

O JAYME OVALLE DE MANUEL BANDEIRA

Victor HERINGER¹

Resumo: O compositor e poeta Jayme Ovalle exerceu forte influência em duas gerações de artistas brasileiros, ainda que tenha deixado uma obra diminuta e irregular. Testemunhos dados por figuras como Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes e Fernando Sabino dão conta de sua personalidade, anedotas e casos curiosos, mas raramente tratam de sua obra musical ou poética. Assim, Ovalle tornou-se um homem refletido em outros homens, cuja memória sobrevive nas menções feitas a ele nas obras alheias. Há, portanto, um Ovalle de Vinicius de Moraes, outro de Fernando Sabino etc. Este artigo busca compreender o Jayme Ovalle de Manuel Bandeira, um de seus amigos mais próximos, por meio da análise dos poemas e crônicas do poeta do Recife em que Ovalle é mencionado.

Palavras-chave: Jayme Ovalle. Manuel Bandeira. Crônica. Modernismo.

Tudo o que fazia era prodigioso, mas não se dava ao trabalho de realizar. Não podia, não havia tempo. [...] Do pouco que resta de sua passagem pela Terra, há um livro em inglês, ditado em transe a uma amiga e secretária, e algumas músicas fugitivas e encantadas. E basta. Nem era preciso tanto. De tal homem bastava a presença

Dante Milano

Jayme Ovalle é uma das figuras mais elusivas da história cultural brasileira. Compositor e poeta, é autor de 33 obras musicais, entre as quais se destaca "Azulão" (parceria com Manuel Bandeira gravada por Elizeth Cardoso, Orlando Silva, Nara Leão e outros), além de alguns poucos poemas. No entanto, é através dos escritos daqueles que conviveram com ele que a figura de Jayme Ovalle sobreviveu com maior brilho. Ovalle foi um homem refletido em outros homens: as menções a ele são abundantes nas obras de Vinicius de Moraes, Dante Milano, Murilo Mendes, Augusto Frederico Schmidt, Fernando Sabino e, especialmente, Manuel Bandeira. Deve-se ao recontar fascinado destes e de outros autores a curiosa fama da qual Ovalle desfrutava: é justamente por seu caráter impreciso, por sua obscuridade luminosa, que é conhecido. A "história de São Sujo" (título de seu projeto

¹ Mestrando em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro - RJ. E-mail: <victorheringer@hotmail.com>.

autobiográfico, nunca levado a termo) é também uma multiplicidade de histórias. Desse modo, não parece desarrazoado falar em um Jayme Ovalle de Manuel Bandeira (como poderia haver outro de Fernando Sabino, outro ainda de Augusto Frederico Schmidt etc.). Ovalle é também uma figuração banderiana (como Totônio Rodrigues ou Tomásia, transfigurados na "Evocação" do poeta). É esse Ovalle particular que propomos investigar aqui.

A partir da leitura da crônica intitulada "Ovalle", reunida no volume *Flauta de papel*, de Bandeira, e de *O santo sujo*, biografia escrita por Humberto Werneck (WERNECK, 2008), pode-se refletir acerca do que a *persona* de Jayme Ovalle, misto de anedotário ambulante e funcionário público exemplar, representou para a cultura brasileira das primeiras décadas do século XX. Mais do que isso, sua singular permanência histórica como ilustre desconhecido (que a biografia de Werneck só vem a reforçar) remete à liminaridade do boêmio, espécie carioca do *flâneur* benjaminiano, que transita em um não lugar, numa zona de passagem que nega as oposições vigentes (MATOS, 1993, p.49). No caso de Ovalle, como se verá adiante, a experiência do limiar se deu (e ainda se dá) entre o popular e o erudito e, sobretudo, entre a memória e o esquecimento. Desta última oposição, pode-se dizer que a figura de Ovalle é lembrada por ter sido esquecida, ou ignorada por ter sido tantas vezes lembrada, o que o torna *imemorial*, não localizável. Sua história não pode deixar de ser uma reminiscência da qual devemos nos apropriar (e da qual Bandeira se apropriou) para articular o passado, não para "conhecê-lo 'como ele de fato foi'" (BENJAMIN, 1994, p.224), mas sim para reconstruir um itinerário quase onírico, o tempo "saturado de 'agoras'" (BENJAMIN, 1994, p.229) em que viveu o São Sujo e que é o terreno da construção histórica.

Jayme Ovalle possuía duas certidões de nascimento, uma indicando que nasceu em 6 de agosto de 1894, em Belém do Pará, e outra que dava o Rio de Janeiro como cidade natal e o 5 de agosto de 1892 como data de nascimento. O segundo documento fora forjado para que Ovalle pudesse regularizar seu registro na Imprensa Nacional, onde trabalhava desde 1911. À época da nomeação (por recomendação do senador Artur de Souza Lemos), Ovalle contava apenas 17 anos, o que o impediria de assumir um cargo público. Desse ato de malandragem simbolicamente fundador, nascem os dois Oвалles: o funcionário público exemplar, pessoa historicamente palpável, e um outro Ovalle, forjado em grande medida pelo próprio, mas também, e principalmente, pelos que conviveram com ele. Sobre esse duplo pertencimento, Manuel Bandeira escreve que

Ovalle era o carioca de sua definição famosa, isto é, um sujeito nascido no Espírito Santo ou em Belém do Pará. Ovalle nascera no Pará. Mas não era, nunca foi paraense. Nunca foi de estado nenhum: era brasileiro e sentia em si todos os estados. (BANDEIRA, 1997, p.181)

À luz do fato biográfico, a terna explicação de Bandeira se torna ainda mais esclarecedora. Ovalle era *brasileiro*, de estado nenhum e de todos os estados; era capaz, portanto, de driblar a lei em benefício próprio e de se aproveitar da promiscuidade entre o público e o privado – mais tarde, apadrinhado pelo presidente da República, o marechal Hermes da Fonseca (cujo filho era casado com a irmã de Jayme), Ovalle prestaria concurso para o Ministério da Fazenda, concurso este "realizado em condições cômicas, em que ele deveria ser aprovado de qualquer maneira", segundo Augusto Frederico Schmidt. Por outro lado, no entanto, Ovalle era *brasileiro*, de estado nenhum e de todos os estados; era capaz de apagar (ou atenuar) as fronteiras, tornando-as promíscuas e, portanto, irrelevantes. Essa transformação das fronteiras excludentes em limiares, em zonas de passagem, estava afinada com o espírito do primeiro modernismo:

Fala-se de influência disto e daquilo, deste e daquele poeta francês, italiano ou alemão sobre os poetas da geração de 22. A influência de Ovalle foi muito maior: nunca de exterioridades formais, mas de alma. [...]

O espantoso de Ovalle é que coincidiram nele um artista tão profundo, embora tão deficientemente realizado, um boêmio tão largado, um funcionário aduaneiro tão exemplar na sua honradez e competência, um ser moral de ternura a um tempo tão ardente e tão esclarecida. (BANDEIRA, 1997, p.181)

Ovalle, porém, foi um "elemento marginal" no movimento modernista, que "agia contaminando os seus amigos militantes de sua personalidade federativamente brasileira" (BANDEIRA, 1997, p.181). Daí advém o caráter mítico dessa figura: sua influência na geração de 1922 e nos artistas que a sucederam é enorme, segundo os próprios "contaminados", mas a obra que nos legou, considerada deficiente até mesmo por Bandeira (de quem era amigo muito próximo), não a atesta. Em julho de 1926, instado por Bandeira ("Você precisa vir ao Rio só pra conhecer e assuntar o Ovalle") (BANDEIRA Apud WERNECK, 2008, p.76), Mário de Andrade viaja ao Rio de Janeiro e conhece Ovalle. A impressão que leva do "místico" não é das melhores:

Que sujeito bom e sobretudo que sujeito extraordinário. Fiquei adorando ele, palavra. Se eu pudesse escolher um tipo para eu ser eu queria ser o Ovalle. [...] Não é que eu deixe de ver também perfeitamente os defeitos, isto é, as desqualidades dele porém o sentimento que ele me inspira é esquisito: uma profunda admiração misturada com uma profunda piedade. [...]

Existe nele um desequilíbrio enorme entre a grandeza de ideais que alimenta ou antes deseja, deseja palermamente sem nenhuma coragem e sem nenhum esforço para conseguir o desejado, e as faculdades que possui. Ele tem uma falha enorme na inteligência, a falta de autocrítica, e com isso ele se engana a respeito de si mesmo tenazmente. [...] tenho a certeza de que não chegará a criar coisa nenhuma de durável, tanto na poesia como até na música. [...]

O que fica mesmo por enquanto de bem firme na minha opinião é que nunca vi incapacidade criadora artística maior que a dele. (ANDRADE Apud WERNECK, 2008, p.78-79)

A resposta de Bandeira, de 24 de julho, segue no mesmo tom:

A tua ficha do Ovalle está estupenda e acho mais que a incapacidade criadora do nosso extraordinário "irmãozinho" não é só no terreno artístico mas até no afetivo. Estando com ele, conversando, convivendo, se sente o potencial de bondade mas cadê voltagem para distribuir a força para longe? Em matéria de música o mal é a ignorância com incapacidade de aprender por impossibilidade de aplicação. [...]

Você não sabe certos cães muito inteligentes, muito afetuosos, quando começam a olhar fixo pra gente, ganindo dolorosamente? Querem falar e não podem. O Ovalle me dá essa impressão. (BANDEIRA Apud WERNECK, p.80, grifos meus)

Ovalle, portanto, não era considerado sequer um artista medíocre, mas somente alguém que, com altíssimo grau de ingenuidade e personalidade incomum, tenta a mão na música e nas letras. O Manuel Bandeira das cartas admite ter "aproveitado" elementos que Ovalle desprezava, mas compreende que o amigo não tinha a capacidade de "se realizar como ele é realmente, integralmente" (*Idem*). Deixa claro também que a personalidade de Ovalle também era, no mínimo, ambígua. O que seria, então, a "influência de alma" de que fala o Bandeira cronista? Uma possibilidade talvez seja a tentativa de borrar fronteiras, ou de tentar borrá-las:

Ovalle começou, rapazola, sendo um simples tocador de violão e boêmio notívago. E desse chão tão humilde subiu à música erudita (mas sempre fundamente enraizada no patos popular), ao poema inglês e ao devanear

místico, este ortodoxamente católico, mas com uns ressaibos de judaísmo e de macumba. (BANDEIRA, 1997, p.181)

A fronteira que divide ao meio o Jayme Ovalle de Bandeira é justamente o limite entre o popular e o erudito, que nas primeiras décadas do século XX estava sendo contestada. Contestava-se a divisão estanque, mas cruzar a fronteira entre os dois territórios não era tão simples. Se, por um lado, Bandeira considera o sambista Sinhô o "traço mais expressivo ligando os poetas, os artistas, a sociedade fina e culta às camadas profundas da ralé urbana" (BANDEIRA, 1997, p.63), por outro, essa mesma "ralé" ainda era exótica, tratada como uma espécie de versão primitiva ("mais genuína, mais típica e mais profunda") (*Idem*) da alma do povo do Rio de Janeiro. O processo de derrubada do muro que escondia os "morros lendários" da vista das camadas médias e altas da sociedade carioca havia apenas começado.

Nesse contexto, ainda que Villa-Lobos e Luciano Gallet (entre muitos outros) aproveitassem os cantos e melodias que Ovalle dedilhava ao violão antes de o próprio começar a compor, a "subida" do "chão tão humilde à música erudita" não seria tão proveitosa. Bandeira, ao tratar das composições de Ovalle, diz que este tem "a imortalidade garantida como autor do 'Azulão'", que

representa na música brasileira o que representa na poesia a "Canção do exílio". Nos versos de Gonçalves Dias como na melodia de Ovalle há aquele inefável das coisas despreziosas que pela simplicidade atingem o sublime. (BANDEIRA, 1997, p.182)

Contudo, ao analisar a peça "Legendas", afirma que

seriam o pórtico para uma atividade musical de maiores ambições. Mas essa já não seria possível para Ovalle, que desperdiçara em serestas de violão os anos em que se pode aprender. Bem que ele tentou recuperar o tempo perdido e antes de embarcar para Londres andou tomando lições com Paulo Silva. Mas era tarde, evidentemente. A música de Ovalle tinha de ficar no que ficou: uma extensão ao piano daquilo que ele balbuciava com indizível sortilégio nas cordas do violão. O seu violão não se parecia com nenhum outro. Tangia-o ele com a canhota, o que lhe valeu uma técnica *sui generis*. Não era violão de seresteiro: tinha todos os encantos dos seresteiros e mais alguma coisa de muito requintado, mas sem a mínima pretensão nem duvidoso gosto. (BANDEIRA, 1997, p.182)

Ovalle, na visão de Bandeira, nem sequer chegou ao pórtico das "maiores ambições", tendo desperdiçado em serestas o talento em potencial. O contraste com a "figura fabulosa" do sambista, dionisíaco e genuíno, é patente. O samba não está sujeito aos mesmos parâmetros de qualidade a que a obra de Ovalle teve de se submeter. Na crônica intitulada "Sambistas", por exemplo, Bandeira afirma, após narrar a descoberta de que Sinhô plagiara ("avançou no refrão") de um choro de certo *seu* Candu:

Isso tudo me fez refletir como é difícil apurar afinal de contas a autoria desses sambas cariocas que brotam não se sabe donde. [...] E o mais acertado é dizer que quem fez estes choros tão gostosos não é A nem B, nem Sinhô nem Donga: é o carioca, isto é, um sujeito nascido no Espírito Santo ou em Belém do Pará. (BANDEIRA, 1997, p.92)

Como se viu, a definição de "carioca" dada acima é do próprio Jayme Ovalle, que, como o sambista ou o próprio carioca, dilui-se na entidade maleável que se denomina "povo". Assim, ainda que todos frequentassem as mesmas "farras", nas mesmas "casas inconfessáveis", as fronteiras ainda ressaltavam as abissais diferenças entre um Villa-Lobos e um Sinhô. Ovalle, ao que tudo indica, era considerado um meio-termo defeituoso. Na já citada carta a Bandeira, Mário de Andrade afirma que a minúscula obra poética de Ovalle tendia para "a criação imaginosa da banalidade", e sua música, embora "estupendíssima", não passava de um "pasticho musical popular (ele não é popular e daí a palavra pasticho)" (ANDRADE Apud WERNECK, 2008, p.78-79).

Apesar das questões de autoria e autoridade (a cujos parâmetros, como vimos, a "música erudita" estava submetida, ao contrário do samba), a comunicação entre o popular e o erudito começava a se dar. Era o início de um processo irreversível de calibragem do ouvido musical do Ocidente. Em *O encontro entre Bandeira e Sinhô*, André Gardel afirma, baseando-se no artigo "A música", de Gilberto Mendes (publicado no livro *O modernismo*), que

a música popular urbana moderna e a música erudita de vanguarda são fases complementares de um mesmo caminho de mudança criativa ocorrida no desenvolvimento da linguagem musical do Ocidente. São duas vias de acesso para a modernidade musical. Na modernidade, essa linguagem sofre interferências inventivas de duas correntes, aparentemente antagônicas: uma ligada à sociedade de massas, com seus meios de comunicação e leis de mercado [...]; e a outra, atuando independentemente dessa sociedade e de seu gosto padrão, em livre pesquisa. [...]

O casamento entre essas duas vertentes, ou o livre trânsito desrecalcado entre elas, ou, em outras palavras, a aceitação da totalidade expressiva da música no Ocidente, é um processo que vem se desenvolvendo, em ciclos inconstantes, ao longo de todo o século XX, apontando hoje para uma reavaliação, das origens às metas futuras, de toda sua conformação. As interações entre o erudito e o popular, já anunciadas nas bases da modernidade, se tornam cada vez mais inevitáveis e instigantes. (GARDEL, 1996, p.135-136)

Entre o popular e o erudito, o Jayme Ovalle músico assume posição limítrofe: a despreensão o impediu de subir (para usar o verbo escolhido por Bandeira) e a origem social não o qualificava como popular (no termo de Mário de Andrade). Tornou-se, portanto, figura duplamente negativa: nem erudito, nem popular. Contudo, era, como André Gardel o definiu no livro supracitado, a contraface burguesa de Sinhô. O sambista apresentava Manuel Bandeira à vida das camadas populares do Rio de Janeiro, enquanto Ovalle, "mestre na arte de estabelecer contatos", exercia a função de articulador máximo da burguesia na então capital federal:

Além de uma "personalidade federativamente brasileira", um elo. Elo tão importante quanto a função carnalizante na sociedade nacional de "união" das diferenças e desigualdades em nome da festa com sua linguagem que agrega em tensão não excludente, que globaliza toda a comunidade em sua variação irreduzível. É também aquele que serve de ponte entre as diferenças, Hermes ou Mercúrio na mitologia grego-romana, o mensageiro entre os deuses e os homens, que traz realidades diversas para se intercomunicarem, um mediador transcultural refletindo o chão sócio-cultural rico de interferências e ritmos que está em plena ebulição na vida carioca da década de 20. (GARDEL, 1996, p.74)

O exagero que Gardel identifica na afirmação de Bandeira sobre a importância de Ovalle para o modernismo (no trecho já citado da crônica "Ovalle") é factual, se considerarmos como parâmetro sua efetiva contribuição artística. Entretanto, na esfera mitologizada, no Ovalle tornado personagem banderiano (sabiniano etc.), tal contribuição já não é de ordem prática (a obra ou mesmo os contatos sociais), mas onírica, mística em seu sentido pleno (o de re-ligação). A respeito da crônica intitulada "O místico", também sobre Ovalle, Gardel (1996, p. 74) afirma que sua missão

foi descortinar alegremente um mundo repleto de miséria e poesia, de sobrevivência e festa, de fé e orgia, gerando na memória do poeta as iluminações, que ocorriam diariamente em sua companhia.

Missão na qual, pelo tom usado por Bandeira nessa crônica para se referir ao amigo, sabe-se que teve êxito. A vitória maior, entretanto, foi retornar ao palco banderiano, redivivo, como mais um elemento poético. O Jayme Ovalle homem histórico deu ensejo ao Jayme Ovalle que povoa as páginas de Manuel Bandeira: figura ausente, tornou-se puro elo na memória alheia (e no mundo recriado por ela), objetivo último do místico – "gozar com a alma, em vez de gozar com o corpo", nas palavras de Dante Milano (WERNECK, 2008, p.101). Nesse sentido, a importância dada a Ovalle não é exagero. Corrobora a afirmação de Milano que serve de epígrafe a este artigo: "De tal homem bastava a presença".

Quanto à poesia de Ovalle, Bandeira (1997, p.182) afirma que

Ovalle poeta foi bem diverso de Ovalle músico. Eram duas almas distintas na mesma pessoa. A música de Ovalle foi a sublimação do sentimento e das formas populares absorvidas por ele na sua infância e na sua verde mocidade. Não assim a sua poesia, cujas raízes estavam na Bíblia, salvo a da lírica amorosa, de natureza extremamente sofisticada.

Nas cartas, porém, o poeta se permite um tom bastante diferente do mitologizante das crônicas. Ao comentar a safra de "poemas ingleses", compostos na época em que Ovalle viveu em Londres como escriturário da Delegacia Fiscal, Bandeira escreve o seguinte a Gilberto Freyre (janeiro de 1935):

Quando a Leonina me perguntou o que eu achava, eu respondi sem pestanejar: Acho que deve ser mistificação! Suponho que o nosso místico contou em língua de trapo alguns sonhos ("Sonhei que um passarinho" etc. etc.) e algum amigo inglês de bar ou a tal professora escanifrada reduziu a cousa a inglês. (WERNECK, 2008, p.204)

Noutra missiva a Freyre, supõe que os poemas que o amigo lhe remetera "são mais obra da tal inglesa velha" (WERNECK, 2008, p.205) (Mabel Parker, a secretária que traduzia os poemas de Ovalle para o inglês). Apesar de, no trecho da crônica citado acima, Bandeira considerar "sofisticada" a lírica de Ovalle, não incluiu em seu *Poemas traduzidos* (1958) os poemas da "fase inglesa" que havia traduzido há anos. Tampouco considerou os escritos de

Ovalle para figurarem na *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*, nem na primeira edição, de 1946, nem na segunda, de 1964, à qual muitos nomes foram acrescentados.

Há, evidentemente, um descompasso entre o Ovalle das crônicas e o das cartas, estas talvez mais ligadas à "pessoa física", à *persona* Jayme Ovalle. A atenção que Bandeira lhe prestava era da ordem do mito ou da poesia, não tanto como um artista coetâneo ou interlocutor. Basta-nos lembrar o singelo "Poema só para Jayme Ovalle", que, relido à luz das crônicas e das cartas, parece uma tentativa de conjunção entre a banalidade do homem Jayme Ovalle, bem como de sua obra, e a atmosfera mística ou "poética" na qual sempre esteve envolto:

POEMA SÓ PARA JAYME OVALLE

Quando hoje acordei, ainda fazia escuro
(Embora a manhã já estivesse avançada).
Chovia.
Chovia uma triste chuva de resignação
Como contraste e consolo ao calor tempestuoso da noite.
Então me levantei,
Bebi o café que eu mesmo preparei,
Depois me deitei novamente, acendi um cigarro e fiquei pensando...
— Humildemente pensando na vida e nas mulheres que amei.
(BANDEIRA, 1966, p.183)

Talvez não seja por acaso que Bandeira hesitou em incluir esse poema na primeira edição de *Belo Belo* (1948), como conta em seu *Itinerário de Pasárgada*, pois não sabia se "prestava", se se encontrava, de fato, diante da poesia. (BANDEIRA, 1958, p.47) A figura instável de Jayme Ovalle, cuja obra (a julgar pelas cartas e pelos elogios recitados nas crônicas) Bandeira tampouco sabia se "prestava", só poderia engendrar um conflito na poesia do amigo. O poema acabou por ser incluído na segunda edição do volume (de 1951), provavelmente por já ter-se completado o processo de mitologização de Ovalle, que morreria quatro anos mais tarde. A essa altura, a obra de Bandeira já havia transformado o "místico" em personagem ou, nas palavras de Davi Arrigucci Júnior em *Humildade, paixão e morte* (2003, p.51), em ser "feito de palavras e imaginação":

Ovalle, como os outros [Irene, Rosa, Dona Aninha Viegas etc.], mesmo mais do que eles, conseguiu desvencilhar-se do excesso de peso da realidade

factual, para pairar suspenso no ar como o quarto do poeta. Figura como as demais meio mágica, passou a pertencer à estrita mitologia pessoal que Bandeira soube incorporar não apenas a seu afeto de homem, mas à intimidade de seu universo poético, onde lhe deu a sobrevida de símbolos. Eram todos seres de carne e osso e um dia desapareceram; mas viraram frases e palavras, para viver para sempre ou, ao menos, enquanto durarem nos poemas os seus nomes.

As duas almas da produção artística de Ovalle, a esparsa poesia filiada ao cânone ocidental (ainda que o acento seja todo "ovalliano", nas palavras de Bandeira) e a música híbrida (em si um produto de uma dupla filiação: ao popular e ao canônico, ou ao popular e à vanguarda da época, hoje canônica), são a face mais evidente do conflito que regeu a obra e a vida de um artista inserido no turbilhão modernista das primeiras décadas do século XX. Também na poesia, Ovalle personificou a relação entre o erudito e o popular, mas, neste caso, situou-se na contracorrente da tendência dominante, ainda que a seu modo particularíssimo. Entretanto, escrevia em inglês (um inglês imperfeito – "macarrônico", segundo o biógrafo Humberto Werneck), supostamente visando atingir um número maior de leitores. Essa ingenuidade, típica dos loucos e dos santos, está em essência na descrição que faz Bandeira do "Deus de Ovalle", que "não era um Deus formidável, era um Deus dulcissimamente humano, ou por outra e melhor, um Deus ovalliano, era Ovalle deificado" (BANDEIRA, 1997, p.182).

No dia 9 de setembro de 1955 pela manhã, Jayme Ovalle morreu. Dois dias mais tarde, Carlos Drummond de Andrade publicaria, no *Correio da Manhã*, uma crônica intitulada "À porta do céu", posteriormente recolhida em *Fala, amendoeira* (1957) na qual escreve a respeito do homem que dali em diante sobreviveria quase somente como mito:

Acompanhávamos o corpo de Jayme Ovalle, na tarde tranqüila de sexta-feira, quando Dante Milano falou baixinho: "É um mundo de poesia irrealizada que se sepulta". [...] era bem um poeta que sabíamos estar enterrando, e não sentíamos necessidade de confrontá-lo com a obra deixada, mas consigo mesmo: o poeta sem versos Ovalle emergia serenamente do mito Ovalle, elaborado por duas gerações distintas [...]

Vamos admitir que o mito se harmonize com sua lenda; que o homem Ovalle se despedisse de bom grado da fôrma comum, para se instalar no personagem fabuloso e metafísico que se criara com o tempo; às vezes julguei vê-lo procurar laboriosamente alguma coisa que correspondesse a essa criação perturbadora.

Jayme Ovalle foi mais do que um boêmio de língua afiada, amigo de tiradas irônicas e artista com ideias pouco convencionais e técnica deficiente. Poeta ralo com pretensões

mundiais e músico erudito com pouca instrução, foi um homem de ambição e ingenuidade pantagruélicas, que personificou o que havia de mais potente no projeto modernista: ser limiar entre as camadas várias da sociedade brasileira, entre os gêneros e formas de arte mais diversos. Seu suposto fracasso – não sobreviver como obra, somente como mito – também pode ser visto sob esse prisma: o Jayme Ovalle de Manuel Bandeira, a alma do modernismo no corpo de um só homem, é a vítima luminosa do mesmo projeto que personificou. Ao sucumbir ao esquecimento multirrememorado, no entanto, transforma-se em elo entre tudo, personagem central de uma época inteira, o que o torna um homem impossível. Tal impossibilidade está inscrita nos retratos que dele fez Bandeira, nas crônicas e nos poemas: incapaz de sobreviver por si só, Jayme Ovalle foi transformado em símbolo.

Manuel Bandeira's Jayme Ovalle

***Abstract:** Jayme Ovalle, composer and poet, influenced two generations of Brazilian artists, despite his small and irregular body of work. Artists like Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes and Fernando Sabino tell of his anecdotes, activities and personality, but seldom speak of his musical or poetic pieces. Thus, Ovalle became a man reflected on other men, and the memory of him survive indirectly, on the works of his counterparts. There is, therefore, a Vinicius de Moraes' Jayme Ovalle, a Sabino's one etc. This paper seeks to comprehend Manuel Bandeira's Ovalle, by reading the poems and chronicles in which Ovalle is mentioned.*

***Keywords:** Jayme Ovalle. Manuel Bandeira. Crônica. Brazilian Modernism.*

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Fala, amendoeira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Humildade, paixão e morte: A poesia de Manuel Bandeira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BANDEIRA, Manuel. Itinerário de Pasárgada. In: **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, vol. II.

_____. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

_____. **Seleção de prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

GARDEL, André. **O encontro entre Bandeira e Sinhô**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1996.

MATOS, Olgaria. **O Iluminismo visionário**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

WERNECK, Humberto. **O santo sujo: A vida de Jayme Ovalle**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.