de junho de 1957

Data	Manchete
6/6/1957	Salvas, sinos e sirenas anunciarão a chegada de Craveiro Lopes ao Rio
7/6/1957	Com grande júbilo e emoção a cidade recebe Craveiro Lopes
8/6/1957	Apoteótica e vibrante recepção dos cariocas ao presidente de Portugal
10/6/1957	Cada vez mais efusivos os cariocas nas manifestações a Craveiro Lopes
12/6/1957	Consolida-se ainda mais a secular amizade entre o Brasil e Portugal

11/6/1957	Brasileiros e portugueses protestaram uma comovente homenagem ao passado comum
13/6/1957	Craveiro Lopes deixou o Rio para conhecer mais o Brasil
14/6/1957	Sem precedentes o acolhimento dos mineiros a Craveiro Lopes
15/6/1957	São Paulo em festa vai receber Craveiro Lopes
17/6/1957	Renovadas pelo povo de São Paulo as homenagens ao General Craveiro Lopes
18/6/1957	Ninguém poderá ver, hoje, o general Craveiro Lopes
19/6/1957	Continuam em Curitiba e em Porto Alegre as homenagens ao Presidente de Portugal
26/6/1957	Emoção e vivas na despedida do presidente Craveiro Lopes

Fonte: “Acervo *O Globo*” disponível em: <https://oglobo.globo.com/acervo/>. Acesso em 09/04/2024.

O discurso construído pela imprensa brasileira para a visita do General, portanto, poderá ter incomodado Bandeira, que entra na disputa discursiva com sua perspectiva de “pátria não oficial” para reagir ao tom de populismo conservador com que é caracterizada a recepção e a repercussão midiática dos fatos.

A tonalidade populista acaba por aproximar, aos olhos de um espectador crítico, a ditadura portuguesa e a política do desenvolvimentismo brasileiro, dando o que pensar sobre as vinculações entre o regime de opressão na metrópole e o de tendência democrática na ex-colônia que, entretanto, em alguma medida unidos, punham em marcha mais uma etapa da modernização conservadora no terceiro mundo. A literatura de Bandeira não denuncia isso de modo explícito ou direto, mas trabalha nuances sutis da questão, dando forma poética a uma observação intensiva do problema.

O poema “Craveiro, dá-me uma rosa” está inscrito, pois, num conjunto de variáveis que marcam a sua circunstância histórica: (1) a existência de um periódico, *Anhembi*, que visa cristalizar o modernismo brasileiro como alta cultura; (2) a

visita do General Craveiro Lopes marcada pela apologia grandiloquente típica da mídia privada na *Revista da Semana* e em *O Globo*; (3) uma condição de poeta consagrado que reitera, com seu poema, a perspectiva de “desrecalque” do país não oficial como matriz ideológica do Modernismo que se desejava definir como modelo de arte culta do Brasil, com substância muito distinta dos traços populistas evidenciados na recepção ao General pelo poder político brasileiro e pela mídia hegemônica da época.

ALGUMAS CONCLUSÕES

Ao avaliar a literariedade e a perenidade dos textos de *Mafuá do Malungo*, Bandeira afirma no *Itinerário de Pasárgada*:

Pareceu a mais de um crítico, Sérgio Milliet por exemplo, que alguns poemas do livro mereceriam passar para o volume das *Poesias completas*. Antes de escrever estas linhas dei-me ao trabalho de verificar a sugestão. Da releitura saí com a certeza de que nenhum transcende da circunstância (Bandeira, 2020, n.p.).

Sem discordar completamente do autor, propõe-se aqui ao menos nuançar criticamente a sua afirmação. “Transcender a circunstância” talvez não seja mesmo o caso da totalidade dos poemas de *Mafuá do malungo*. Todavia, alguns textos alcançam mais do que o interesse de diálogo contingencial com as circunstâncias pessoais e do tempo histórico a que os textos respondem imediatamente. A análise de um poema de circunstância como “Craveiro, dá-me uma rosa” exige, certamente, uma recomposição mais sistemática do contexto a que ele responde. Tal exercício demanda procedimentos críticos específicos, pois o analista precisa, por um lado, adensar a percepção do diálogo circunstancial do texto, propiciando ao leitor reviver algo da energia de reposta do texto à época específica, recompondo em linhas mais concretas elementos de sua “função social” e de sua “função ideológica”. Por outro lado, a leitura pode promover também a visão do que está para além do

contingente, relacionado à “função total”³ (ou estética) do texto.

O leitor de hoje, quando se depara com “Craveiro, dá-me uma rosa”, pode agregar à leitura mais um elemento histórico. Bandeira obviamente ainda não o sabia, mas, para realizar o papel de símbolo popular contra o salazarismo, escolheu a flor que, dezessete anos depois, em 1974, seria o emblema da vitória do povo português contra o regime ditatorial. Talvez esse acontecimento, posterior à escrita e à publicação do poema desperte atualmente ainda mais curiosidade sobre o texto, cujo interesse fica, assim, renovado.

Uma hipótese conclusiva interessante é a de que a integridade estética do poema “Craveiro, dá-me uma rosa” é alcançada: 1) pelo tipo de vinculação que a composição de Bandeira estabelece com os acontecimentos e elementos da conjuntura do seu tempo e não a despeito de tal vinculação e 2) pela maneira como os fatos contemporâneos ao autor são conformados pela escolha ajustada de certos elementos da tradição poética, em sintonia com o ideário modernista. A atenção ao presente, pois, não deprime o alcance de permanência da figuração estética, especialmente pelos recursos de linguagem poética muito bem manejados pelo poeta. Entre estes, podem ser enumerados como principais: 1) o recurso à quadrinha popular, cujo paradigma matricial se realiza de modo perfeito, exceto pelo ritmo que oscila promovendo modulação crítica do discurso; 2) o uso de jogos onomásticos que estabelecem relações produtivas de contradição entre os termos “cravo” e “Craveiro”, bem como a partição crítica do nome “Salazar” em dois núcleos “sal” e “azar”; 3) o emprego de nomeação indireta de temas da política contemporânea para que o poema também guarde em si a possibilidade de superação de documento de certa contingência política e social. Como poema de circunstância, “Craveiro, dá-me uma rosa” une, de certo modo, engajamento político e citação do cotidiano, articulando as duas dimensões em uma só expressão poética e crítica. Trata-se de algo bastante bem definido por Di Leone (2015, p. 111):

3 Aqui remetemos à distinção que faz Antonio Candido (2006, p. 53) entre função social, função ideológica e função total de um texto literário. Para ele, diferentemente das duas primeiras, a “função total deriva da elaboração de um sistema simbólico, que transmite certa visão do mundo por meio de instrumentos expressivos adequados. Ela exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo.”

a poesia de circunstância é tradicionalmente aproximada tanto de uma poesia engajada, dependente de uma situação histórica e política pública, quanto de uma poesia considerada “alienada” que declara a sua dependência do convivial, cotidiano, do doméstico, do íntimo. Antes que uma contradição, esse fato deveria ser útil para desativar a dicotomia que polariza de um lado o engajamento político e do outro a citação do cotidiano, vendo nas diferentes nuances do termo “circunstância” a sua junção e não as suas desavenças.

Em certo sentido, é plausível afirmar, a partir dessa análise um pouco mais detida do poema “Craveiro, dá-me uma rosa”, que Bandeira abrange as duas “nuances” do termo circunstância” aludidas por Di Leone (2015). Por um lado, “engaja-se”, sem panfletarismo, na reação crítica à visita do representante da ditadura salazarista e na afirmação da “pátria não oficial” típica da perspectiva modernista; por outro lado, parece responder à circunstância cotidiana da recepção da mídia privada à presença de Craveiro Lopes no Brasil. Assim, os polos do combate político e da citação do cotidiano articulam-se de modo poeticamente consequente e ajudam a pensar o contexto do desenvolvimentismo e o modelo de sua interação com o povo a partir dos emergentes meios de comunicação de massa aderentes à propaganda política do discurso oficial do tempo, o que, no caso, implicava celebrar a presença de um representante da ditadura salazarista.

Assim, partindo do campo nuclear do poema, verifica-se que Bandeira aborda um tema central para o processo de constituição da literatura brasileira e da política nacional: as possibilidades e os impasses de expressão literária de uma perspectiva crítica popular em contraposição aos representantes do poder oficial, algo desenhado como central nas propostas da estética do Modernismo e integrado por Bandeira às coordenadas mais essenciais de sua poética. Se num poema de circunstância as funções “social” e “ideológica” (Candido, 2006) são mais proeminentes, vale a pena considerar que elas estão, no caso de “Craveiro, dá-me uma rosa”, organizadas também tendo como horizonte a realização de uma “função total” do poema, que favorece ao leitor de hoje a aproximação com o texto por virtudes que o fizeram maior do que seus fatores contingenciais imediatos.

FROM BANDEIRA TO CRAVEIRO: POETRY, CIRCUMSTANCE AND POLITICS

ABSTRACT: The article analyzes the poem “Craveiro, dá-me uma rosa”, by Manuel Bandeira. The poem was published for the first time in 1957, in *Revista Anhembi*, and was later collected in the collection of circumstance poems *Mafuá do Malungo*. The text is a response to the visit to Brazil by General Craveiro Lopes, then president of Portugal. The purpose of the article is to discuss, based on the analysis of the poem and journalistic texts from the time of its writing, the aesthetic reach of circumstance poetry and the relationships between poetry and politics, with a special focus on the work of Manuel Bandeira.

KEYWORDS: Manuel Bandeira; Poetry of circumstance; Brazilian poetry; Poetry and politics.

DE BANDEIRA A CRAVEIRO: POESÍA, CIRCUNSTANCIA Y POLÍTICA

RESUMEN: El artículo analiza el poema “Craveiro, dá-me uma rosa”, de Manuel Bandeira. El poema fue publicado por primera vez en 1957, en la *Revista Anhembi*, y luego fue recogido en la colección de poemas de circunstancia *Mafuá do Malungo*. El texto es una respuesta a la visita a Brasil del general Craveiro Lopes, entonces presidente de Portugal. El propósito del artículo es discutir, a partir del análisis del poema y de textos periodísticos del momento de su redacción, el alcance estético de la poesía de circunstancia y las relaciones entre poesía y política, con especial atención a la obra de Manuel Bandeira.

PALABRAS CLAVE: Manuel Bandeira; Poesía de circunstancia; Poesía brasileña; Poesía y política.

REFERÊNCIAS

ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. Os dois um só mundo: o Portugal de Bandeira. In: HERNÁNDEZ, Ascensión Rivas (Org.). *Manuel Bandeira en Pasárgada*. Salamanca: EDUSAL, 2015. p. 139-152.

BANDEIRA, Manuel. Craveiro, dá-me uma rosa. *Anhembi*. São Paulo, n. 80, set. 1957. p. 76.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. São Paulo: Global, 2020. 1ª Edição Eletrônica. n.p.
- BUENO, Luis. Contingente permanente. In.: BELÚZIO, Rafael Fava (Org.). “*Sou poeta menor, perdoai*”: Manuel Bandeira pela crítica contemporânea. São Paulo: Alameda Editorial, 2023. p. 83-110.
- CANDIDO, Antonio. Estímulos da Criação Literária. In: *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p. 51-82.
- DI LEONE, Luciana. O convívio da poesia. *Outra Travessia*, n. 19, p. 105-119, 2015.
- ESPINHEIRA FILHO, Ruy. *Forma e alumbramento – poética e poesia em Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: José Olympio/ABL, 2004.
- FRANÇA, George Luiz. “Alô, Cotovia!”: Manuel Bandeira na *Revista Anhembi*. *Boletim de pesquisa NELIC*. Florianópolis. Volume 19, n. 30, p. 56-70, 2019.
- LUKÁCS, G. *Estética: I La peculiaridad de lo estético*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona; México D. F.: Grijalbo, 1966.
- NEVES, José Maria. Craveiro Lopes no Brasil. *Revista da Semana*. Ano 57, n. 24, Rio de Janeiro, 15/06/1957.
- O GLOBO. “Apoteótica e vibrante recepção dos cariocas ao presidente de Portugal”. Rio de Janeiro, 08/06/1957. p. 6.

Submetido em 23 de setembro de 2024

Aprovado em 22 de janeiro de 2025

Publicado em 25 de maio de 2025
