

Dos espaços poéticos em Manuel Bandeira: o beco

Nara Boneti Foresti

Mestre em Literatura

Em carta endereçada a Mário de Andrade, em 30 de dezembro de 1932, Bandeira menciona sua partida do Curvelo; iria deixar a casa onde vivera durante “dez anos”, e o medo de desligar-se deste espaço real o aterrorizava: “Quando pensava em ter que liquidar este passado ficava perplexo” (BANDEIRA in: Moraes, 2000, p.546). Note-se que o espaço e o tempo têm a mesma relação que o dentro e o fora, a rua e o beco, presente e passado. A confluência se dá também entre espaço e tempo. Antes de mudar-se para um apartamento na Lapa, o poeta instala-se provisoriamente na casa de Moussy, Mme. Blank, um de seus “anjos” (ARMANDO, 1996, p.114-121). Em 29 de março de 1933, avisa Mário de Andrade de seu novo endereço: “Rua

Morais e Vale 57, coração da Lapa”(ANDRADE in: Moraes, 2000, p.554). Na mesma carta aparece o poema “O Amor, A Poesia, As Viagens”, exprimindo a tristeza de deixar o Curvelo. No *Itinerário de Pasárgada*, o poeta refere-se ao texto como “poema ininteligível nos seus elementos porque só eu possuo a chave que o explica”; dizendo ainda que “a explicação não é necessária para que pessoas dotadas de sensibilidade poética penetrem a intenção essencial dos versos”. Todavia, em entrevista concedida a Paulo Mendes Campos, para *O Jornal*, do Rio de Janeiro, Manuel Bandeira oferece uma das “chaves” para o enigma:

O poema foi escrito quando fui forçado a deixar a casa do Curvelo para me meter num apartamentozinho de quarto e banheiro à rua Moraes e Vale. A Lapa é o ponto mais movimentado do Rio. No entanto, como eu estava moralmente deprimido, me parecia um deserto. De repente me lembrei dos dez dias que passei em Belém, verdadeiro oásis de calma, de détente na minha vida. (BANDEIRA: 1986, p.121-140)

Quando é publicado no livro *Estrela da Manhã*, o poema apresenta mudanças na pontuação que influenciam o ritmo e também estendem o sentido para além da quadra que se vê. O poder de síntese do poema nota-se já no título, que pretende delinear toda uma existência biográfica e poética. Observe-se:

O Amor, A Poesia, As Viagens

Versão em carta (MORAIS:2000,p.554)

Atirei um céu aberto
Na janela de meu bem
Caí na Lapa um deserto
Pará capital Belém.

Versão publicada - *Estrela da Manhã* (BANDEIRA:1996, p.229)

Atirei um céu aberto
Na janela de meu bem:
Caí na Lapa - um deserto
- Pará capital Belém!...

Mantendo-se sem mudança na pontuação, o verso que inicia o poema dá o primeiro passo para a construção fantástica e enigmática do texto, quando um “céu aberto” é arremessado contra a janela do ser amado. A amplitude de significado resumido nessas sete sílabas poéticas é oferecida pelo vocábulo

céu, que se mantém indefinido: espaço em que giram os astros, lugar das almas, ou sinônimo de Deus. No final do segundo verso, o acréscimo dos dois pontos cria a expectativa de uma resposta, de uma seqüência do ato que ofereceu a alguém a promessa de felicidade. Parece, no entanto, que a resposta é, na verdade, a desolação por não alcançar o “céu”, marcando assim a impossibilidade de uma existência plena no texto. Isto é, não é possível partilhar do que não se possui, e a constatação se dá quando do sonho de desejo o eu-lírico “caí” na Lapa, na realidade, no deserto trazido pelo terceiro verso. E, neste verso, o eu toma o lugar do céu arremessado, para falar de si mesmo: “Caí na Lapa - um deserto”. A inversão de posições, do objeto para o sujeito, do céu para o eu, deixa que se leia a ação do mundo em mutação sobre os homens, que se tornaram objetos consumíveis ou dispensáveis.

A maneira com que a Lapa é descrita - um deserto - faz com que o tempo e o espaço se confrontem com a realidade do bairro populoso e barulhento do Rio Janeiro. O tempo é criado pela insatisfação com o espaço, que se torna vazio diante da angústia do eu-lírico. Ao contrário do que diz o verso, a Lapa era conhecida na época como zona boêmia, cujas ruas e restaurantes enchiam-se de artistas, além de o bairro ser conhecida zona de prostituição. Assim, para confrontar-se com o deserto, o uso do verbo “cair” faz menção à frase coloquial “cair na vida”, no puro cotidiano.

Para fugir do “populoso deserto”, o último verso tem a função de catarse. Impõe que seja dito em voz alta, pelo travessão que lhe dá voz. É, com outro som, o grito de “Vou-me embora pra Pasárgada”, para o mundo das possibilidades que se pode imaginar nas reticências que fecham o poema, deixando-o aberto.

A leitura de “O Amor, A Poesia, As Viagens” anda também pelos caminhos do palimpsesto, da rasura, da transformação de textos já existentes. E o que se lê neste poema é a presença de uma quadrinha folclórica que registra duas variações, mencionadas por Maria Helena Regis (1986, p.105) a partir de *Contos populares do Brasil*, coletados por Sílvio Romero.

Atirei um limão verde
Lá na torre de Belém;
Deu no ouro, deu na prata,
Deu no peito de meu bem.

Atirei um limão verde
Na mocinha da janela;
Ela me chamou doidinho,
Doidinho ando eu por ela.

Os versos escritos por Bandeira deixam que se veja o que está por trás, quando mantêm alguns aspectos da construção do texto folclórico, como a métrica e o ritmo. Porém, os dois últimos versos fogem do já dito, apontando para a habilidade transgressora do poeta, que se utiliza da linguagem para condensar significados múltiplos em sete sílabas poéticas, não esquecendo que o próprio título recolhe para si esse abarcar

o mundo, quando designa quatro versos em tom e métrica prosaicos para falar do amor, da poesia e das viagens, temas que ocuparam muitos poetas durante uma vida inteira. O desdobramento dos textos não pára por aí. Em “Trova”, de *Mafuá do Malungo*, percebe-se a variação dos textos aqui mencionados, que conservam certas formas de composição, reduzindo, porém, a possibilidade de vários significados e reagrupando o texto para um desfecho humorístico:

Atirei um limão doce

Na janela de meu bem:

Quando as mulheres não amam,

Que sono as mulheres têm!

Fazendo com que o leitor perceba a reutilização do processo construtivo, o poeta que “caiu na Lapa” vai mostrar outras possibilidades de sua técnica poética quando se utiliza do espaço real, de Moraes e Vale, do beco, para “desentranhar poesia”. Em uma passagem no *Itinerário de Pasárgada*, quando lembra do ano de 1933, Bandeira registra a amplitude de observação que a janela do quarto lhe oferecia:

Da janela do meu quarto em Moraes e Vale podia eu contemplar a paisagem, não como fazia do morro do Curvelo, sobranceiramente, mas por dentro dela [...] No entanto e quando chegava a janela, o que me retinha os olhos, e a meditação,

não era nada disso: era o becozinho sujo:
embaixo, onde vivia tanta gente pobre [...]
(BANDEIRA:1996,p.81).

Bandeira grava a impressão do cotidiano nos poemas que levam o nome do espaço que lhe retinha os olhos - o beco. O primeiro é “Poema do Beco”, de *Estrela da Manhã*, que, condensado por um dístico, tem o sentido expandido pela linguagem poética:

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha
do horizonte?

O que eu vejo é o beco.
(BANDEIRA:1996,p.228)

Apesar do aparente ar de desânimo com a paisagem, a dimensão do espaço vista pela janela vai para além das coisas visíveis, para o interior do cotidiano das pessoas. Uma visão permitida a raros espectadores. Essa trajetória é marcada pela gradação e pelo ritmo ascendente do primeiro verso. Porém, tudo é esquecido quando o beco se põe como elemento de observação e seu dia-a-dia é poetizado.

O resultado do que era garimpado através da janela e transformado em expressividade poética se vê com frequência quando o poeta registra uma “consciência alerta” em relação às mudanças desagradáveis trazidas pelo progresso. É o que muitos críticos apontam como a poesia social bandeiriana. Apesar de o poeta dizer não “sentir-se à vontade neste

domínio”, alguns de seus poemas versam sobre temas sociais com indignação pelo que é visto, caso de “O Bicho”, de *Belo Belo*, em que homem e animal encontram-se nas mesmas condições, podendo até de serem confundidos.

Tais observações mostram, de certa forma, as mudanças que tanto perturbavam o poeta preocupado em preservar a memória, o passado, enquanto o cotidiano mostrava as garras da modernização e do sistema capitalista, em que as pessoas, como máquinas, ou bichos, absortas ficavam à condição espectral de ser humano. Para isto, voltavam-se o olhar e a poesia bandeiriana.

O contraste marcado no “Poema do Beco”, entre o que oferecia a janela (a beleza do cenário carioca) e o que retinham os olhos (o beco), aproveita, para desenvolver-se, da condição contraditória do espaço, a Lapa: zona de prostituição cercada pelas paredes conventuais. Além disso, o dístico que forma o poema condensa muitos outros contrastes e significados, mostrando seu poder de “síntese”:

Para compreender a *Lapa* é preciso viver algum tempo nela e não será qualquer que a compreenda. Para falar dela [...] só um Joyce [...] com sua extraordinária força de síntese poética. Basta dizer que a Lapa é um centro de meretrício todo especial [...]no ambiente místico irradiado da velha igreja e convento dos Franciscanos. (BANDEIRA:1996,p461)

Na crônica “Romance do Beco”, de *Crônicas da Província do Brasil* (1958, p.208), o poeta apresenta certo itinerário da

“mística poética” de elaboração do poema sobre o beco. No texto, o eu toma o lugar do marinheiro triste que “debruça-se à janela do apartamento 54”, olha “a paisagem de mares e montanhas” e acaba “descaindo a vista na calçada do beco” para louvá-lo em alexandrino “roubado” de Emílio de Menezes - Este leito que é o meu, que é o teu, que é o nosso leito...- transformado para: “Este beco, que é meu, que é o teu, que é o nosso beco”¹.

Outro poema que se prende às imagens do beco é “Última canção do beco”, de *Lira dos Cinquent’Anos*. Em carta ao amigo Mário de Andrade, o poeta conta a sua mudança da Lapa para a praia do Flamengo, acontecida no dia anterior ao da escrita da carta, que data de março de 1942. Nela, Bandeira afirma seu lirismo escrevendo: “Je suis un poète lyrique...et rien de plus”(MORAIS:2000,p660), dizendo provar isto no poema citado, em que dá adeus à rua Morais e Vale, onde, segundo ele, foi “bem feliz”. Eis o poema:

Última Canção do Beco

Beco que cantei num dístico

Cheio de elipses mentais,

Beco das minhas tristezas,

Das minhas perplexidades

(Mas também de meus amores,

Dos meus beijos, dos meus sonhos),

Adeus para nunca mais!

Vão demolir esta casa.

Mas meu quarto vai ficar,

Não como forma imperfeita

Neste mundo de aparências:

Vai ficar na eternidade,

Com seus livros, com seus quadros,

Intacto, suspenso no ar!

Beco das sarças de fogo,

De paixões sem amanhãs,

Quanta luz mediterrânea

No esplendor da adolescência

Não recolheu nestas pedras

O orvalho das madrugadas,

A pureza das manhãs!

Beco das minhas tristezas,

Não me envergonhei de ti!

Foste rua de mulheres?

Todas são filhas de Deus!

Dantes foram carmelitas...

E eras só de pobres quando,

Pobre, vim morar aqui.

Lapa- Lapa do Desterro -,

Lapa que tanto pecais!

(Mas quando bate seis horas,

Na primeira voz dos sinos,

Como na voz que anunciava

A conceição de Maria,

Que graças angelicais!)

Nossa Senhora do Carmo,

De lá de cima do altar,

Pede esmolas para os pobres,

- Para mulheres tão tristes,

Para mulheres tão negras,
Que vêm nas portas do templo
De noite se agasalhar.

Beco que nasceste à sombra
De paredes conventuais,
És como a vida, que é santa
Pesar de todas as quedas.
Por isso te amei constante
E canto para dizer-te
Adeus para nunca mais!

“Última canção do beco” data de 25 de março de 1942 e, mesmo em se tratando de uma despedida, mais tarde as lembranças daquele espaço retornam em *Dois canções do tempo do beco*: “Primeira canção do beco” e “Segunda canção do beco”, publicadas em *Estrela da Tarde*.

Outras referências feitas por Bandeira a respeito da “Última canção do beco” encontram-se no *Itinerário de Pasárgada*, quando o poeta tenta mostrar que, em sua poesia, “tudo resulta de um jogo de intuições” e que não é ele, mas a poesia que escolhe a hora de vir à tona. Para tanto, explica a situação em que escreveu o poema citado:

Na véspera de me mudar da Rua Morais e Vale, às seis e tanto da tarde, tinha eu acabado de arrumar os meus troços e caíra exausto na cama. Exausto da arrumação e um pouco também da emoção de deixar aquele ambiente, onde vivera nove anos. De repente a emoção se ritmou em redondilhas, escrevi a primeira estrofe, mas era hora de vestir-me para sair, vesti-me com os versos surdindo na cabeça, desci à rua, no Beco das Carmelitas me lembrei de Raul de Leoni, e os versos vindo sempre, e eu com medo de esquecê-los, tomei um bonde saquei do bolso um pedaço de papel e um lápis, fui tomando as minhas notas numa estenografia improvisada, senão quando lá se quebrou a ponta do lápis, os versos não paravam... Chegando ao meu destino, pedi um lápis e escrevi o que o que ainda guardava de cor... De volta à casa, bati os versos na máquina e fiquei espantadíssimo ao verificar que o poema se compusera, à minha revelia, em sete estrofes de sete versos de sete sílabas.” (BANDEIRA:1996,p.96)

Deixar composições de “quarentena”, saber que produzir poemas é garimpar, e melhor, saber quais são as pedras de valor que se devem guardar, não é trabalho que nasce repentinamente da noite para o dia. A poesia de Bandeira é, então, fruto de uma formação, de uma aprendizagem que levou anos, como mostram os recortes que seguem. Porém, não se pode perder de vista o que já foi apontado por Davi Arrigucci (1992, p.135-136), a “dupla face” da poesia de Manuel Bandeira. Para o leitor do poeta, a solução é não se

perder da figura do “alumbrado” - que se diz instrumento da poesia – nem da do “artesão” - que exercita a palavra - trabalhando juntas. Eis algumas palavras que denunciam o artesão².

[...] sendo que o intitulado “Céu” é bem antigo (não posso precisar-lhe a data). Tanto esse como “Brisa”, “Poema Só para Jaime Ovalle” e “Minha Terra” tinham ficado de quarentena.

Tomei consciência que era um poeta menor; Que me estaria sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas[...]: o metal precioso eu teria que sacá-lo a duras penas, ou melhor a duras esperas[...]

Devo dizer que aprendi muito com os maus poetas. Neles, mais do que nos bons, se acusa o que devemos evitar.

No poema “Última canção do beco”, o cuidado com essa dupla face deve se manter, até porque o “alumbramento” já foi mostrado pela declaração de Bandeira a respeito da gênese do poema. Assim, resta evidenciar o “bruxo”, o “artesão”, o “artífice” que cantou o beco, servindo-se da técnica verbal para “construir” o texto, a “poção”.

Logo no primeiro verso, faz-se alusão a outro poema, ao dístico de “O Poema do Beco”, utilizando-se da linguagem em sua função “metalingüística ou metapoética” (REGIS: 1986, p. 74).

O verso:

Beco que cantei num dístico

O dístico:

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha
do horizonte?

- O que eu vejo é o beco.

A expressão, que aparece no segundo verso da “Última canção” destinada ao beco (“elipses mentais”), possibilita muitas interpretações, mas suscita, ao mesmo tempo, a impotência para explicá-las.

Cheio de elipses mentais

Parafrasear, tentando dizer qual o sentido de “elipses mentais”, não parece justo à construção feita por Bandeira, tornando-se algo despropositado. Até mesmo pela variada possibilidade de interpretação. Então, o melhor a fazer é chamar a atenção para o poder que se oculta justamente pelo estranhamento que pode causar, fazendo com que cada leitor remeta o significado a seu próprio “*insight*”.

O ritmo do poema se estabelece pelo número certo de sílabas poéticas - formando a redondilha maior - e pela constância da rima nas estrofes entre o segundo e o sétimo versos: mentais/mais, ficar/ar, amanhã/manhãs, ti/aqui, pecais/angelicais, altar/agasalhar e conventuais/mais.

Ainda na primeira estrofe, quando o lado “sujo” do beco, a realidade, se explicita pelas “tristezas” e “perplexidades” sentidas pelo eu-lírico, o que segue entre os parênteses é o contrário, mostrando daquele espaço o lado bom, onde os amores, os beijos e os sonhos eram possíveis. O uso dos parênteses pode indicar algo reservado, íntimo, da estrofe. Dessa maneira, há nos versos uma mistura entre o “dito em alta voz” e o “sussurrado”, que aponta para outra comunhão de espaços, a do quarto e a da rua. Essa leitura pode ser comprovada pelos atos guardados pelos parênteses - ações veladas, protegidas pelas paredes do quarto -, os amores, os beijos, os sonhos. Porém, o beco retém o poder de significar ao mesmo tempo um “dentro” e um “fora”: na cidade, toma o lugar de um quarto fechado pelas paredes das construções, se põe como espaço interior; na presença da rua, o beco é o exterior. Mas, o importante é que ele, o beco, nunca é um só espaço, mas sim a tensão entre eles, o dentro e o fora ao mesmo tempo.

Beco que cantei num dístico

Cheio de elipses mentais,

Beco das minhas tristezaas,

Das minhas perplexidades

(Ma também de meus amores,

Dos meus beijos, dos meus sonhos),

Adeus para nunca mais!

O poema continua, na segunda estrofe, fazendo movimento entre os espaços contrários para, então, mencionar uma perda: a da casa que será “demolida”. Mantendo o jogo entre opostos, a perda se contrapõe a uma forte presença desse espaço que ficará imortalizado através da memória. Yudith Rosenbaum (1993, p.92) chama esse processo de “materialismo transcendente”, isto é, o eu “encontra na materialidade do cotidiano, no mundo do sensível, na imanência do concreto, o salto para o além do vivido”. Assim, mesmo depois da destruição, o quarto do eu-lírico continuará existindo além do tempo e do espaço, como “a matéria destituída de espiritualidade”.

Vão demolir esta casa.
Mas meu quarto vai ficar,
Não como forma imperfeita
Neste mundo de aparências:
Vai ficar na eternidade,
Com seus livros, com seus quadros,
Intacto, suspenso no ar!

Os versos retomam a Lapa, lugar de contradições, expressa pelo poema nas estrofes que seguem. O mesmo jogo de opostos é mantido nas figuras do convento e da prostituição, dos

pecados e da religião. Na terceira estrofe, a “paixão sem amanhã”, oferecida pelas prostitutas na noite, contrapõe-se à “pureza” trazida pela manhã. A estrofe seguinte traz a “rua de mulheres” que “dantes foram carmelitas”, igualando todas a “filhas de Deus”. E, na quinta estrofe, a Lapa é declarada lugar dos pecados, mas, mais uma vez, utilizando-se dos parênteses, o poema mostra o interior do bairro que, “na primeira voz dos sinos”, entrega-se às “graças angelicais”.

Lapa - Lapa do Desterro -,
 Lapa que tanto pecais!
 (Mas quando bate seis horas,
 Na primeira voz dos sinos,
 Como na voz que anunciava
 A conceição de Maria,
 Que graças angelicais!)

O jogo não pára por aí; nas estrofes seguintes, os contrários continuam preenchendo os versos da canção de despedida. Na sexta e sétima estrofes, a prostituição do beco se vê ameaçada e, ao mesmo tempo, protegida pelas “paredes conventuais”. E o eu-lírico declara seu amor por este lugar profano e santo, despedindo-se com o verso: “Adeus para nunca mais”. Porém, este adeus vai manter a ilusão de permanência daquele espaço, funcionando como remédio contra o desaparecimento daquele tempo do “beco cantado

num dístico”. Na verdade, um remédio/veneno que alimenta a poesia bandeiriana.



Notas

1. Há ainda, na crônica, referências aos personagens de Marcel Proust: Odette e Swann.
2. Todos os fragmentos foram recortados do livro *Itinerário de Pasárgada* (BANDEIRA:1996). Estão localizados nas páginas 95,40,42 em ordem que aparecem no texto acima.

Referências Bibliográficas

- ARMANDO, Paulo. “Os três Anjos de Manuel Bandeira” In. *Travessia* N. 13. Florianópolis: UFSC, 1986.
- ARRIGUCCI JR, Davi. *Humildade paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1996.
- BANDEIRA, Manuel. *Obras completas - Vol. I e II*. Rio de Janeiro, 1958.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas Vol. III: Baudelaire, Um Lírico no Auge do Capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emerson Alves

Baptista. São Paulo: Brasiliense , 1998.

BEZERRA, Elvia. *A Trinca do Curvelo: Manuel Bandeira, Ribeiro Couto e Nise da Silveira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

CAMPOS, Paulo Mendes. (Entrevista). *Travessia*. Ano 1986. N.13. Ed. UFSC p.24-140.

CANDIDO, Antonio e Gilda de [Melo e Souza]. "Introdução" In *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1997.

MORAIS, Marco Antonio (Org.) *Correspondências - Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp, IEB, 2000.

POE, Edgar Allan. *A Filosofia da Composição* In: *Edgar Allan Poe - Poemas e Ensaios*. Trad. Oscar Mendes, Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999.pp 101-114.

REGIS, Maria Helena Camargo. *O Coloquial na Poética de Manuel Bandeira*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1986.

ROSENBAUM, Yudith. *Manuel Bandeira: Uma Poesia da Ausência* . São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Imago, 1993

