

## UM PASSAGEIRO DE DOIS MUNDOS

SONIA BRAYNER

(UFRJ)

*D'où l'humeur sombre de notre temps,  
La colère, la hâte, le déchirement.  
La faute en est à la mort dans le crépuscule,  
À cette impatience sans joie.  
Il est aride de ne pas voir la lumière qu'on  
attend depuis longtemps,  
D'aller à la tombe au moment de l'aube.*

LENAU

Examinar a obra de Manuel Bandeira é pensar, simultaneamente a situação da crise da individualidade no mundo contemporâneo. O Poeta, nascido em 1886, atravessou as profundas mutações ocorridas na sociedade brasileira e internacional da qual somos caudatários diretos e compulsórios e cujos setores menos especializados como a filosofia e a literatura puderam registrar os abalos sísmicos fatais.

Manuel Bandeira vivenciou a trânsito finissecular de um contexto cultural em que estudou e se impregnou para uma sociedade massificada, vazia de ideal em que domina uma "estética do fragmentário" a traduzir a pulverização do artista e de sua linguagem. O niilismo e o absurdo são promovidos a substitutos da antiga mitologia cristã da fé na Providência e os abalos da arte também são profundos e radicais. Agora a surpresa, o estranhamento, o distanciamento crítico dão conta de um Eu lírico atônito e prismático.

Para os leitores de década de sessenta em diante a tuber-

culose não traduz a temível imagem da Parca ceifadora. A estreptomicina foi descoberta em 1944 e a isoniazida passou a ser empregada com pleno êxito a partir de 1952. O controle da doença e, sobretudo, seu mistério, são perfeitamente conhecidos.

Mais incidente na sociedade industrial e urbana, sobretudo a partir do século XIX, a tuberculose não dava chances senão muito remotas de sobrevivência. Envoltos em uma mitologia cultural, transformava o paciente em exilado melancólico e vagante na procura de lugares saudáveis para lhe devolver o ar dos pulmões<sup>1</sup>. Esse encontro cotidiano com a morte, a ociosidade forçada, a mudança nos projetos de vida, a sensibilidade exacerbada, conduzem o pensamento do Poeta, inevitavelmente, a considerar a condição humana em seu aspecto mortal — enigma obscuro e imoral.

O arquiteto falhado — "a morte que espero desde os 18 anos" — transfere-se da prancheta e dos desenhos para o universo das palavras e a ele dedica toda uma vida de oitenta e dois anos. É uma obra percorrida por um Eu incessante, melancólico, cada vez conseguindo maior receptividade junto ao leitor, de quem se torna íntimo com suas formulações coloquiais e apelo cotidiano de sensibilidade.

A viagem pessoal e estética que o Poeta faz através de dois mundos teve dois marcos miliares importantes. São eles a "Poética", inserida em **Libertinagem** (1930) e "Nova poética", em **Belo belo**, datada de 1949.

O primeiro poema, dos anos vinte, vai se perfilar na luta programática junto a outros do grupo paulista e, mais especialmente, "A escrava que não é Isaura", de 1925, do grande amigo Mário de Andrade. As questões de estética, o trabalho e a função do poeta, a relação do Eu lírico com esse novo universo feito de rupturas, são aí lançados com veemência pelo grande teórico que foi o poeta paulista.

Manuel Bandeira ao aderir ao modernismo deu-se o direito de procurar operar dentro da linguagem a seu modo, com os recursos que já possuía de um estágio anterior. Assim, a "Poéti-

ca" irá explicitar sua opção junto a seus pares: "Não quero saber mais do lirismo que não é libertação".

A beleza na modernidade vem marcada também pela incorporação do trivial e adquire a forma de inquietude frente ao desmoronamento das certezas e inutilidade de todo o ideal. As palavras "não poéticas", a mescla de estilos irrompem no poema bandeiriano, destruindo a "pureza" e a "seriedade" do assunto. O sublime é fendido pelos "efeitos de distanciamento" (Brecht), abertura para permitir a invasão do pensamento crítico e para dosar a emoção.

A segunda "Poética" é ainda mais peculiar na adesão ao mundo novo. Afirma ele:

*Vou lançar a teoria do poeta sórdido.*

*Poeta sórdido:*

*Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.*

*Vai um sujeito,*

*Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito  
[bem engomada, e na primeira esquina passa um  
[caminhão, salpica-lhe o paletó ou a calça  
[de uma nódoa de lama:*

*É a vida.*

*O poema deve ser como a nódoa no brim:*

*Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.*

*Sei que a poesia é também orvalho.*

*Mas este fica para as menininhas, as estrelas alfas, as virgens cem  
[por cento e as amadas que envelhecem  
[sem maldade.*

Esta poética bandeiriana em muito se aparenta, em seu sentido profundo e "dramatização", do texto de Baudelaire, incluindo atualmente em **Spleen de Paris** e que se intitula "Perte de l'auréole". Observe-se a cena:

— *Que é que vejo, amigo meu! Você aqui! Você em um lugar mal afamado! Você que bebe essências e se nutre de ambrosia! Estou na verdade estupefato.*

— *Você bem sabe, meu caro, do medo que tenho de cavalos e de carruagens. Pouco antes, enquanto atravessava a avenida muito apressado, saltando no barro através desse caos móvel em que a morte chega a galope de todos os lados ao mesmo tempo, a auréola, num movimento brusco escorregou-me da cabeça e caiu no barro do calçamento. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei mais saudável perder as minhas insígnias do que ter os ossos quebrados.<sup>2</sup>*

O pai da modernidade estética, Baudelaire, responsável mesmo por essa expressão em sua crítica de arte, comunicou ao nosso Poeta a experiência do choque, o deslocamento da poesia para o acontecimento, empurrando a subjetividade para a realidade de fraturada e suja do dia-a-dia.

A distância do olhar, a destruição da magia do inacessível é rompida por um estágio novo do universo da arte agora sujeita a ser reproduzida aos milhares. Segundo Walter Benjamim, um dos mais importantes teóricos dessa passagem "o essencialmente distante é inacessível: a inacessibilidade é uma qualidade essencial da imagem do culto<sup>3</sup>".

Para esse poeta-em-trânsito que é Bandeira o motivo da viagem será uma constante a marcar a aspiração incontida da paz e do ideal já impossível. A viagem utópica de "Vou-me embora pra Pasárgada" traduz bem a ânsia de totalidade, evasionismo moderno que Mário de Andrade chamou com razão de "não-meismolismo" dos modernos em um ensaio sobre a poesia nos anos trinta<sup>4</sup>.

A utopia da terra prometida em Bandeira é, entretanto, calçada em um real reconhecível e bem brasileiro, promessas de pequenas felicidades que lhe foram seguidamente negadas: a ginástica, a bicicleta, os banhos de mar, a adolescência inconsequente com sabor de aventura.

Também em Baudelaire encontram-se poemas evasionistas bem representativos dessa viagem apaziguadora. Em "Le voyage" dirá de forma lapidar: "Mas os verdadeiros viajantes são apenas aqueles que partem por partir...<sup>5</sup>".

A cidade, o deambular por ruas, becos, viagens para buscar a saúde escassa, estão marcadas nessa topografia bandeiriana pela emoção impotente de reunir os pedaços desmembrados de antigos momentos felizes. "Passeio em São Paulo" (**Estrela da tarde**) é dos mais tocantes exemplos dessa imagem da perda: o amigo Mário, morto, a cidade irreconhecível. É um **nemento mori** da cidade soterrada pela urbanização galopante. Tudo se perdeu, até mesmo a identificação habitual veiculada por **slogans** publicitários cristalizados (os "impermeáveis em liquidação" da

casa Kosmos) ou jornalísticos — os "suicídios passionais" do vale do Anhangabaú, recolhendo os destroços humanos jogados do novo Viaduto do Chã, inaugurado em 1930. Com a cidade, foi-se o amigo, seu calor, suas cartas. Mas a presença da poesia ultrapassa os tempos e viaja na memória: "Obrigado, Mário, pela tua companhia". Posteriormente, publicou na edição de **Mafuá do Malungo** uma evocação-síntese da cidade e do amigo morto, "Variações sobre o nome de Mário de Andrade".

A imagem no poema é uma criação pura e não redutível aos elementos que a compõem, pois resulta, simultaneamente, das pulsões de um Eu profundo e das pressões vocabulares e suas significações referenciais, dinâmicas e vivas. A poesia é um ato de recriação de um instante original através da imagem e do ritmo vocabular, sua forma no tempo. Essa "consagração do instante" (Octavio Paz) é um convite à participação tal como a apreendemos na experiência do mundo através da religião ou do mito, irredutíveis ao raciocínio lógico. É análoga ao momento de escolha do totem pelos selvagens, ao ludismo sem fronteiras das crianças. É a passagem para a "terceira margem" da mística oriental.

A carga de significação da imagem lírica não dilui nem exclui: é plural, abrangente e luta com a própria natureza histórica das palavras numa complexa operação unificadora e transfiguradora. Daí sua singularidade essencial que lhe proíbe a sinonímia. A imagem, apesar de seu esforço em figurar uma realidade ausente, é apenas aproximação inadequada, operando com as infinitas virtualidades semânticas, complementares e contraditórias. As relações de força estabelecidas entre elas tecem o texto e estimulam o intercâmbio dinâmico do mundo da linguagem, especificidade do texto poético.

O caminho de Manuel Bandeira do sincretismo finissecular para as novas concepções modernistas traduzem esta apreensão como um pequeno drama onde a avaliação da experiência humana é encenada e expressa através de complexos imagísticos que lhe são peculiares.

A imagem do rio tem um lugar especial para o Poeta. Ela é bem representativa da existência humana e seu desenrolar de

acontecimentos, desejos e sentimentos. O Capibaribe encerra a visão da infância edênica, onde estão todos ainda presentes — Recife, os avós, o passado infantil, a etapa feliz e vital. "Capibaribe, Capibaribe", repetirá, trazendo a variação da boca o povo como contraponto dessas imagens acumuladas do menino que ficou para trás.

*Atrás de casa ficava a Rua da Saudade.*

*Do lado de lá era o caos da Rua da Aurora...*

*Capibaribe*

*— Capibaribe*

*... onde se ia fumar escondido*

*... onde se ia pescar escondido*

O rio, fecundo de lembranças, escorre como o tempo pela memória do Poeta e, muitos anos mais tarde, dará origem a outro texto já encastoadado na "Evocação do Recife".

Trata-se do poema "Boi morto" (Opus 10) que merece uma referência especial por seus procedimentos estilísticos pouco usuais na obra. À época de sua composição, publicado em suplemento literário semanal, chamou a atenção por seu hermetismo. A célula imagística básica estava contida na "Evocação": "Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços redomoinho sumiu..."

O Poeta retoma a emoção embutida no passado, dessa vez numa elaboração mais radical, expressionista, rompendo o *stratum* dos objetos representados, numa descontinuidade ativada pelo alto teor onírico:

*Como em turvas águas de enchente,  
Me sinto a meio submergido  
Entre destroços do presente  
Dividido, subdividido,  
Onde rola, enorme, o boi morto.*

*Boi morto, boi morto, boi morto.*

A reiteração da expressão-base "boi morto" expõe o texto a um envolvimento gradativo na imagem visionária; não há figura de comparação e sim uma identidade criada dentro desse "irrealidade sensível" (Hugo Friedrich). O rio projeta um tempo de diluição onde mergulha o Eu lírico, esfacelado, disperso, fantasmático. A dinâmica do texto se faz por expansão rítmica e saturação do encadeamento semântico cada vez mais abstrato, e-

mocionalizada por turbulenta deformação, destruição e fracasso final.

Se o ato inicial da imaginação poética é uma "decomposição" do real, aqui converteu-se em procedimento efetivo de construção. O sentido de catástrofe, submersão, destroços do poema identificam-se ao gênio do surrealismo em seu culto barroco pelas ruínas, uma percepção das energias da modernidade estilhaçadas na ausência de sentido, apenas coleções sem memória.

Essa força da natureza que tanto o marcou reaparece no poema "Trucidaram o rio" (1935) em *Estrela da tarde*. Volta ainda à imagem, dessa vez interiorizada nas camadas de subjetivação que sofre o processo lírico, em "O Rio" (Belo belo), composto em 1948.

*Ser como o rio que deflui  
Silencioso dentro da noite.  
Não temer as trevas da noite.  
Se há estrelas nos céus, refleti-las.*

*E se os céus se pejam de nuvens,  
Como o rio as nuvens são água,  
Refleti-las também sem mágoa  
Nas profundidades tranquilas.*

O rio Capiberibe de Bandeira é o correlato imagístico do rio Tietê para seu amigo Mário de Andrade. "Meditação sobre o Tietê" de 1945, é poema complexo e feito de visões alucinatórias, simultaneamente, caminho, viagem, dissolução. A temporalidade — o rio em seu fluir — envolve a idéia de permanência e de proveniência. O tempo tudo engolfa e o rio dos dois poetas está turvo, opaco, carregado de sentidos em putrefação. Assim começa o poeta paulista seu longo percurso em águas turvas:

*É noite. É tudo noite. Debaixo do arco admirável  
Da Ponte das Bandeiras o rio  
Murmura num banzeiro de água pesada e oliosa.  
É noite e tudo é noite. Uma ronda de sombras,  
Soturnas sombras, enchem de noite tão vasta  
O peito do rio, que é como se a noite fosse água,  
Água noturna, noite líquida, afogando de apreensões  
As altas torres de meu coração exausto.<sup>6</sup>*

Outro grande poeta, pernambucano como Manuel Bandeira, também pelos cinquenta escreve sobre o "seu" Capiberibe. É João Cabral de Melo Neto, com "O cão sem plumas", visão espessa de

um real miserável, como um cão faminto e abandonado. Viagem do rio, viagem do retirante, percurso para a destruição na morte, esse mesmo Capiberibe, no poema "O Rio", de 1953, contará o seu fluir para o mar.

*Um velho cais roído  
e uma fila de oitizeiros  
há na curva mais lenta  
do caminho pela Jaqueira,  
onde (não mais está)  
um menino bastante guenzo  
de tarde olhava o rio  
como se filme de cinema;  
via-me, rio, passar  
com meu variado cortejo  
de coisas vivas, mortas,  
coisas de lixo e de despejo;  
viu o mesmo boi morto  
que Manuel viu numa cheia,  
viu ilhas navegando,  
arrancadas das ribanceiras.*

O rio pernambucano atinge alturas de metáfora do próprio Brasil em um dos últimos poemas de Joaquim Cardozo, "Canção de um rio que naufragou nas águas" (*Um livro aceso e nove canções sombrias*, 1981):

*Por aqui passei um dia  
Beirando sem pensar o fugidío  
Correr das águas.  
Correr de um correr que, por muito tempo  
Vinha descendo a deslizar  
Dos montes e desmontes que se afanam  
A se erguer e a rugir águas profundas,  
Muitas vezes sem ver; entre folhagens  
Ouvi passar oculta e irrevelada  
A corrente de um rio independente.*

A história das idéias e a história das formas caminham juntas quando se quiser obter uma perspectiva mais complexa do estudo das artes em geral e da literatura em particular.

A obra de Manuel Bandeira, em sua melancolia irônica pontilhada pela presença da "vida inteira que podia ter sido e que não foi" percorre um itinerário longo no mundo da literatura. As tópicas da poesia sentimental e confidencial passam por diversos filtros, incorporando um verso despojado e realista, às vezes, dissonante com seu grito de surrealidade. As



imagens recorrentes do Poeta deixam de ser uma constante biográfica e alcançam amplitude problematizadora do mundo em crise que o acolheu para uma viagem longa e desprotegida.

O ser humano carrega em sua consciência uma contradição básica e insolúvel: a afirmação e a negação da morte. Ele a rejeita como aniquilamento total e, simultaneamente, a reconhece como acontecimento inevitável. No cerne dessa indivisão originária — a descoberta da morte e a crença na imortalidade — habita-se uma zona de medo e de terror.<sup>7</sup>

O grande mal do nosso século acrescentou a essa contradição da humanidade características particulares e universais da crise da individualidade no mundo burguês. O indivíduo se desagrega diante das perspectivas mortais de sua própria criação civilizatória, a angústia moderna é marcada pelo niilismo, persiste a consciência difusa da inadequação.

O binômio temático bandeiriano **evocação/separação**, mantido através de toda sua obra é alegoria e símbolo da passagem do tempo, cuja expressão definitiva é a morte. Ao se recusar ao torpor do esquecimento instalou a memória como redenção e lutou contra a dor e o dilaceramento do Espírito. Esta viagem nunca foi feita sozinho com suas sombras fluidas, mas acompanhado com a cultura que herdou, com as transformações que instrumentalizou, com o trabalho que construiu sua obra e organizou sua figura humana.

O filósofo H. Marcuse escreveu em **Eros e civilização**:

*O fluxo do tempo ajuda os homens a esquecer o que foi e o que pode ser: fá-los esquecer o melhor do passado e o melhor do futuro /.../ Esquecer é também perdoar o que não seria perdoado se a justiça e a liberdade prevalecessem /.../ As feridas que saíram com o tempo são também as que contêm o veneno. Contra a rendição do tempo, o reinvestimento da recordação /.../ em seus direitos é uma das mais nobres tarefas do pensamento. O tempo perde seu poder quando a recordação redime o passado.<sup>8</sup>*

Lembrar é recuperar a experiência do passado e negar a reificação petrificada no esquecimento, quando então o itinerário do viajante inclui a realização vislumbrada no sonho da utopia.

## NOTAS

- <sup>1</sup> SONTAG, Susan. **Illness as metaphor**. New York, Vintage Books, 1977.
- <sup>2</sup> BAUDELAIRE. **Oeuvres complètes**. Paris, Gallimard, 1961. (Col. Pléiade), p. 299, (Trad. S. Brayner).
- <sup>3</sup> BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**. São Paulo, Brasiliense, 1985. p. 165.
- <sup>4</sup> ANDRADE, Mário. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo, Martins, s.d.
- <sup>5</sup> BAUDELAIRE, op.cit. p. 122.
- <sup>6</sup> ANDRADE, Mário. **Poesias completas**. São Paulo, Martins, s.d.
- <sup>7</sup> MORIN, Edgard. **L'homme et la mort**. Paris, Seuil, 1970.
- <sup>8</sup> MARCUSE, H. **Eros e civilização**. Rio de Janeiro, Zahar, 1967.