

A menor poesia de Bandeira

Alessandra Bittencourt Flach*

Sou poeta menor, perdoai!
(Bandeira, "Testamento")

É curioso notar como Manuel Bandeira, a meu ver o grande "poeta modernista", passou sempre à margem das radicais "inovações" em torno da Semana de 22. No entanto, foi ele o maior divulgador desses ideais, através, justamente, do objeto que se estava a debater, a poesia. É que a modernidade em Bandeira não representou uma ruptura com o passado, com a tradição poética, mas foi um processo que absorveu a poesia em sua totalidade, em todas as suas manifestações possíveis, daí ter escrito ele sonetos a Camões, madrigais, ter tido influência trovadoresca, ter bebido na fonte dos clássicos, românticos, parnasianos, simbolistas. Segundo Gilberto Mendonça Teles (1986), sua relação com a poesia pode ser considerada um processo de experimentação. Através dele, Bandeira pôde chegar ao verso livre, ao prosaico, à temática do cotidiano, com a experiência e a maturidade que essa experimentação lhe proporcionou.

Seu amadurecimento como poeta e a nova estética pretendida pelos modernistas foi um casamento bem-sucedido, no sentido de que a poesia de Bandeira era a grande propaganda desses ideais: concretizar no Brasil o que Mallarmé e Baudelaire já haviam feito na lírica francesa, a saber, colocar na poesia a expressão do cotidiano através de uma métrica menos "engessada", para o que o verso livre pareceu ser a opção mais consistente. Assim, mesmo com toda a sua erudição e o seu

* Mestranda em Literatura Brasileira (UFRGS).

conhecimento manifesto sobre o assunto, Bandeira nos apresenta uma poesia à primeira vista simples, sem grandes trabalhos técnicos.

No entanto, não é preciso muito para concluir que a simplicidade em sua obra é apenas uma ilusão, que se trata de um poeta muito consciente do seu papel e da sua arte, que somente alguém com pleno domínio da técnica é capaz de imprimir um tom de simplicidade em uma poesia que, em sua essência, é profunda. Mas, acima de tudo, somente um poeta do nível de Bandeira é capaz de dar tratamento poético (ou “elevado”, para usar uma linguagem mais parnasiana) a temas e situações tão comuns do dia-a-dia, sem que isso represente a perda da vivacidade, da naturalidade. Dessa forma, pode-se dizer que sua poesia é, em todo o seu percurso, um manifesto contra o lirismo “que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo”, a favor do lirismo dos bêbados, dos loucos e dos *clowns*, do lirismo que é libertação, como defende em “Poética”¹. Nesse sentido, cabe analisar aqui como é o “cotidiano poético” que ele vê e que recursos formais são empregados para operar aquilo que Arrigucci (1990) chama de desentranhar a poesia das coisas. Já Octavio Paz (1995, p.47) dizia sobre o fazer poético:

A criação poética se inicia sobre a linguagem. O primeiro ato dessa operação consiste do desenraizamento das palavras. O poeta arranca-as de suas conexões e misteres habituais: separados do mundo informativo da fala, os vocábulos se tornam únicos, como se acabassem de nascer.

É justamente nessas “conexões e misteres habituais” que Bandeira busca a sua “inspiração”. O que marca a diferença entre essa realidade corriqueira e a poesia que busca nela seu mote é o olhar sensível e observador do poeta. O que ele sempre procurava era colocar em sua poesia o essencial das coisas. O efeito disso, a condensação das imagens e a economia das palavras, resulta em uma plurissignificação, em que cada palavra é rica em imagens e sentidos, cada palavra é um símbolo, evoca sensações, emoções, lembranças. Bandeira entendia o fazer poético legítimo como aquele que parte do próprio poeta, do que ele vê e sente. E é essa impressão do poeta/eu-lírico a que o leitor tem acesso. Em muitos de seus poemas, é apresentada a visão deste eu-lírico

¹ Todas as citações dos poemas de Manuel Bandeira foram tiradas da edição *Estrela da vida inteira*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

confundido com o poeta, que vive à espera da morte, que é regido por ela, que tem saudades de um tempo da infância/do sonho, que fica perplexo com o absurdo do mundo, que contempla da janela o beco/ o mundo. Mas é na experiência com o imediatismo do aqui-e-agora que o poeta transcende o cotidiano e chega ao universal, uma vez que essas experiências despretensiosamente triviais são compartilhadas e sentidas pelo leitor como comuns a qualquer pessoa.

A partir dessa perspectiva é que se pode entender a veemência com que ele despreza "todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo" ("Poética"). A vivência possível para o leitor através das poesias de Bandeira é permeada pela percepção que o eu-lírico tem do que está ao seu redor. Nunca é a reprodução da percepção do outro, parte do pessoal/individual para o universal/coletivo.

O sr. Manuel Bandeira não se sente nunca chamado a exprimir os sentimentos de outros homens, os movimentos coletivos, as paixões que se desenvolvem ao seu lado. É um solitário que exige o nosso esforço, a nossa vontade, o nosso despojamento. Só exprime os homens na medida em que estes homens procurem colocar-se dentro dele. Para sentir sua poesia será preciso subir até o poeta e identificar-se com ele, porque nunca descerá para se identificar conosco. (Lins, 1987, p.118)

Em adição a este comentário, é importante acrescentar um outro:

E somente um solitário seria capaz de desprezar a comodidade que a inspiração rasteira oferece. Portanto, o papel da solidão, longe de ser estático, é essencialmente revolucionário. [...] E nesse sentido, apesar do retraimento do autor, encontra-se subentendida uma grande nostalgia de comunhão com os homens. Seus temas se exteriorizam, não para que os leitores sintam o que lhes é do agrado sentir, mas sim para que parte destes leitores entre na intimidade do poeta. (Branco, 1987, p.108)

Com base nestas citações, dois pensamentos podem ser destacados como significativos da obra de Bandeira: a visão do eu-lírico é pessoal e impressionista, mas que faz o leitor "pensar junto" com o poeta; a solidão com que convive e expressa não limita a poesia, mas, ao

contrário, tende a expandir a voz solitária e muitas vezes abafada, revelando, assim, o contraste entre o automatismo de todo dia e a novidade que se depreende desse contexto. Este recorte parece ser bastante significativo do que seja uma poesia desenraizada das palavras em seu uso comum e desentranhada do seu universo cotidiano. Um exemplo-chave de sua poesia, considerando este aspecto, é "Poema do beco":

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?
– O que eu vejo é o beco.

São apenas dois versos, mas que encerram em si uma ampla significação. O primeiro leva a uma expansão da perspectiva, que tem seu ponto alto na "linha do horizonte". O que pode ser mais amplo, onde mais longe pode chegar a vista e a imaginação do que na linha do horizonte, no indefinido e, ao mesmo tempo, em tudo o que ela pode representar? Esse sentido de expansão e liberdade, reforçado pela forma de questionamento, de busca de respostas, de quase desabafo, é construído também pelo verso longo, que dá a impressão da horizontalidade "da linha do horizonte", apesar da redundância que isso representa. O segundo verso é uma oposição. Verso curto, assertivo, objetivo e, em certa medida, restritivo. A amplitude da paisagem, da Glória, da baía e da linha do horizonte acaba convergindo no beco.

Em uma leitura talvez mais superficial, poderia se dizer que há, da parte do eu-lírico, um pessimismo em relação ao ser/estar no mundo. O poema apresentaria o descontentamento de alguém (o próprio poeta?) que, em face da vastidão do mundo, tem de se contentar com o beco e, por extensão, com aquilo que ele representa: escuro, clausura, solidão. Essa interpretação pode ser corroborada por dados da própria vida de Bandeira que justificam esse contato mais íntimo com o beco, como o resguardo a que foi submetido por causa de sua doença, por exemplo.

Segundo o próprio Mário de Andrade (1987, p.73), a tuberculose de Bandeira não foi apenas um acidente em sua vida, mas um "acontecimento histórico". Em muitos de seus versos é possível perceber o sentimento de finitude do poeta, de alguém que convive com a doença esperando que cada momento seja o último. Por isso, seus versos são intensos, carregados de uma emoção que parece refletir essa ânsia de viver, como um grito. Além disso, as limitações que a doença impusera, de repouso, cuidados com a exposição ao tempo, fizeram de Bandeira um observador. Da janela de seu famoso quarto no Beco das

Carmelitas, na Lapa, vê o mundo passar, mas um mundo de pessoas simples, mundo do cotidiano.

No entanto, Bandeira não é um observador contemplativo, muito menos um resignado impotente diante da eminência da morte. Assim, versos como os do “Poema do beco”, em vez de expressarem um sentimento amargurado de prisão, refletem a cumplicidade de um poeta com o beco, que é o seu lugar. Como diz Ivan Junqueira (2003, p. 247), o beco representa a “quintessência da liberdade, uma espécie de sucursal terrestre da sua onírica Pasárgada”. É este o espaço perdido e lamentado em “Última canção do beco”, mas que conserva algo de puro e acolhedor:

Beco que cantei num dístico
Cheio de elipses mentais,
Beco das minhas tristezas,
Das minhas perplexidades
(Mas também dos meus amores,
dos meus beijos, dos meus sonhos),
Adeus para nunca mais!
[...]
Beco das sarças de fogo,
De paixões sem amanhã,
Quanta luz mediterrânea
No esplendor da adolescência
Não recolheu nestas pedras
O orvalho das madrugadas,
A pureza das manhãs!

Também é o lugar de onde o eu-lírico pode ver o que talvez passe despercebido da multidão com pressa e, com isso, denuncia a miséria e a perda da dignidade humana, como em “O bicho”:

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando entre detritos
[...]
O bicho, meu Deus, era um homem.

Ao que parece, o beco de Bandeira apresenta-se muito mais amplo de experiências do que a paisagem, a Glória, a baía e a linha

do horizonte, porque é real, vívido, habitado, sentido como um ser com vida própria, que se apresenta sem máscaras.

Mas o que interessa ao olhar deste poeta, que temas merecem atenção? Tudo. A vida. E a matéria que lhe serve de poesia vai ser buscada nas coisas mais simples, mais impensadas de serem temas de poesia. Não se trata unicamente de uma arte de vanguarda, que tende a abrir mão da "alta poesia" em favor de temas menos inéditos para os versos. Os "pequenos nada", como refere o próprio poeta, assumem um lirismo capaz de desconstruir a imagem do objeto ou do momento banal do cotidiano. João Cabral de Melo Neto, em correspondência de 1948 a Bandeira, já reconhecia:

Não sei quantos poetas no mundo são capazes de tirar poesia de um "fato", como você faz. Fato que v. comunica sem qualquer jogo formal, sem qualquer palavra especial: antes, pelo contrário: como que querendo anular qualquer efeito autônomo dos meios de expressão. (In: Sússekind, 2001, p. 60)

A poesia como um todo, em especial após o Modernismo, passou a ser questionada pelos mais conservadores e avessos ao distanciamento da tradição poética no sentido de determinar o que a diferencia da prosa e, mais especificamente, quais aspectos lhe são próprios e se há algum "tema" específico da poesia ou, da mesma forma, algum que não o seja. Como se sabe, não é só o assunto a ser tratado que define a poesia, mais importante ainda é o como ela se dá, que recursos (ritmo, metro, disposição, imagens) são empregados em função da significação. Para Bandeira, não há tema proibido ou menos apropriado. Ele é um dos poetas mais melódicos de nossa literatura. E isso valendo-se de "temas" considerados por muitos como incompatíveis com o lirismo e o sentimentalismo mais característicos da poesia. Em "Carta-poema", o poeta transforma em poesia uma carta ao prefeito, conservando toda a linguagem empolada própria desse tipo de documento, além da função pragmática do seu conteúdo. Veja-se alguns versos:

Excelentíssimo Prefeito,
Senhor Hildebrando de Góis,
Permiti que, rendido o preito
A que fazeis jus por quem sois

Um poeta já sexagenário,
Que não tem outra aspiração
Senão viver de seu salário
Na sua limpa solidão,

Peço vistoria e visita
A este pátio para onde dá
O apartamento que ele habita
No castelo há dois anos já.
[...]
Excelentíssimo Prefeito
Hildebrando Araújo de Góis,
A quem humilde rendo preito,
Por serdes vós, senhor, quem sois:

Mandai calçar a via pública
Que, sendo um vasto lagamar,
Faz a vergonha da República
Junto à Avenida Beira-Mar!

Em sua forma, trata-se de um poema com uma métrica bastante rígida: são 10 estrofes, com quatro versos cada, todos proporcionais, inclusive com rimas do tipo *abab*. Aqui, Bandeira optou em deixar de lado o verso livre, que é uma de suas características e uma das grandes marcas da poesia moderna. Há um profundo paralelismo entre as estrofes, se compararmos, por exemplo, a primeira e a quarta acima referidas. No entanto, o conteúdo do poema é bastante inusitado. Trata-se de uma solene solicitação de reparos na via pública feita ao prefeito da cidade, ou seja, um tema não muito “lírico” do ponto de vista da tradição. O resultado é uma poesia jocosa, humorística, porque a “reclamação” do sujeito que fala no poema está fora de seu contexto, é tratada em verso. Por outro lado, ainda que o assunto seja inédito na poesia, basta apenas olhar para o poema para se concluir, por sua disposição métrica e rítmica que se trata, de fato, de um poema.

Mesmo com uma certa intenção de brincadeira, percebe-se uma denúncia da contradição de um Brasil que aspira a ser grande e moderno, mas que ainda não dispõe de recursos básicos como pavimentação e saneamento, que, com grande ironia, o poeta denuncia: “Faz a vergonha da República/Junto à Avenida Beira-Mar.” Além disso, há ainda um aspecto pessoal reflexivo, quando o eu-lírico refere-se a si mesmo:

Um poeta já sexagenário,
Que não tem outra aspiração
Senão viver de seu salário
Na sua limpa solidão

Genialmente, Bandeira faz um trocadilho entre a rua suja que descreve e a sua "limpa solidão". Mais uma vez é referido o caráter dessa solidão que tanto tempo acompanhou o agora já sexagenário poeta e que, no momento, aspira a ser somente "limpa". É claro que este adjetivo refere-se mais diretamente à limpeza do seu entorno. Afinal, a conservação dos espaços é o mínimo que se poderia esperar das autoridades responsáveis uma vez tendo sido "rendido preto". Mas também esta "solidão limpa" parece a solidão da maturidade, do equilíbrio, talvez não mais a perturbadora de "Delírio":

Por que, na solidão desta tarde que morre,
Sinto o pulso bater em pancadas de medo?
Por que de instante a instante uma lembrança ocorre,
A que estremeço como a um terrível segredo?

Uma solidão que, antes de levar à tensão, leva à reflexão. Uma solidão de silêncio produtivo, de estabilidade garantida por alguém que pode "viver de seu salário". Em um pequeno e despretensioso verso, que quase passa despercebido no meio dessa atmosfera humorística criada no poema, nota-se a voz desse eu-lírico, seu interior se revelando evocado pela simples e quase insignificante observação de uma rua suja.

Construção talvez oposta à de "Carta-poema", acima referido, é a de "Noturno da rua da Lapa".

A janela estava aberta. Para o quê não sei, mas o que entrava era o vento dos lupanares, de mistura com o eco que se partia nas curvas cicloidais, e fragmentos do hino da bandeira.
Não posso atinar no que eu fazia: se meditava, se morria de espanto ou se vinha de muito longe.
Nesse momento (oh! por que precisamente nesse momento?...) é que penetrou no quarto o bicho que voava, o articulado implacável, implacável!
Compreendi desde logo não haver possibilidade alguma de evasão. Nascer de novo também não adiantava. — A bomba de

flit! pensei comigo, é um inseto!

Quando o jacto fumigatório partiu, nada mudou em mim; os sinos da redenção continuaram em silêncio; nenhuma porta se abriu nem fechou. Mas o monstruoso animal FICOU MAIOR. Senti que ele não morreria nunca mais, nem sairia, conquanto não houvesse no aposento nenhum busto de Palas, nem na minh'alma, o que é pior, a recordação persistente de alguma extinta Lenora.

Como fica evidente, a métrica foi deixada em segundo plano. À primeira impressão, parece mais se tratar de um conto do que de um poema. Aqui é possível perceber o verso livre tão ao gosto de Bandeira. O poema, no entanto, apesar da ausência da métrica, de rima, é um dos mais sensíveis e simbólicos. O plano do aqui-e-agora se funde com os devaneios do eu-lírico, ficando quase impossível separá-los ou apontar quando trata de um ou de outro, o que resulta em uma experimentação quase surrealista. Mais uma vez é uma experiência banal que vai levar a uma pluralidade de significações.

O fato referido neste poema é a entrada de um inseto pela janela do quarto e o esforço do eu-lírico em exterminá-lo com a "bomba de flit". No entanto, este acontecimento evoca um sentimento em relação ao mundo, em relação à própria existência. Já no título, percebe-se a atmosfera pretendida pelo poema: noturno é um gênero musical melancólico, triste. Assim, todos os versos tendem a reforçar essa idéia de melancolia, tristeza, solidão e reflexão. Mas "noturno" também pode ser tanto o inseto que se manifesta à noite quanto o próprio sujeito que fala. O homem da noite é sombrio, amargo. A noite lembra a morte, daí tudo o que ela evoca: finitude, reavaliação, sentimento do que se perdeu e, mais especificamente, um tema recorrente na obra de Bandeira: "a vida inteira que podia ter sido e que não foi", como é mencionado em "Pneumotórax". No poema analisado, parece haver uma fusão de todos esses sentidos, o que, sem dúvida, enriquece a poesia. Há ainda a tentação de se querer relacionar esse noturno ao próprio poeta, que deixa pistas de auto-referência: "fragmentos do hino da *bandeira*" (grifo meu), além de sua relação com a noite por causa das crises pulmonares da doença.

A mescla entre os devaneios do eu-lírico com a realidade imediata é evidente em vários trechos. Em "Não posso atinar no que eu fazia: se meditava, se morria de espanto ou se vinha de muito longe", há uma referência a vários planos, a níveis diferentes da

consciência, mas todos, ao que parece, convergindo para um mesmo ponto, que é o do dilema entre o ser e o existir, o estar no mundo. O eu-lírico está perdido entre o meditar (reflexão), o espanto (do bicho ou talvez da própria condição) e a viagem (o estar longe, o não-lugar). O poeta constrói o verso através de imagens contrastantes, de campos semânticos e planos distintos, o que também contribui para a noção de confusão entre realidade, memória e sonho.

A intenção de matar o bicho, que tão bem reflete esse homem deslocado, fora do seu hábitat, pode estar associada a uma morte simbólica do sofrimento, da existência solitária. Mas, ao contrário do pretendido, a subestimada criatura (apenas um inseto!) fica ainda maior. O flit aplicado com a bomba não é um “jacto fumigatório” que sai simplesmente do aparelho, mas “parte” dele. E isso remete a uma significação que já não é somente o envenenamento químico do inseto. O efeito do “jacto” parece atingir outro alvo, um que não era esperado, uma vez que, aplicado o veneno: “nada mudou em mim; os sinos da redenção continuaram em silêncio; nenhuma porta se abriu nem se fechou.” Os sinos não realizaram sua função, apesar de sugestivamente serem os sinos da redenção. Não houve salvação. Não houve alternativas, porque as portas não se abriram nem se fecharam. Pelo contrário, o animal ganhou força e poder. O eu-lírico dá-se conta de que ele não morreria jamais, como se constatasse a impossibilidade de mudar a própria condição. Permaneceria “conquanto não houvesse no aposento nenhum busto de Palas, nem na minh’alma, o que é pior, a recordação persistente de alguma extinta Lenora”.

A chave do poema, se é que existe alguma, pode estar além destes versos, porque remete ao poema-conto de Edgar Allan Poe, “O corvo”² (2005). A intertextualidade é tanta que quase chega à paródia. Ambas as obras têm como ambientação a noite em seu aspecto lúgubre e sombrio. Em Poe, o corvo entra e pousa em uma escultura (“Tropa, no alto da porta, em um busto de Palas”) e aí fica “imutável, ferrenho”. Bandeira, como se percebe na última frase, menciona a presença de Palas: apesar de não haver no aposento nenhum busto de Palas, o inseto permaneceria. Também há neste último a referência à musa Lenora para ser cantada, a mesma lamentada no texto de Poe: “Eia, esquece, eia, olvida essa extinta Lenora.”

² Tradução de Machado de Assis (1883).

Em Bandeira, o bicho é descrito da seguinte maneira:

Nesse momento (oh! por que precisamente nesse momento?...) é que penetrou no quarto o bicho que voava, o articulado implacável, implacável!

Em Poe, a semelhança:

Certamente, digo eu, *essa* é toda a ciência
Que ele [o corvo] trouxe da convivência
De algum mestre infeliz e acabrunhado
Que implacável destino há castigado

O adjetivo “implacável” duplamente referido no primeiro caso pode ser melhor interpretado pelo diálogo com os versos de Poe, já que, considerando só o primeiro, poderia se questionar o quanto de implacável teria um simples inseto que entra pela janela. No entanto, tendo em mente o corvo descrito por Poe, meio profeta, meio deus, meio diabo, que a tudo responde com a cabalística frase “Nunca mais”, pode-se fazer algumas conjeturas, novamente associando a figura indesejada do inseto com a tentativa de exterminar as sensações e a consciência que ele invoca.

E fora daquelas linhas funerais
Que flutuam no chão, a *minha alma que chora*
Não sai mais, nunca, *nunca mais!* [grifos meus]

A frase “Nunca mais”, que permeia todo o poema de Poe e que, em certa medida, é o próprio sentimento de perda, de impossibilidade de mudança e de aniquilamento que se pretende mostrar com mais força, parece adquirir um sentido mais desolador em Bandeira, já que, neste, não resta sequer a esperança de acabar com o tormento ou de dispor de alguma alternativa ou o consolo de uma companhia.

Compreendi desde logo não haver possibilidade alguma de evasão. Nascer de novo também não adiantava. [...] Senti que ele não morreria *nunca mais*, nem sairia, conquanto não houvesse no aposento nenhum busto de Palas, *nem na minh'alma*, o que é pior, a recordação persistente de alguma extinta Lenora. [grifos meus]

É curioso notar o jogo formal que Bandeira faz neste poema. Poe é considerado mais por sua obra como contista. No entanto, escreve a história em versos. Bandeira, por sua vez, opta pelo estilo prosaico aqui. Isso só vem a ressaltar a propriedade com que lida com a forma do verso e como a coloca em função da significação. Apesar da aproximação com a prosa, como já referido anteriormente, o poema não perde seu lirismo. Outros são os recursos empregados para garantir-lhe o caráter poético. O mais evidente talvez seja a representação concreta e espacial da idéia de poder que o animal assume, fundindo forma e sentido. Não bastou dizer que ele aumentou suas proporções, isso foi demonstrado graficamente: “o monstruoso animal FICOU MAIOR.”

Seja no que se refere ao conteúdo, seja no que se refere à forma, pode-se considerar a poesia de Bandeira como híbrida. No plano da matéria poética, o cotidiano trivial, um sentimento “nobre” ou uma constatação óbvia podem levar a uma vasta gama de significações, tanto mais profundas quanto a sensibilidade do poeta. No plano da composição poética, a métrica clássica, o verso livre, o ritmo, a musicalidade, são todos empregados com a mesma habilidade, resultando em uma poesia “leve”, sensível ao ouvido. No entanto, esses dois planos não estão dissociados. Pelo contrário, interagem com o objetivo final de apresentar uma poesia aparentemente simples, mas complexa em significações. O verso livre, tão bem explorado por Bandeira, que, em uma primeira impressão, poderia ser um empecilho para a musicalidade da poesia ou correr o risco de ficar saturado passado o momento de inovação modernista, foi se aprimorando a cada publicação, constituindo-se praticamente na identidade de sua poesia. Além disso, parece ter sido o melhor instrumento para “desentranhar” a poesia do mundo.

Em sua essência, o verso livre talvez exprima a inquietação moderna diante do reconhecimento da heterogeneidade do real, da natureza mesclada da realidade, sempre múltipla, muitas vezes caótica e aparentemente inapreensível em sua totalidade, conforme se mostra nas esferas misturadas da vida cotidiana. É como se encarnasse em sua estrutura também mesclada ou limítrofe, nas fronteiras entre a poesia e a prosa, os riscos de um desejo que não se satisfaz nunca e, conseqüentemente, também não nos limites formais do metro, traduzindo-se numa curiosidade mental sempre inquieta, a que mergulha, como riscos de dissolução, no que ignora. (Arrigucci, 2000. p. 57)

A constatação de Arrigucci foi feliz no sentido de que conseguiu expressar a essência da poesia de Bandeira, que é múltipla não porque experimentou técnicas diversas, mas porque restringiu ao essencial a ampla heterogeneidade que a realidade apresenta. Quanto mais específico e limitado o objeto percebido pelo poeta, quanto mais concisos os versos, maior parece ficar o horizonte que ele oferece ao leitor, maiores as possibilidades de significação.

Outro aspecto que parece fundamental acerca de sua produção é, segundo Candido e Souza (1993, p.6), a capacidade do poeta de fundir coisas e sentimentos, do que talvez “Noturno da rua da Lapa” seja um bom exemplo, assim como “Evocação do Recife”, em que a saudade e a idealização deste lugar não têm, necessariamente, uma correlação direta com o espaço geográfico, mas descrevem um sentimento em relação à cidade que, de alguma forma, a define:

A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem
Terras que não sabia onde ficavam
Recife...

Rua da União...

A casa do meu avô...

Nunca pensei que ela acabasse!
Tudo lá parecia impregnado de eternidade
Recife...

Meu avô morto.

Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa do meu avô

Ao falar sobre o ritmo na poesia, Octavio Paz (1995, pp. 63-64) comenta algo que pode ser muito bem aplicado à poesia de Bandeira:

as palavras chegam e se juntam sem que ninguém as chame; e essas reuniões e separações não são filhas do puro acaso; uma ordem rege as afinidades e as repulsas. No fundo de todo fenômeno verbal há um ritmo. As palavras se juntam e se separam atendendo a certos princípios rítmicos.

É essa a impressão que se tem ao ler sua poesia, como se houvesse uma atração natural das palavras, como se elas sempre existissem em determinada disposição. O mais interessante é que isso se dá, como várias vezes apontado, com a linguagem do cotidiano, que,

ao mesmo tempo em que é reconhecida como tal, adquire uma nova função, uma nova disposição, dada através da poesia, muito pelo ritmo que impregna a língua pragmática, do uso. Um exemplo importante é “Belém do Pará”, conforme se pode perceber no trecho:

Se chama liricamente
Brasileiramente
Estrada do Generalíssimo Deodoro

Bembelelém
Viva Belém!
Nortista gostosa
Eu te quero bem.

Terra da castanha
Terra da borracha
Terra de biribá bacuri sapoti
Terra de fala cheia de nome indígena
Que a gente não sabe se é de fruta pé de pau ou ave de plumagem bonita.

Já no primeiro verso está indicada a fala comum, “Se chama”, sem considerar as indicações da gramática, assim como no último verso a opção por “a gente” em vez de uma forma mais erudita como “nós”. Mas o que realmente salta aos olhos é o que o poeta faz ao trabalhar a palavra onomatopéica “Bembelelém”, em referência ao som do sino e ao nome da cidade reverenciada, que parece ser o eco adiantado (se fosse possível) dos versos que se seguem “Viva Belém”/“Eu te quero bem”. Mesmo o verso longo, que poderia destoar dos demais, é construído de tal maneira que parece ser uma palavra única, “Que a gente não sabe se é de fruta pé de pau ou ave de plumagem bonita”, já que não tem pausas de pontuação entre os sucessivos sintagmas.

Em síntese, sem receio de incorrer em exageros, Manuel Bandeira pode ser considerado um dos grandes nomes da poesia nacional. Sua produção, como se viu aqui, foi muito além do momento modernista pelo que é citado com maior frequência. Sua poesia permanece porque reflete o olhar solitário e ao mesmo tempo engajado de um artista que soube perceber no humilde cotidiano a possibilidade de expressar sentimentos e vivências que são universais, capazes de tocar qualquer pessoa que se aventura em sua poesia.

O beco como janela do mundo, a poesia desentranhada de um ofício ao prefeito, o sombrio e melancólico encontro entre o inseto e o homem, a saudade de uma terra de fantasia, tudo o que foi matéria de sua poesia, principalmente os fatos e objetos mais inusitados, porque mais cristalizados no trânsito do dia-a-dia, enfim, o lirismo que subjaz à existência humana é o campo no qual Bandeira se sentia mais à vontade, como se vivesse, de fato, regido por uma atmosfera de poesia, já que esta, como fica evidente em seus versos, não está em um nível inatingível ou ininteligível, mas no aqui-e-agora. Foi justamente na simplicidade com que via o pequeno universo ao seu redor que o poeta se fez grande.

Não quero amar,
Não quero ser amado,
Não quero combater,
Não quero ser soldado.

— Quero a delícia de poder sentir as coisas mais simples.
("Belo Belo")

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. "Manuel Bandeira". In: LOPEZ, Telê Porto Ancona. (Org.) *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987, pp.73-82.
- ARRIGUCCI Jr. Davi. A beleza humilde e áspera. In: _____. *O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- _____. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- _____. "O humilde cotidiano de Manuel Bandeira". In: _____. *Enigma e comentário: ensaio sobre literatura e experiência*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BRANCO, Wilson Castello. "Três fases da poesia de Manuel Bandeira". In: LOPEZ, Telê Porto Ancona. (Org.) *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987, pp. 103-109.
- BRAYNER, Sônia. (Org.) *Manuel Bandeira*. Col. Fortuna Crítica, 5. Rio

- de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- CANDIDO, Antonio; SOUZA, Gilda de Melo. Introdução. *In*: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, pp. 03-17.
- CARPEAUX, Otto Maria. "Notícia sobre Manuel Bandeira". *In*: BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d, pp. 11-19.
- JUNQUEIRA, Ivan. *Testamento de Pasárgada: antologia poética/ Manuel Bandeira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- LINS, Álvaro. "Crítica literária – poesia". *In*: LOPEZ, Telê Porto Ancona. (Org.) *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987, pp. 115-121.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. (Org.) *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.
- MORAES, Emanuel de. *Manuel Bandeira: análise e interpretação literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- POE, Edgar Allan. "O corvo". Disponível em: www.speculum.art.br/module.php?a_id=533#. Acesso em 19 set. 2005.
- SÜSSEKIND, Flora (Org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa Rui Barbosa, 2001.
- TELES, Gilberto Mendonça. "No centenário de Manuel Bandeira: A experimentação poética de Manuel Bandeira". *Revista ICALP*, v.6. Agosto/dezembro, 1986, pp.78-100.

Resumo

A poesia de Manuel Bandeira chama a atenção pela “simplicidade” e pela objetividade com que trata dos mais diversos temas. O poeta busca no simples cotidiano ao seu redor motivos para compor uma poesia de alcance ilimitado. Manuel Bandeira, no conjunto de sua obra, emprega com maestria desde a métrica rígida parnasiana, passando pela riqueza simbolista, até chegar à poesia moderna, cujo verso livre é o recurso para traduzir o cotidiano em poesia. O resultado chama a atenção pela qualidade lírica e pela capacidade de dar tratamento poético a episódios banais do dia-a-dia. O leitor que se depara com essa produção é capaz, então, de lançar um novo olhar e atribuir um novo sentido a essas experiências corriqueiras. É justamente aí que a poesia se universaliza e adquire maior significado, sem, contudo, perder sua naturalidade e espontaneidade.

Palavras-chave: Poesia Moderna; Lirismo; Manuel Bandeira

Abstract

Manuel Bandeira’s poetry calls our attention because of its “simplicity” and objectivity with which it deals with the most diverse themes. The poet gathers elements from the simple quotidian around him to compose poetry of unlimited reach. In his work as a whole, Manuel Bandeira masterly makes use of Parnasian strict metric, passes by the Symbolist richness, and reaches Modern poetry, whose free verse is the technique that translates the quotidian into poetry. The outcome calls attention by the lyrical quality and by the ability of dealing poetically with ordinary episodes of everyday life. The reader who faces this production is able, thus, to look differently at these ordinary experiences and to attribute a new meaning to them. It is precisely there that the poetry becomes universal and acquires major significance, without losing, however, its naturalness and spontaneity.

Keywords: Modern Poetry; Lyricism; Manuel Bandeira