



## Do Ritmo à Tópica: Temas Horacianos em um Poema Crepuscular de Manuel Bandeira

From rhythm to topic: Horacian themes in a *crepuscular* poem by Manuel  
Bandeira

Bruno Anselmi Matangrano<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho consiste em uma leitura do poema “Chama e fumo”, de *As Cinzas das Horas*, primeiro livro de Manuel Bandeira, atentando principalmente para os aspectos formais e temas horacianos nele presentes. Além disso, pretende-se comentar como o poeta modernista entremeia elementos concernentes tanto à tradição clássica quanto à tradição simbolista finissecular, tocando alguns dos principais temas da poesia antiga teorizados por Francisco Achcar em sua obra *Lírica e Lugar-comum – Alguns temas de Horácio e sua presença em português*, como a tópica da efemeridade e suas variações: o *carpe diem* e o convite amoroso.

**PALAVRAS-CHAVE:** Manuel Bandeira, Horácio, Ritmo, Tópica.

**ABSTRACT:** This paper consists of an analysis of the poem “Chama e fumo”, from *As Cinzas das Horas*, first book by Manuel Bandeira, regarding specially formal aspects and horacian themes within it. Moreover, it is intended to discuss how the modernist poet interweaves elements related both to classic and end of century symbolist tradition, considering some of the main ancient poetry themes, as theorized by Francisco Achcar in his book *Lírica e Lugar-comum - Alguns Temas de Horácio e sua presença em português*, such as the topic of transience and its variations: *carpe diem* and the invitation to love.

**KEYWORDS:** Manuel Bandeira, Horace, Rhythm, Topic.

### ACERCA DE AS CINZAS DAS HORAS

“Chama e Fumo” encontra-se em *As Cinzas das Horas*, primeiro livro de Manuel Bandeira, cuja primeira edição data de 1917. Trata-se de uma época ambígua no que diz respeito a escolas e movimentos literários, durante a qual coexistem tanto um simbolismo em decadência, já distante de seu apogeu com as obras de Cruz e Sousa (1861-1898) e Alphonsus

<sup>1</sup> Mestre e Bacharel em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), da Universidade de São Paulo (USP), atualmente, é Doutorando do programa de pós-graduação em Literatura Portuguesa, sob orientação de Annie Gisele Fernandes, na mesma instituição. Tem sua pesquisa apoiada pelo CNPq.

de Guimaraens (1870-1921), quanto o início daquilo que viria a ser o tão expressivo movimento modernista. Muitos dos autores desse período, posteriormente, viriam a ficar conhecidos como “pré-modernistas”, enquanto outros serão considerados “penumbristas” ou “crepusculares”<sup>2</sup>, como se verá a seguir, e Bandeira, em sua primeira fase, foi, talvez, o maior deste segundo grupo.

Como o próprio poeta afirma, o livro *As Cinzas das Horas* “já não era de modelo parnasiano e sim simbolista, mas de um simbolismo não muito afastado do velho lirismo português. Os sonetos a Camões e a Antônio Nobre são claros indícios disto” (BANDEIRA, s/d, p. 49). Norma Goldstein, sem descartar o viés simbolista do livro, o classifica *penumbrista* ou *crepuscular*, por já apresentar algumas inovações, as quais, com o tempo, culminaram no verso livre modernista (nascido, no entanto, com o simbolismo). Não obstante, ela assim o nomeia, apenas quanto aos seus três primeiros livros, chamando-o “O crepuscular maior” (1983, p. 96), característica que se evidencia, como comentaram tanto Bandeira quanto Norma Goldstein, pelo significativo tom melancólico desses livros; tom este que já se nota no próprio título de sua obra de estreia.

Acerca do título, pode-se dizer, desde já, que sugere o efêmero, o fugaz, imagens assaz recorrentes no livro, a começar pelo primeiro poema, de nome “Epígrafe”, que se encerra com os versos: “E dessas horas ardentes/ Ficou esta cinza fria.// - Esta pouca cinza fria...” Essas imagens efêmeras (que demonstram um gosto horaciano) também se encontram em “Chama e Fumo”, poema sobre o qual se falará mais detidamente.

A palavra “cinza”, quando entendida como adjetivo, também sugere o impreciso; segundo Álvaro Cardoso Gomes (a propósito do poema “Art poétique”, de Paul Verlaine) o cinza é uma das cores mais caras aos poetas simbolistas (1994, p. 68), justamente por sugerir esta imprecisão, fato que, talvez, reforce o lado crepuscular do poeta brasileiro. Cabe ressaltar que o impreciso se faz presente no livro, por meio de algumas imagens, como “névoa”, “penumbra”, “crepúsculo”, “chama”, “fumaça” etc. Por sua vez, a própria ideia de *crepúsculo* (e, por extensão, “crepuscular”) também é verlainiana, presente em seu poema “Soleils Couchants”, no qual, mais uma vez, se patenteia o gosto simbolista pelo “impreciso”, traduzido em imagens pelo outono, pela cor cinza e pelo próprio crepúsculo.

Retomando a citação de Bandeira, percebe-se que nem só de penumbrismo se faz *As Cinzas das Horas*, mas também do “velho lirismo português” (pensa-se, aqui, sobretudo em Camões), o que pode ser notado pelos temas clássicos, pano de fundo de alguns poemas de Bandeira, tanto por tratarem da temática da efemeridade, aproximando-se por vezes do *Carpe*

---

<sup>2</sup> Há quem chame o grupo dos penumbristas ou crepusculares de “pós-simbolistas”, como o faz Andrade Muricy em sua extensa obra em dois volumes *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* (1987).

*Diem* horaciano, quanto pelos poemas saudosistas e aqueles que tratam do amor, que apresentam um tênue veio romântico e até classicista.

Ainda quanto à tópica da efemeridade de Horácio, Ana Cecília Água de Melo aponta-a também em outras fases de Bandeira, como no livro *Opus 10* (2005, p. 106), publicado mais de trinta anos depois de *As Cinzas das Horas*, no qual, todavia, tais questões parecem mais fortes, sobretudo no poema “Chama e Fumo”, cuja temática clássica será lida aqui ao lado dos aspectos estético-formais simbolistas, como o ritmo inovador.

Antes, porém, de discutir em pormenor a tópica horaciana e sua presença no poema, optou-se por analisar algumas questões estético-formais, mostrando o claro diálogo com a poética simbolista, em seguida suas imagens, e a partir destas leituras tecer reflexões quanto à temática e à tradição. Eis o poema:

#### Chama e Fumo

- 1 Amor – chama, e, depois, fumaça...
- 2 Medita no que vais fazer:
- 3 O fumo vem, a chama passa...
  
- 4 Gozo cruel, ventura escassa,
- 5 Dono do meu e do teu ser,
- 6 Amor – chama, e, depois, fumaça...
  
- 7 Tanto ele queima! e, por desgraça,
- 8 Queimado o que melhor houver,
- 9 O fumo vem, a chama passa...
  
- 10 Paixão puríssima ou devassa,
- 11 Triste ou feliz, pena ou prazer,
- 12 Amor – chama, e, depois, fumaça...
  
- 13 A cada par que a aurora enlaça,
- 14 Como é pungente o entardecer!
- 15 O fumo vem, a chama passa...
  
- 16 Antes, todo ele é gosto e graça.
- 17 Amor, fogueira linda a arder!
- 18 Amor – chama, e, depois, fumaça...
  
- 19 Porquanto, mal se satisfaça,
- 20 (Como te poderei dizer?...)
- 21 O fumo vem, a chama passa...
  
- 22 A chama queima. O fumo embaça.
- 23 Tão triste que é! Mas, tem de ser...
- 24 Amor?... – chama, e, depois, fumaça:
- 25 O fumo vem, a chama passa...

Teresópolis, 1911 (BANDEIRA, 1993, p. 48).



## ALGUNS PRECEITOS ESTÉTICO-FORMAIS

“Chama e Fumo”, é um poema metrificado, composto por 25 versos octossílabos dispostos em sete tercetos, sucedidos por uma quadra. Do ponto de vista da sonoridade, “Chama e Fumo”, é de requinte simbolista. Numa primeira leitura o que mais chama atenção em relação à musicalidade é a repetição dos versos em refrão: “Amor – chama, e, depois, fumaça...” e “O fumo vem, a chama passa...”, sendo que cada um deles se repete cinco vezes, proporcionando uma cadência musical encantatória, como se um mantra.

Outro fator que chama a atenção é o uso cuidadoso das rimas, simples, a princípio, já que apenas de duas sonoridades, sistematizado pelo esquema *ABA*, nos tercetos, e *ABAA*, no quarteto final. Mas apesar da aparente simplicidade, as rimas se mostram importantes, conforme se verá. Bandeira utiliza rimas ricas e pobres, todas consoantes. Além disso, nota-se que, curiosamente, as rimas representadas por *A* são sempre graves e as representadas por *B* são sempre agudas, como aponta o próprio autor:

Foi ele [Sully Prudhomme] que me deu a vontade de estudar a prosódia poética francesa, o que fiz no compêndio de Dorchain. Assim se explica a mania que andei algum tempo das formas fixas – baladas, rondós e rondeis; assim se explica a alternância de rimas agudas e graves da maioria dos poemas de *A Cinza das Horas* (BANDEIRA, s/d, p. 21).

Como um último elemento que confere sonoridade ao poema, há a presença de uma forte assonância da vogal aberta [a], presente em grande quantidade em quase todos os versos (as exceções são os versos 5 e 20, nos quais há assonâncias das vogais [e] e [o]), como se nota no seguinte verso: “A cada par que a aurora enlaça,” no qual, num total de 13 vogais, 9 são [a]. De modo que, através de repetições de versos, fonemas e de rimas constantes, o poema torna-se musical e melodioso, com ares de canção.

Quanto ao ritmo, percebe-se o deslocamento do acento tônico em alguns versos. Tradicionalmente o octossílabo apresenta as tônicas na quarta e oitava sílabas, podendo ocorrer variação, caindo a tônica na segunda, sexta e oitava ou terceira, quinta e oitava ou ainda na segunda, quinta e oitava sílabas poéticas (GOLDSTEIN, 2006, pp. 46-7).

Em “Chama e Fumo” nota-se que o acento cai, na maioria das vezes, nas quartas e oitavas sílabas poéticas, com algumas exceções nas quais há o deslocamento do acento tônico, o que se constata, por exemplo, nos versos “MeDIta no que VAIS faZER.”, “QueiMAdo o que meLHOR houVER.”, nos quais a tônica cai nas segundas, sextas e oitavas sílabas

poéticas, além disso, no próprio estribilho “Amor – chama, e, depois, fumaça...”, há, devido a pontuação, uma dupla possibilidade de leitura, o que Norma Goldstein chama de “tensão rítmica” (1983, p. 101). Todo esse jogo de repetição e quebra de expectativa configuram um jogo musical muito caro aos simbolistas.

Em relação ao deslocamento de acento tônico, Bandeira diz no *Itinerário de Pasárgada* que no poema “À Sombra das Araucárias”, também de *As Cinzas das Horas*, é proposital o deslocamento do acento, pois ele “achava que o quarto verso, com acentuação diferente da dos três anteriores, saía mais expressivo do movimento dos bichinhos” (s/d, pp. 31-32). Norma Goldstein também comenta que o deslocamento quebra a expectativa do leitor, cujo ouvido já está habituado à regularidade (1983, p. 10); e Lindley Cintra afirma que versos apoiados em acentos bem marcados se tornam um pouco monótonos (2002, p. 44). Com base no do que disseram os três autores, entende-se o porquê deste deslocamento, que visa quebrar tanto a expectativa do leitor, quanto a monotonia do verso, além de possibilitar uma maior liberdade de expressão ao poeta e conferir mais musicalidade ao texto.

A partir disso, cabe lembrar, que, a despeito do fato de haver na história da literatura casos de deslocamento do acento tônico, é com o simbolismo que esta prática ganha impulso, culminando na total liberdade métrica-rítmica que resultará no verso livre. Além disso, cabe lembrar que também é característica simbolista a preocupação com a sonoridade e com a musicalidade.

#### “CHAMA E FUMO” VERSO A VERSO

Entendidos os preceitos estético-formais, propõe-se agora uma possibilidade de leitura interpretativa do poema “Chama e Fumo”, em *close reading*.

No primeiro verso, “Amor – chama, e, depois, fumaça...”, parece haver uma gradação; o “amor” torna-se “chama”, talvez sugerindo paixão, e, por fim, torna-se “fumaça”; logo, vê-se o amor através do tempo, o qual, depois de inflamar-se, esvai-se, e, em seguida, como as reticências sugerem, dissipa-se. Já no segundo verso, “Medita no que vais fazer:”, há o tom de um conselho de amigo (presente em Horácio, como se verá adiante); o dois-pontos deixa algo em aberto, e o terceiro verso, “O fumo vem, a chama passa...” completa o sentido, como se dissesse, ao acrescentarmos uma conjunção coordenativa de consequência implícita: “Medita no que vais fazer, pois o fumo vem, a chama passa...”, ou seja, pense bem, pois o tempo é curto, a vida é breve. “Medita no que vais fazer” ainda aparenta ser uma ponderação em

relação ao primeiro verso, isto é, como o amor logo se torna chama, e, em seguida, fumaça, é sábio meditar, afinal tudo é transitório. Não há tempo para arrependimento. Este último verso parece evocar justamente isso, a efemeridade, como sugerem as imagens de “fumo” e “chama”, já anunciadas no título; “chama” remete ainda a luz, a calor, mas também a algo instável, passageiro, “de vida breve”, fugaz e também frágil; “fumo”, em uma de suas acepções, na mesma linha, sugere por um lado o prazer momentâneo, mas por outro, pensando em outra gradação, também sugere o efêmero, pois o “fumo”, em contato com a “chama”, consome-se, restando apenas cinzas e fumaça, que se dissipa. Em outra das acepções do termo, “fumo” é sinônimo de “fumaça”, o que só corrobora a interpretação. Além disso, este verso apresenta uma antítese, com os verbos “vem/passa”, denotando movimento e passagem, logo fugacidade.

No quarto verso “Gozo cruel, ventura escassa,” apresenta-se o amor como algo ambíguo através de antíteses – quase paradoxos –, o que remete a Camões e seu consagrado “Amor é um fogo que arde sem se ver”. No quinto e sexto versos, “Dono do meu e do teu ser,/ Amor – chama, e, depois fumaça...”, há também a presença dos pronomes possessivos, “meu” e “teu”, além da palavra “dono”, em uma relação de posse, seguidas pelo estribilho que já foi comentado, e tudo isso se relaciona ao “amor”. Lê-se, portanto, nesta estrofe, que este amor é ambíguo: positivo e negativo, a um só tempo; possessivo e intenso, embora fugaz.

Na terceira estrofe, “Tanto ele queima! e, por desgraça,/ Queimado o que melhor houver,/ O fumo vem, a chama passa...”, o ponto de exclamação produz uma falsa expectativa, na qual se espera, talvez, que algo de bom aconteça desta queima. No entanto, a expectativa se quebra com a palavra desgraça, e pelo verso seguinte, no qual parece que depois que o amor aflige alguém, tudo queima, e nada de bom resta. Por fim, retoma-se o estribilho, assim como em todas as outras estrofes, reforçando e retomando a ideia de fugacidade. Por sua vez, na estrofe quatro lê-se “Paixão puríssima ou devassa,/ Triste ou feliz, pena ou prazer,/ Amor – chama, e, depois fumaça...” o que retoma a ambiguidade sugerida no segundo terceto, porém, desta vez, as antíteses se apresentam junto à conjunção “ou”, o que difere um pouco de anteriormente, pois se antes o amor era a um só tempo “um gozo cruel” e “uma ventura escassa”, agora a paixão é ou triste ou feliz, ou pura ou devassa, o que alude à ideia de escolha, opção.

No quinto terceto, “A cada par que a aurora enlaça,/ como é pungente o entardecer/ O fumo vem, a chama passa”, há outra vez a quebra de expectativa do leitor, pois ao se ler o primeiro verso dessa estrofe tem-se a impressão de que algo positivo está para acontecer, o adjetivo “pungente” quebra todas as expectativas com sua carga negativa; além disso, o verso

traz ainda uma nova antítese “aurora/entardecer”. Nota-se que esta estrofe retoma a terceira, na qual também houve quebra de expectativa, assim como a quarta retomou a segunda, pois também há apresentação de amor/paixão por meio de antíteses. Este movimento alternado de estrofes, assim como também se alterna o estribilho, tende a deixar o poema coeso, reforça as idéias já expostas e retoma um recurso já presente na poesia clássica, a chamada “composição em anel”. “Aurora” e “entardecer”, por sua vez, representam momentos de transição e indefinição; trazem em si a ideia de fugacidade, de passagem do tempo bem como certa melancolia verlainiana.

A sexta estrofe inicia-se com uma marcação temporal, “Antes, todo ele é gosto e graça/ Amor, fogueira linda a arder!”, sugerindo que depois, ele – o amor –, deixa de ser agradável ou belo, o que mais uma vez retoma o estribilho, “Amor – chama, e, depois, fumaça”. Já “fogueira linda a arder” é uma metáfora (já bastante corrente) para o amor, pois fogueira alude tanto à beleza como ao calor da paixão, além disso, o fogo é algo que “atrai” a atenção de quem olha, é tentador, mas perigoso, efêmero e capaz de ferir.

Na penúltima estrofe têm-se “Porquanto, mal se satisfaça,/ (Como te poderei dizer?...”, em que se lê que de tão efêmero, o amor não basta para satisfazer, e isso leva o eu-lírico à dúvida, pois precisa dizer isso à pessoa amada. Após o ponto de interrogação, as reticências parecem sugerir uma reflexão neste mesmo caminho, e a resposta lhe vem afinal, “O fumo vem, a chama passa...”, o que por si só sintetiza o quão efêmero é o amor, ditando certo conformismo e passividade.

A última estrofe, diferentemente das demais, é uma quadra e pode ser dividida em duas partes, os dois primeiros versos, e os dois estribilhos. Nos dois primeiros versos, “A chama queima. O fumo embaça./ Tão triste que é! Mas, tem de ser...” parece que o eu-lírico se decide, “A chama queima.” é bem taxativo, sugerindo que tudo fatalmente acaba. O que acaba? O amor, parece claro. Em seguida ele diz “O fumo embaça.”, logo “fumo” como sinônimo de fumaça, retomando o impreciso, o tênue (o *cinza* e o crepúsculo/entardecer, poder-se-ia dizer pensando em Verlaine). Já no verso seguinte o leitor é surpreendido duplamente, primeiro pelo fato de o eu-lírico expor sua opinião em relação a esta efemeridade do amor, lamentando a tristeza desta verdade (de maneira a princípio não mais tão conformista), porém, no momento seguinte, surpreende ainda mais ao resignar-se com isso, mostrando conformismo e passividade ainda maior do que antes diante do que lhe é imposto. Tais características Norma Goldstein atribui aos penumbristas (1983, p. 10), mas também são visíveis na maioria dos simbolistas (pensa-se, sobretudo, no Camilo Pessanha do poema “Imagens que passais pela retina”, mas não apenas). Mas, além disso, é como se dissesse que

se o amor não fosse triste, ou não fosse efêmero, não teria graça, numa toada romântica, mas também simbolista, quando se pensa que o amor simbolista devia, para o movimento, permanecer no plano da idealização. Vale lembrar que em *Axël*, de Villiers de L'Isle-Adam, os protagonistas se suicidam após vencerem todas as dificuldades, pois uma vez conquistado o amor e a fortuna, a vida não teria mais graça, o que vai ao encontro da ideia positiva e cara de um amor efêmero e triste.

Por fim, Bandeira conclui, repetindo os dois estribilhos; no entanto, há uma sutil alteração no primeiro, “Amor?... – chama, e, depois, fumaça...”, no qual a interrogação dá um tom irônico (ou inconformado), e as reticências, meditativo, de modo que “chama” adquire novo sentido, deixando de ser uma gradação de amor, passando a ser resposta à pergunta. “Amor?”, não, “Chama, e, depois, fumaça...”, portanto, parece que depois de tanto refletir, o eu-lírico conclui que não era amor, era apenas chama, paixão, que logo acaba, esvai-se em fumaça, e, por isso, termina, ponderando: “O fumo vem, a chama passa...”

Deste modo, o poema se apresenta, refletindo repetidamente, mas sem se tornar repetitivo, se o amor de fato é algo fugaz, ou se isso que se sente e logo acaba é apenas paixão. Corroborando a ideia de um poema reflexivo, atenta-se para a pontuação, na qual o uso constante de reticências sugere, além disso, continuidade, suspensão, indecisão e indefinição, sustentando a ideia de efemeridade e fugacidade.

#### A PRESENÇA DE HORÁCIO EM “CHAMA E FUMO”

A partir da leitura acima e com base no livro *Lírica e Lugar-Comum – Alguns temas de Horácio e sua Presença em Português*, de Francisco Achcar, pode-se apresentar as questões da tópica clássica horaciana no poema “Chama e Fumo”. Achcar mostra em seu livro dois *tópoi* de Horácio, sendo que apenas um interessará para este ensaio, a tópica da efemeridade, e suas variantes: o *Carpe Diem* e o Convite Amoroso. *Tópoi* estes que estão presentes, por exemplo, nos famosos poemas de Horácio “Ad Leuconoen” (*Odes*, I, XI) e “Ad Ligurinum” (*Odes*, IV, X).

O *Carpe Diem*, um dos *tópoi* mais famosos da literatura, traduz-se literalmente por, “colha o dia”, ou seja, aproveite o dia, ou, aproveite a vida, como é popularmente difundido. A ideia implícita no *Carpe Diem* é: a vida é breve, portanto, deve-se aproveitá-la o máximo possível; viva o presente, pois nunca se sabe se haverá o dia de amanhã. Já a tópica do “Convite Amoroso” consiste em usar a efemeridade da vida para conquistar alguém, e quase



sempre esta tópica é acompanhada pela “Profecia Ameaçadora”, que consiste em aconselhar que se aproveite enquanto se é jovem e há quem o queira, pois quando se é velho, pode não haver mais ninguém. Logo, nesta tópica, a efemeridade também se faz presente, utilizada em benefício próprio, com o intuito de conquista amorosa. De uma forma geral, a tópica da efemeridade consiste em constatar o quanto a vida é breve e passageira, assim como a juventude e, por conseguinte, a beleza e a paixão.

Com base nisso, pode-se dizer desde já que “Chama e Fumo”, enquadra-se nesta temática, pois em todo o poema as imagens do fugaz e do efêmero se fazem presentes, principalmente nos estribilhos: “Amor – chama, e, depois, fumaça...” e “O fumo vem, a chama passa...” Não obstante, Achcar também aponta para a existência de sub-gêneros, e *tópoi* menores dentro das grandes tópicas, nos quais se elencou os que melhor se encaixam em “Chama e Fumo”:

1. Considerações sobre a instabilidade, a incerteza e a fugacidade da existência;
2. Advertência sobre a inutilidade das preocupações com o futuro;
3. Advertência sobre esperanças descabidas;
4. Conselho de resignar-se ao que os deuses reservaram (ACHCAR, 1994, p. 73).

O primeiro, sobre o qual já se falou de forma breve, consiste justamente em ponderar sobre a efemeridade da vida. É visível sua presença em “Chama e fumo”, uma vez que o eu-lírico todo o tempo tece esse tipo de consideração, valendo-se de símbolos como o fogo e a fumaça. O segundo e terceiro são encontrados juntos em um mesmo momento do poema sob a forma de conselho, no verso “Medita no que vais fazer:”, no qual o eu-lírico alerta seu interlocutor, dizendo em seguida “O fumo vem, a chama passa...”, como se a dizer: o amor é efêmero (logo se torna fumaça), por isso pense antes de agir. A chama (a paixão) passa. De certa forma, é um alerta tanto a falsas esperanças como a inutilidade de preocupações com o futuro. O quarto item se constata na passagem “Tão triste que é! Mas, tem de ser...”, no qual o eu-lírico deixa claro toda a resignação diante do que lhe é imposto.

Além desses quatro sob-gêneros horacianos, outra característica clássica presente no poema é a *ringkomposition*, como se citou anteriormente, isto é, “a composição circular, *em anel*” (ACHCAR, 1994, p. 75), que “se inicia e encerra com um mesmo elemento, aqui o mesmo *topos*” (p. 91). Ou seja, no caso de “Chama e Fumo”, o poema configura-se em uma composição circular, por retomar do início ao fim um mesmo tema e os estribilhos, repetindo sempre assuntos já tratados em estrofes alternadas; a estrofe cinco retoma a três, e a quatro a dois. Tudo isso torna o poema mais coeso e musical, bem ao gosto simbolista.

Vistas as semelhanças que “Chama e Fumo” tem com a poesia clássica, serão apontadas agora algumas divergências. A mais significativa é o modo como o amor é tratado por ambos os poetas: na tópica da busca amorosa de Horácio, o amor é o objetivo. Já no poema de Bandeira, o amor é visto com certa desconfiança, chegando a duvidar se de fato existe ou se é na verdade apenas paixão. Nas palavras de Norma Goldstein, há uma espécie de volúpia ambígua neste poema “um traço tipicamente crepuscular: trata-se da atenuação do sentimento de paixão através de uma série de recursos. Fica nítido o desejo, o impulso erótico; mais nítido seu impedimento ou sua atenuação, suplantado que é por sentimentos fraternos, amistosos, espirituais” (1983, p. 123), poder-se-ia acrescentar, como já exposto, um traço tipicamente simbolista. Não obstante, cabe acrescentar também, como curiosidade, que a busca amorosa, através da profecia ameaçadora, pode ser encontrada no poema “Paráfrase de Ronsard”, também de *As Cinzas das Horas*. Neste poema Bandeira, parafraseia-traduz-emula o célebre poema de Pierre du Ronsard “Mignonne allons voir se la rose”, no qual o eu-lírico compara a mulher amada a uma rosa e lhe diz que tal como flor, um dia murchará, consistindo, portanto, num exemplo de busca amorosa e de profecia ameaçadora a um só tempo, passível de ser cotejado com “Chama e Fumo”. Vale lembrar que Ronsard ficou conhecido por ser um grande horaciano em seu tempo e o próprio “Mignonne allons voir se la rose”, parafraseado por Bandeira, retoma em muitos pontos os poemas de Horácio “Ad Leuconoen” (*Odes*, I, XI) e “Ad Ligurinum” (*Odes*, IV, X), que também dialogam com “Chama e fumo”, como já se disse, uma vez que neles se encontram mais explicitamente os temas da efemeridade da vida, do *carpe diem* e do convite amoroso.

Como um último traço da tradição, embora não horaciano, encontrado em “Chama e Fumo” vê-se o amor definido por antíteses, como o fez Camões (o que se enquadraria na tradição do “velho lirismo português”, de que fala Bandeira no trecho citado no início). Não obstante, as antíteses também são assaz presentes na poética simbolista, e, por isso, não representam em si, necessariamente, um traço de retomada aos clássicos, ainda que, de todo modo, mostre, outra vez, como Bandeira se insere na tradição.

## DO AMOR AMBÍGUO E EFÊMERO AOS PRECEITOS-CREPUSCULARES

Bandeira escreveu, por conseguinte, atendo-se tanto à tradição clássica-classicista, quanto à poética simbolista-crepuscular, ou ainda inovando, ao fundir tradição e inovação em seu estilo próprio uma poesia bastante rica e peculiar. “Chama e Fumo” parece se tratar do



discurso ambíguo de um eu-lírico que não sabe ao certo o que pensa sobre o amor, mas que possui consciência da efemeridade da vida, e do quanto este amor é passageiro, tão passageiro, que por fim, o eu-lírico, através da interrogação no penúltimo verso, chega, ele mesmo, a duvidar de sua existência, confundindo paixão e amor.

Com preceitos estético-formais que tendem ao simbolismo, como o esquema rítmico, as rimas, as assonâncias e toda a preocupação com a sonoridade, por um lado, e a tradição clássica e classicista, vista pelo diálogo com Camões e Ronsard, e, sobretudo, com Horácio, por outro, “Chama e Fumo” permanece na tênue divisa entre o clássico e o moderno, na qual se enquadra essa poética tão ambígua chamada penumbrismo.

## REFERÊNCIAS

ACHCAR, Francisco. *Lírica e Lugar-Comum – Alguns Temas de Horácio e sua presença em Português*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. 20ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.  
\_\_\_\_\_. *Itinerário de Pasárgada – De Poetas e de Poesia*. Rio de Janeiro: Livraria São José, s/ d.

CINTRA, Luís Filipe Lindley. *O Ritmo na Poesia de Antonio Nobre*. Lisboa: Imprensa Nacional-Cada da Moeda, 2002.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Do Penumbrismo ao Modernismo (O Primeiro Bandeira e Outros Poetas Significativos)*. São Paulo: Ática, 1983.

\_\_\_\_\_. *Versos, Sons, Ritmos*. 14ª Ed. São Paulo: Ática, 2006.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A Estética Simbolista: Textos Doutrinários Comentados*. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 1994.

MELO, Ana Cecília Águas de. “Jogo de espelhos. Estudo de *Opus 10*”, in GOLDSTEIN, Norma Seltzer (org.) *Traços Marcantes no Percorso Poético de Manuel Bandeira*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005, pp. 105-120.

MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. Perspectiva: São Paulo, 1987.

RIBEIRO, João. “A Cinza das Horas”, in: BRAYNER, Sônia. (org.) *Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: Brasília: INL, 1980.

Data de recebimento: 28/03/2015

Data de aprovação: 09/05/2016