CMP 1.2.2.54-1

EX-LIBRIS
O ESTADO DE S. PAULO

Suplemento Literário

ANO DÉCIMO/NÚMERO 473

SÃO PAULO, 16 DE ABRIL DE 1966

BANDEIRA, O DESCONSTELIZADOR

HAROLDO DE CAMPOS

Quando, em principios de 1957, depois de ter afrontado sem maiores comoções aparentes a suspicacia paulista, a poesia concreta lançou-se com estardalhaço na capital da acustica e da difusão literarias do País, o Rio de Janeiro, uma voz levantou-se, em meio ao barulho das manchetes e ao fogo cruzado das diatribes, pedindo atenção e compreensão para a experiencia que estava sendo levada a efeito pelos novos poetas. Esta voz era a de Manuel Bandeira, veterano de muitas batalhas, o decano de nossa poesia moderna. Escrevia Bandeira, em 9 de janeiro daquele ano, referindo-se ao Suplemento Literario do "Jornal do Brasil", cujas paginas estavam abrigando os porta-vozes do movimento: "O seu suplemento é diferente como apresentação e conteudo. Este impressiona agradavelmente pela sua densidade, aqui e ali pela sua novidade. Está valendo como revista de afirmação de novos valores poeticos, acolhendo em suas colunas as primeiras demonstrações da poesia concreta. A geraçãozinha de 45, coitada, pouco tempo teve para brilhar na crista da onda. A verdade é que não tinha mensagem coletiva a comunicar: tem os seus poetas, um ou outro grande poeta em via de realizar-se, mas nada os ligava senão o desejo de desancar os confrades maiores de 50 anos. Os poetas concretos, não: trazem realmente, como grupo, uma mensagem nova. Pode-se gostar ou não da poesia que fazem. Mas é óbvio que fazem coisa diferente e merecem atenção". Pouco mais tarde, em fevereiro, Bandeira publicava três artigos sobre "Poesia Concreta" nas colunas daquele jornal carioca, o ultimo dos quais terminava assim: "Qualquer que seja o valor que possam ter as suas produções, merecem mais deferencia do que a eterna **rengaine** dos decalcadores". E em março, uma grande revista do Rio divulgava, com uma reportagem polemica sobre o movimento ("O **Rock'n Roll** da Poesia"), o primeiro poema concreto de Bandeira.

O interesse de MB pela poesia concreta como tal foi episodico, mas resultou em alguns poemas reunidos sob os titulos de "Composições" e "Ponteios", incluidos posteriormente no volume "Estrela da Tarde" (Livraria José Olympio Editora, 1963). Destas suas incursões no campo da poesia espacial, o produto mais realizado é, sem duvida, o "Verde-Negro" (que, na publicação em jornal, tinha o nome de "Ponteio"), e que é mesmo um hábil dedilhar visual das cordas semanticas do idioma, á base de homofonias e paronomasias entre formas verbais ("dever", "ver" e "vir", e suas flexões), adjetivas ("verde" e "negro", palavras que têm em comum sons aliterantes) e sintagmaticas (integradas pela preposição de: "de ver", "ver de"; tudo isto repassado dos ecos liricos de rimas camonianas e gonçalvinas sobre o "verde" ("olhos verdes"). Mas para além dos poemas que Bandeira esportivamente procurou estruturar dentro das propostas do movimento concreto alguma coisa havia de mais profundo a explicar a atitude do velho poeta, que de modo nenhum, seja pela espontaneidade generosa em que se situava seu gesto, seja pelo proprio carater circunstancial das produções bandeirianas nessa linha, poderia ser interpretada como uma adesão ao novo estilo, ou, ainda, como uma simples demonstração de versatilidade e juventude artesanal. Nem sequer a compreensivel solidariedade do velho combatente da revolução modernista, que proclamara num poema de "Libertinagem" (1930): "estou farto do lirismo comedido / do lirismo bem comportado / do lirismo funcionario publico...", daria uma explicação satisfatoria á intervenção de Bandeira. Os motivos que então inspiraram o seu ato vinham de mais longe e se radicam numa constante da qual, a meu ver, sai talvez o melhor da poesia bandeiriana. Bandeira é um desconstelizador. Sua poesia — certa parte dela — inscreve-se nessa linha sutil que separa o lugar comum (a redundancia, a frase feita, o clichê da sensibilidade) da informação original, e que faz muitas vezes que, por uma simples mudança de angulo de enfoque e/ou de ambito contextual, o que é redundante passe a produzir essa informação nova; melhor esclarecendo: a informação estetica de certos poemas bandeirianos (sirva de exemplo a "Balada das três mulheres do sabonete Araxá", de "Estrela da Manhã", 1936) nasce do deslocamento repentino, fiado numa fimbria de linguagem apenas, do lugar comum para o lugar incomum (valho-me aqui de uma formula de D. Pignatari). Diante das palavras consteladas pelo uso num "planetarium" fixo de significados e associações, Bandeira se comporta como um operador rebelde, que se insubordina contra as figuras sempre repetidas do estelario dado (frases feitas do dominio comum) e, subitamente (luciferinamente), procura recompor a seu arbitrio poetico os desenhos semanticos articulados pelo uso, resgatar as estrelas-palavras de suas referencias e das imagens estaticas que projetam. Veja-se o que diz o poeta ("Poesia Concreta — 2", 10/2/57): "Ninguém poderá negar a intensa poesia das frases de cartilha: só que é poesia não intencional. Pois bem, vem o poeta e passa a usar intencionalmente o processo, mas em sentido contrario. O analfabeto acaba aprendendo o sentido da sentença, a virgindade das palavras se gasta, elas se transformam nos tumulos da imagem" (aqui Bandeira se remetia a uma frase de um dos primeiros manifestos concretos, de Augusto de Campos, onde se afirmava que a convenção transforma as palavras em "tumulos-tabus"). E prosseguindo: "O poeta terá que fazer ver a palavra liberta de suas mortalhas. Tenho que é empresa dificilima — uma aventura como a do "Coup de Dés" de Mallarmé". No fim do artigo, vinha a elucidação: "Vou exemplificar. Vocês já tentaram ver os nomes dos nossos grandes romanticos como nomes quaisquer? Gonçalves Dias, Castro Alves, Fagundes Varela, Alvares de Azevedo? Desde a infancia ouvimos falar neles, de sorte que os seus nomes se tornaram como palavras novas da lingua, têm a sua musica propria, o seu desenho, o seu cheiro, derivados de tudo o que sabemos desses poetas e de sua poesia. (...) Ora, muito bem, eu tinha vontade de compor um poema concreto em que partiria do nome Gonçalves Dias e dissociaria os dois apelidos e combiná-los-ia com outros e forjaria firmas comerciais (Dias Gonçalves, S.A., Dias Leiloeiro, Gonçalves, Dias & Cia. etc.), enfim, faria o diabo, de maneira que ao fim do poema o leitor visse o nome inteiramente dissociado da imagem do poeta. Como Ribeiro Couto leu, um dia, o seu na placa de uma firma da Rua Primeiro de Março: Ribeiro, Couto & Cia.". E Bandeira adita, como num segundo pensamento: "Eu disse que teria vontade. Mas não tenho coragem". Alguns anos mais tarde, porém, quando a revista "Invenção", através de Edgard Braga, solicitou um poema a MB para o seu numero 3 (junho 63), eis que o poeta nos manda a sua projetada "dissociação" gonçalvina (o seu "não tenho coragem" não lhe impediu, afinal, a dessacralização, cheia de verve sintatica, do nome emblematico do Romantico que, por sinal, lhe merece o apreço maior). O texto se intitulava fenomenologicamente "O nome em si", e me parece oportuno reproduzi-lo junto a este artigo, por não ter sido ainda recolhido em livro. Vinha precedido dos seguintes esclarecimentos: "Quando os concretos surgiram, julguei que eles queriam sobretudo restituir á palavra a sua virgindade delas palavras. Mando-lhe aqui um poema que não passa de um exercicio de desconstelização do nome de Gonçalves Dias". O poema, como se pode ver, é radical: ele pulveriza a "aura" do nome celebre, restitui-o a um estado de disponibilidade anterior á conceituação, e arrasta no seu curso toda uma situação linguistico-literaria reificada (seja denotativa, a imagem do poeta; seja conotativa, a imagem do Romantismo tal como configurada pela imagem de seu poeta-simbolo, através de um longo processo de mitificação que começa pelos florilegios escolares e que desemboca depois no panteão respeitavel das Historias Literarias e das antologias para leitura adulta). Neste "desconstelizar", o nome do poeta famoso e desconstelizar-se a si proprio (um dos mais entusiastas cultores do autor da "Canção do Exilio"), o humor bandeiriano não poupa e não se poupa no seu exercicio de sinceridade, que não contradiz a adesão admirativa que MB sabidamente tem para com a figura gonçalvina, mas se mostra cápaz de interpor no caminho consueto dessa estima uma inesperada distancia de critica. Esta, ao se perfazer na linguagem, por um simples jogo de sintagmas desmembrados e remontados que dispensam qualquer comentario discursivo, exibe a sua face mais contundente. Se o lance de dados mallarmaico não pode abolir o acaso a não ser, quem sabe, no fugaz momento da constelação (soma de palavras, poema) que engendra, a "desconstelização" de nosso poeta libera o acaso dentro da linguagem amortalhada pelo costume e, por sua vez, obriga os dados a serem relançados. A "desconstelização" bandeiriana é, nesse sentido, manifestação daquilo que o critico formalista russo Victor Schklovski chamava de "desautomatização" ou "efeito de estranhamento" ("ostranienie"), principio que consiste em libertar o objeto que nos é familiar do automatismo perceptivo e vê-lo como se pela primeira vez.

Falar em Mallarmé a propósito de Bandeira não é impertinente, e isto é também parte da elucidação do sentido mais profundo de seu interêsse pela poesia concreta na fase do lançamento desta, quando era mais difícil e menos compensador do que hoje fazer reflexões sôbre poesia de vanguarda. Os concretos, desde o primeiro momento, se reclamavam do poeta de "Un Coup de Dés". Pois bem, Bandeira há muito se ocupara precisamente do grande mestre da poesia experimental (ver "O Centenário de Stéphane Mallarmé", conferencia publicada em "De Poetas e de Poesia", 1945, e depois incluida na edição de 1957 de "Itinerário de Pasárgada", Livr. S. José). Nesse trabalho, MB ressalta a importancia do "poema tipográfico do **Coup de Dés**" na obra do poeta francês, além de fazer precisas observações sobre a sintaxe mallarméana ("processo de organização de um sistema de incidentes em tôrno de uma idéia e tendendo não á cadência redonda, mas a um remate agudo como o bico de pena pingando o ponto final"); sôbre o "conceito orquestral" dessa poesia ("através dos véus da ficção, desprender o assunto de sua estagnação acumulada ou dissolvida com arte — começar por uma afirmação como um pórtico de acordes triunfais convidando a que se componha, em retardos liberados pelo eco, a surpresa; ou o inverso: atestar um estado de espírito em certo ponto por um sussuro de duvidas para que delas saia um esplendor definitivo simples"); ou, finalmente, sôbre a intenção que perpassa tôda a obra do mestre da Rue de Rome ("isolar para os olhos um sinal da esparsa beleza geral"). Esta familiaridade com o mundo mallarmaico se espelha numa das mais importantes composições bandeirianas, o poema "Agua-Forte", de "Lira dos Cinquent'anos", conforme já apontou Lêdo Ivo ("O Prêto no Branco"). Em 1958, quando eu estava projetando uma edição de minha tradução do "Lance de Dados" (tradução que até o momento não pôde vir á luz, salvo dois excertos publicados em agôsto do mesmo ano no "Jornal de Letras"), resolvi escrever a MB indagando-lhe se além dêle algum outro representante de nossa primeira geração modernista havia escrito algo sôbre aquele poema constelar. Recebi então a resposta que a seguir transcrevo, e que ilustra bem o interêsse despertado em Bandeira pelo lance visual do ultimo Mallarmé: "Não me lembro de ninguém que se haja ocupado do "Coup de dés". Por ocasião de minha conferência na Academia, Joanita Blank decalcou para mim sôbre papel imperial do Japão a edição Gallimard do poema. O papel me foi cedido pelo Portinari, que fêz um belissimo desenho para essa edição "sui generis" de um unico exemplar. Mandei encadernã-lo em pergaminho os títulos desenhados a vermelho por Joanita. Guardei-o durante anos, mas um dia a pintora manifestou desejo de ficar com êle e eu prontamente atendi-a, pois ela foi quem teve todo o trabalho. E ela hoje é embaixatriz da Holanda em Belgrado. Mas de vez em quando me dá uma saudade louca do livro".

O crítico Oliveira Bastos ("Bandeira e a Poesia Concreta", Supl. do "Jornal do Brasil", 23|2|58) observou: "Estimulado pelas pesquisas concretistas, Bandeira não fêz senão dar major ênfase a elementos familiares de sua poesia ao escrever poemas como **Ponteio**". Esses elementos, segundo Bastos, seriam, de um lado, o gôsto pelo despojamento vocabular, e, de outro, a construção do poema em têrmos da projeção objetiva das virtualidades do enunciado (através de recursos rítmicos e até mesmo, ocasionalmente, visuais, como no poema "Pensão Familiar", de "Libertinagem", 1930).

Sem prejuizo da acuidade dessa analise, prefiro ver o problema sob o angulo de uma função desconstelizadora a atuar ao longo de toda a poesia bandeiriana sob duas formas: a) como geradora da particular "mockery" do poeta, em poemas de linha coloquial-ironica ("Pneumotorax" é um exemplo entre muitos outros); b) como suporte de certa poesia de simplicidade emocional quase tocada pela trivialidade, que no entanto se sustenta admiravelmente em tenues linhas de força graças ao efeito de singularização obtido pelo poeta com o arranjo novo dessas aparentes banalidades sentimentais (o apego do poeta á simplicidade romantica se compreenderá também aqui á luz do especial conceito de singeleza que nos vem do Romantismo, sobretudo do Romantismo de linhagem alemã frequentado por Bandeira, um conceito onde interagem inocencia e "ironia" — tomada critica de distancia — para a configuração de uma naturalidade de segundo grau, da qual não está excluida a sofisticação). Para ilustrar esse modo "desconstelizador" b, sirva de exemplo o poema "Preparação para a Morte", a meu ver a peça culminante de "Estrela da Tarde". Dentro de um esquema muito simples de reiterações paralelisticas, o poeta enuncia truismos sobre o milagre da vida e da criação ("A vida é um milagre" etc.), não diferentes dos que se contêm em versos como "O saisons! O chateaux! / Quelle âme est sans défaut?", que não passariam de "beaux mots d'âme" convencionais se, como repara Sartre, seus conteudos pudessem ser extraidos da concretude verbal, da "coisicidade" que Rimbaud lhes conferiu. A negação da serie "banal" pelo ultimo verso do poema (" — Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres") provoca uma inesperada mobilização reversiva de sentido, que faz toda a previa escala quase-tautologica reverberar, magnetizada de originalidade, tensa e densa a um só tempo, como num circuito sensivel movido a "feed-back". (A vida é um breve enclave de resistencia á entropia, á tendencia geral da natureza para a desordem e para o caos; os seres vivos, o homem, são meta-estaveis: "o estado estavel de um organismo vivo é a morte" — estas formulações do cibernetícista Norbert Wiener mostram que a especulação cientifica pode convalidar a surpresa da descoberta poetica...). Para o impacto final desse poema concorrem, sem duvida, a tecnica de cortes, a andadura anaforica precisamente engendrada, com as suas suspensões e "ralentis" semanticos, que retardam o desfecho e aumentam-lhe a imprevisibilidade. O ultimo verso "desconsteliza" todos que o precedem e os reconstela a seguir num significado uno, pleno e cintilante. Este, a meu ver, o melhor Bandeira, o Bandeira dono talvez da dicção mais sutil de nosso Modernismo, o Bandeira com quem temos sempre algo a aprender. Das manifestações desse seu espirito de inquietude inventiva encontro pontilhada, numa releitura critica, a obra bandeiriana (uma antologia sob este criterio seria reveladora!), na longa jornada de trabalho com palavras a que se devotou o poeta e decano de poetas que agora perfaz, em plena criatividade, seu octogesimo aniversario. Neste ensejo eu gostaria de saudá-lo com os augurios que outro poeta octogenario, o cidadão do mundo Ezra Pound, foi extrair duma vetusta inscrição chinesa, para converter no lema dos inventores em poesia:

As the sun makes it new
Day by day make it new
Yet again make it new

SUMARIO

Haroldo de Campos:
BANDEIRA, O DESCONSTELIZADOR

Manuel Bandeira:
O NOME EM SI — Pág. 1

João Marschner:
MARIA STUART, DE SCHILLER, NA TRADUÇÃO DE BANDEIRA

Luis Martins:
MANUEL, O POETA DO BECO — Pág. 2

Vinicius de Moraes:
SAUDADE DE MANUEL BANDEIRA

Cassiano Ricardo:
PEQUENO POEMA PARA MANUEL BANDEIRA

Carlos Drummond de Andrade:
NO ANIVERSARIO DO POETA

Odylio Costa, filho:
SONETO DE MANUEL BANDEIRA

Adalgisa Nery:
IRMÃO POETA

Guilherme de Almeida:
BALADA DAS RIMAS EM "IL" PARA UM DEZENOVE DE ABRIL QUE GLORIFICOU O BRASIL

Murilo Mendes:
MURILOGRAMA PARA MANUEL BANDEIRA — Pág. 3

Gilda e Antonio Candido de Mello e Souza:
O SONHO LOGICO DE MANUEL BANDEIRA — Pág. 4

Nilo Scalzo:
ALUMBRAMENTO

Alfredo Bosi:
BANDEIRA, ROMANTICO E MODERNO — Pág. 5

Gilberto Freyre:
MANUEL BANDEIRA, DOS OITO AOS OITENTA

Otto Maria Carpeaux:
POESIA INTEMPORAL — Pág. 6

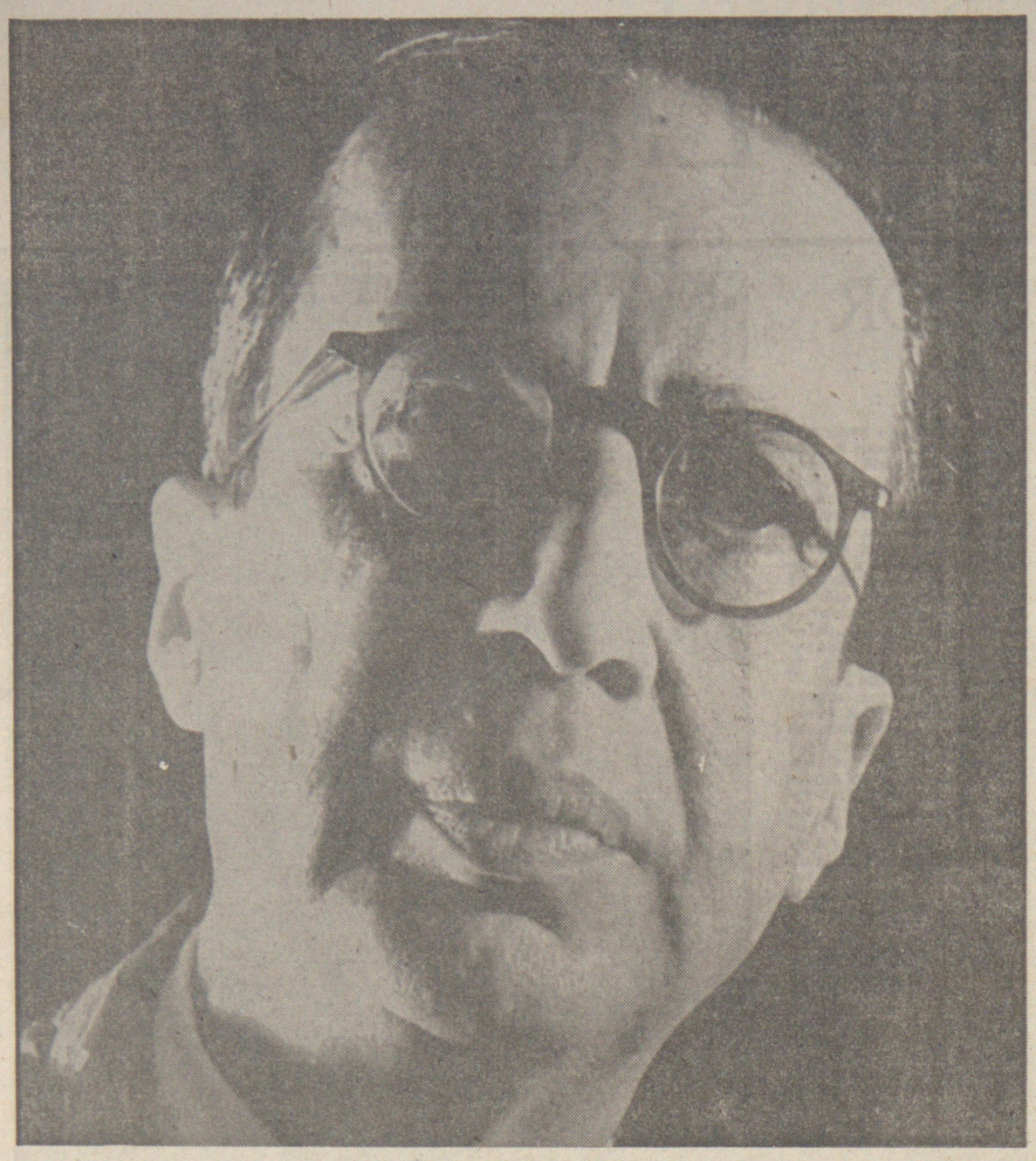
O nome em si

Antônio, filho de JOÃO MANUEL GONÇALVES DIAS e
VENÂNCIA MENDES FERREIRA
ANTÔNIO MENDES FERREIRA GONÇALVES DIAS
ANTÔNIO FERREIRA GONÇALVES DIAS
GONÇALVES DUTRA
GONÇALVES DANTAS
GONÇALVES DIAS
GONÇALVES GONÇALVES GONÇALVES GONÇALVES
DIAS DIAS DIAS DIAS DIAS
DIAS GONÇALVES
DIAS GONÇALVES

GONÇALVES, DIAS & CIA.
GONÇALVES, DIAS & CIA.
Dr. ANTÔNIO GONÇALVES DIAS
Prof. ANTÔNIO GONÇALVES DIAS
EMERENCIANO GONÇALVES DIAS
EREMILDO GONÇALVES DIAS
AUGUSTO GONSALVES DIAS
Ilmo. e Exmo. Sr. AUGUSTO GONÇALVES DIAS
GONSALVES DIAS
DIAS GONÇALVES
GONÇALVES DIAS

Manuel Bandeira

A dezenove de abril próximo Manuel Bandeira fará oitenta anos — marco humano e literário que êste Suplemento não poderia ignorar. Ao alto, cinco imagens do autor de "Libertinagem", colhidas durante a filmagem do documentário que Joaquim Pedro de Andrade lhe dedicou sob o titulo de "O poeta do Castelo"



MANUEL, O POETA DO BECO

LUIS MARTINS

O Simbolismo, no Brasil, jamais conseguiu "oficializar-se", como escola. Prova disto é que os grandes mestres simbolistas não chegaram a ingressar na Academia Brasileira de Letras. E, quem pretendesse escrever uma história da poesia brasileira através dos elementos que constituiram e continuam a constituir o elenco poético da prestigiosa agremiação, neste século, verificaria uma coisa curiosa: a existencia de um hiato, de uma lacuna, de um salto brusco do Parnasianismo — com a presença dos seus maiores mestres — ao Modernismo, nela representado por alguns astros de incontestavel realce em sua constelação. O Simbolismo ficaria escamoteado, a não ser pela presença secundária de um Félix Pacheco e da eleição tardia de um Pereira da Silva, poetas menores e pouco representativos da escola que enriqueceu a poesia em lingua portuguêsa através, principalmente, das musas de um Cruz e Souza e de um Alphonsus de Guimaraens.

Duas pontes estendidas sobre o abismo, entretanto, restabelecem precariamente a transição histórica: Alvaro Moreyra, que na mocidade fôra declaradamente um adepto do Simbolismo, e Manuel Bandeira, em cujos primeiros versos é possivel distinguir-se, aqui e ali, a sua influencia e a sua marca.

Em 1917, quando surgiu a "Cinza das Horas", reinavam ainda — encerrado o brilhante parêntesis simbolista — os mestres e epigonos parnasianos. Dos "bigs" da trindade inicial, apenas Raimundo Correia morrera; Olavo Bilac era o "principe dos poetas brasileiros" e Alberto de Oliveira o mais próximo pretendente ao trono. (Foi, de fato, o seu sucessor). A glória de Vicente de Carvalho, outro grande poeta, alcançava ressonancia nacional. Vivos estavam Emilio de Menezes, da Academia, e Humberto de Campos, que a ela viria pertencer. E Martins Fontes, nêsse mesmo ano, publicava "Verão", estrondosamente consagrado pela critica indigena.

Nestas circunstancias, o aparecimento da "Cinza das Horas" não poderia constituir um grande acontecimento literário. O nome do autor era inteiramente desconhecido. "Entre as poucas noticias que se escreveram sobre o livro", informa Ribeiro Couto, destacava-se apenas, pela sua lucidez, o comentário critico de João Ribeiro, no "O Imparcial": "A Cinza das Horas, pequenino volume, é neste momento um grande livro".

Bandeira estreava aos 31 anos. Os anos da adolescencia e da primeira juventude, êle os consumira lutando contra a enfermidade e contra a morte, como hóspede de sanatórios nacionais e europeus. O livro destoava inteiramente dos padrões de gosto e de sensibilidade da época, fascinada pelo falso brilho da ourivesaria parnasiana. A influencia de Bilac era avassaladora — e a ela, diga-se de passagem, nem o próprio Bandeira ficaria imune, ao menos no caso de as "Três Idades", em que transparecem reminiscencias de leitura das "Baladas Romanticas", como assinalaram Humberto de Campos, na época, e, recentemente, o sr. Emanuel de Morais, no excelente estudo em que submeteu a poética bandeiriana a minuciosa e inteligente exegese.

Este, porém, era um exemplo isolado. No conjunto, o pequeno volume revelava influencias diversas, mas, acima de tudo, uma sensibilidade nova, adaptada a meios de expressão inéditos. A critica encarou com ceticismo, se não com indiferença, aquele jovem poeta quase desconhecido, que fazia versos "como quem morre..."

Essa situação de isolamento e marginalidade, aceita com desdenhosa resignação, é descrita de forma magistral nesta indiscutivel obra-prima, "Os sapos", uma das melhores peças que integram o "Carnaval"; "Longe desta grita/ Lá onde mais densa/ A noite infinita/ Verte a sombra imensa;/ Lá, fugido ao mundo/ Sem glória, sem fé,/ No peráu profundo/ E solitario, é/ Que soluças tu/ Transido de frio/ Sapocururu/ Da beira do rio".

Evidentemente, o sapo-cururu é o proprio poeta. Este poema, a meu ver, tem grande importancia na obra de Manuel Bandeira, não apenas pela sua beleza intrinseca e pela forma modernizante — e, para o tempo, modernissima — mas porque é também uma profissão de fé, exprimindo todo um programa de inconformismo, do poeta solitario e rebelde. Profissão de fé que viria a ser completada, de maneira explicita, doze anos mais tarde, já então em pleno curso da revolução modernista, em "Poética", um dos poemas de "Libertinagem" (1930), que marca uma posição nova do poeta, não apenas em face da poesia, mas da propria vida ("Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria"), iniciando uma nova etapa no itinerario de Pasargada, que é, como todos sabem, um dos mais admiraveis simbolos da libertação humana, jamais criados pela imaginação poética: "Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais/ Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção/ Todos os ritmos sobretudo os inumeraveis/ ....
.. ..
Não quero mais saber do lirismo que não é libertação".

*

Conheci Manuel Bandeira em 1931, ou 32, na casa de Alvaro Moreyra. Eu mal me iniciava na vida literaria. Quanto a Bandeira, já então considerado, nos circulos literarios de vanguarda, um grande poeta — talvez o maior do seu tempo — a sua presença fisica, que seduzia pela recolhida modestia e a sorridente simplicidade, deixou-me inteiramente á vontade, estimulando a camaradagem e a familiaridade. A juventude é irreverente e petulante, como se sabe: tratei-o de igual para igual. Manuel ria mais do que falava; e, quando ria, os seus oculos faiscavam de malicia, temperada de ternura, bondade, simpatia, uma recondita tristeza... Todas as tonalidades de sua lira contidas numa momentanea fulguração do olhar.

Pareceu-me timido, retraido, talvez um pouco desconfiado. Por esse tempo, o sapo-cururu começava a sair, em fugazes excursões pela cidade, do peráu profundo em que vivera tantos anos — e ia aos poucos se habituando á luz, ao movimento, ao tumulto do mundo exterior. O espetaculo deixava-o comovido e fascinado.

Era o tempo da Lapa, o prodigioso bairro das visões onirica, onde o misterio era uma face do cotidiano. O tempo do "Poema do Beco", do "Noturno da Rua da Lapa", de "O amor, a poesia, as viagens:"

Atirei um céu-aberto
Na janela do meu bem
Caí na Lapa, um deserto...
Pará, capital Belem!

A Lapa era propicia a todos os desvarios, a todos os delirios, a todas as alucinações. Da sacada do seu pequeno apartamento da rua Morais e Vale, o poeta não podia ver a linha do horizonte, além da qual, muito além, brilhavam as areias maravilhosas de Pasargada. O que ele via era o beco. Em torno, o velho bairro fermentava em rumores noturnos, canções de bebedos, musicas de "jazz-band", suspiros venais, confusa sinfonia de vicios, orgias, amores, idilios, lirismo e obscenidade. Quando tudo adormecia, muito tarde, brilhava no céu lapiano — "pura ou degradada até a ultima baixeza" — a estrela da manhã.

Como todos os rapazes do meu tempo, eu era um entusiasta de Bandeira. Raimundo Magalhães Junior lembrou, numa pagina de saudade, que muitas vezes, depois das chopadas boemias nos bares da Lapa, nós iamos dar "vivas" ruidosos ao poeta, diante da casa em que ele morava, em horas tardias, "para desespero dos seus vizinhos". E eu proprio, na "Ballade des dames du temps jadis", rememoro:

Então choravamos diante
[da igreja
(Perto era a casa de Ma-
[nuel Bandeira)

Os seus versos eram recitados a torto e a direito. Se entravamos no "Tunel da Lapa" e a "garçonette" perguntava o que queriamos, um de nós se lembrava do "Carnaval" e respondia:

Quero beber! Cantar as-
[neiras
No esto brutal das bebe-
[deiras
Que tudo emborca e faz
[em caco...
Evoé Baco!

E, em se elevando a temperatura poetica, graças ao chope consumido, não era raro que á mesma "garçonette", ou a uma de suas colegas, acabassemos, em transe lirico, por improvisar

Em seu louvor versos
[obscenos,
Evoé, Venus!

Eramos "docemente pornograficos", como aconselhava o verso de Drummond. Mas as noites eram longas e os cenarios pouco variados. A horas tantas, a lesma do tedio insinuava-se no fundo dos copos e nós descobriamos, desoladoramente deprimidos, a imensa tristeza de viver e a terrivel aridez do cotidiano. Então achavamos que o chope não tinha gosto, as mulheres não tinham encanto e a farra não tinha sentido. Ansiavamos por mundos melhores e sonhavamos irrealizaveis roteiros de fuga para ilhas imaginarias — e era o momento inevitavel de Pasargada:

Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu
[quero
Na cama que escolherei

Mas havia sempre um cetico que duvidava de tudo, até da eficacia das evasões liricas. Não. Fugir não resolvia. Pasargada não era uma solução. A solução estava no "Pneumotorax": "A unica coisa a fazer é tocar um tango argentino".

Neste caso, o jeito era irmos até o cabaré mais proximo e pedirmos á orquestra que tocasse a **Cumparsita**. Misteriosamente, a alegria renascia. A bebida readquiria o sabor. As mulheres ficavam belissimas. E nós continuavamos, em vigilia lirica, a consumir as horas mais belas da nossa juventude, ingenuos, despreocupados, imprevidentes, sem pensarmos

Que a vida passa! que a
[vida passa!
E que a mocidade vai
[acabar.

*

Em 1936, Manuel Bandeira fez 50 anos, condignamente comemorados. A mim, o fato causou estranheza e perplexidade. Cinquenta anos me pareciam, naquele tempo, uma idade quase matusalemica — e o poeta, realmente, dava a impressão de ser muito mais moço. Tinha o jeito, a aparencia, a simplicidade, a vivacidade, a graça de um rapaz. Além do mais, era poeta — e eu sabia que os poetas, no Brasil, morriam cedo, por fatalidade ou misteriosa vocação...

Esse jeito de rapaz, Bandeira haveria de conservar a vida toda; e hoje, ao alcançar gloriosamente os 80, a sua imagem fisica pouco difere daquela que, há 30 anos, era causa da minha escandalizada admiração.

Ou muito me engano, ou ele bate, no Brasil, um esplendido recorde. Creio que é o primeiro escritor nacional realmente grande a alcançar tão respeitavel idade. O que não deixa de ser surpreendente e paradoxal, visto que os anos da mocidade enferma ele os viveu numa cotidiana expectativa da morte. "O celebre verso "Eu faço versos como quem morre" — informa Ribeiro Couto — não era literatura. Durante muitos anos, cada dia foi para ele a vespera do ultimo. Cada poema era uma despedida".

Victor Hugo, outro glorioso octogenario — a se acreditar no que ele proprio conta — parecia fadado a morrer recém-nascido. Foi "un enfant sans couleur, sans regard et sans voix"

Et qui n'avait pas même
[un lendemain à vi-
[vre.

Isto, e o fato de terem ambos alcançado a gloria em vida, consagrados pela Academia, respeitados e admirados pelos seus pares e compatriotas, constituem pontos de contacto entre os dois grandes poetas. Mas aqui param as afinidades. Victor Hugo era olimpico, trovejante, oracular. Manuel Bandeira é todo simplicidade, bom humor, ternura, modestia, eu diria mesmo humildade. Efetivamente, continua um rapaz, um encantador rapaz de 80 anos. Ele mesmo o diz: "Amor de velho adolescente..."

No céu da poesia brasileira, a "Estrela da Tarde" brilha com a mesma beleza da "Estrela da Manhã", embora a sua luz seja diferente: um pouco mais triste, muito mais serena.

O poeta não esqueceu o "tempo do beco". Nem eu. Como há 30 anos passados, posto-me em frente á sua casa e dou "vivas" ruidosos ao poeta. Que se danem os vizinhos! Manuel Bandeira abre a janela, reconhece-me, sorri — o mesmo sorriso de antigamente! — e ensina-me com doçura:

A vida é um milagre.

MARIA STUART, DE SCHILLER, NA TRADUÇÃO DE BANDEIRA

JOÃO MARSCHNER

Anedota querida da intelectualidade alemã é aquela que chama de "o nosso Shakespeare" ao autor de "Hamlet", desde que de sua obra foi preparada a magistral versão alemã de Schlegel. Houvesse Manuel Bandeira traduzido toda a obra dramatica de Schiller e poderiamos vingar os ingleses chamando de "o nosso Schiller" ás suas versões. Infelizmente estas se restringem a uma apenas, á "Maria Stuart", uma das mais representativas — se não a mais — das peças schillerianas. O bastante, no entanto, para que nos permitamos a usar a anedota e chamá-la de "o nosso pequeno porém muito significativo Schiller".

Curiosa essa arte da tradução, dificil arte composta de uma sensibilidade aguda das linguas a ser traduzida e daquela para a qual vai a tradução, mais uma engenhosa, uma matreira habilidade, um malabarismo verbal tanto mais dificil quanto mais distante for, em espirito, em forma, em tradições, a lingua da qual se verte para aquela para a qual se verte.

Por mais que folheemos um "Belo Belo" ou um "Libertinagem", por mais que nos encantemos com a prosa elegante e saborosa do sensivel critico e do perfeito cronista que é Manuel Bandeira e a estas comparemos com as baladas de Schiller ou aos seus escritos sobre estetica, jamais poderiamos descobrir quaisquer identidades entre o precursor do "Sturm und Drang" e o modernista brasileiro. Schiller foi o homem de uma época turbulenta, foi o jovem a fugir da escola militar que lhe foi imposta pela tirania, foi o autor a fazer representar suas peças longe do torrão natal, foi o poeta em toda a acepção que o termo tem para a cultura alemã, o "Dichter", ou seja, o representante maximo nessa eterna luta que o homem tem de se impor ás forças adversas, á incompreensão, ao cáos que é a natureza que o ser humano tenta organizar e racionalizar. De outra época e de outro meio, Bandeira viveu uma vida intelectual oposta a esta, partindo exatamente da organização que foi o parnasianismo e lutando pela instauração do caos aparente que é o modernismo, em prol de maior liberdade de expressão formal. A vida de Schiller foi um agitar-se eterno, uma atividade que levou o adolescente de saude instavel, por uma vida de dificuldades e penurias — nem porisso desprovida de glorias e reconhecimento — para um fim prematuro. A de Bandeira foi, no inicio, a longa espera, a paciencia, o estoicismo do doente que busca a recuperação do corpo enquanto ensaia, quase como que buscando consolo, os duros caminhos da expressão verbal; depois a imposição lenta e gradativa de uma vontade artistica, primeiro aos seus pares, depois a todo um publico leitor, pequeno porém fiel, uma existencia inicialmente apagada, e que mais e mais vai sendo notada á ínedida que, modestamente, o vate vai largando, com economia, as suas joias liricas. Tendo conhecido a gloria, recebido por poderosos que lhe concederam peculios, Schiller desapareceu na mais negra das miserias. Jamais tendo conhecido tais esplendores, sempre mergulhado em seu proprio mundo, o estipendio que Manuel Bandeira viu foi uma cadeira de literatura no Colegio D. Pedro II e a luz dos refletores de cena somente sobre ele brilharam no momento mesmo em que subiu á cena sua magistral tradução de "Maria Stuart". Esta, segundo se divulga, foi comentada pelo poeta como lhe tendo rendido mais em direitos autorais do que toda a sua obra escrita até então.

Duas vidas, pois, aparentemente irreconciliáveis, não fôsse o unico, grande e importante ponto de referência comum: a poesia.

Não sabemos se Bandeira tem outras traduções de peças teatrais, além de "Maria Stuart", do "Macbeth" — que encontramos na edição de suas obras completas da Editora Aguillar — e de "Juno e o Pavão", que foi recentemente publicada pela Brasiliense. Mas bastam estas para nos introduzir á obra de um poeta-tradutor cuja linguagem é inata para o teatro.

Antes de Bandeira, o português Garibaldi Falcão tentou verter "Maria Stuart" (1). Vejamos o que se tornou, em suas mãos, essa verdadeira ode á alegria, á liberdade e á natureza reencontradas, que são os versos ditos por Maria no inicio da primeira cena do Ato III: "Deixa-me gozar d'esta liberdade, deixa-me ser criança, sê-o também, deixa-me percorrer a verde relva com o meu passo ágil e ligeiro. Escapei da minha sombria prisão? Não me encerra já êsse triste cárcere? Deixa-me haurir, inebriada, este ar puro, este ar livre. (...) Oh! abençoado êsse arvoredo amigo que me oculta os muros da prisão! Quero supor que estou livre e que sou feliz. Para que arrancar-me a essa doce ilusão? Não vejo em torno de mim a abobada celeste O olhar, livre, atravessa o imenso ambito. Além, onde se elevam aquellas montanhas escuras e coroadas de nuvens, começam as fronteiras do meu reino. Essas nuvens que o vento impelle para o sul vão pairar sobre o mar longinquo e a terra de França... Nuvens ligeiras, auras velozes... quem pudesse voar, navegar convosco! Saudae, em meu nome, a terra da minha infancia! Estou prisioneira, condenada! Ai de mim, não tenho outros mensageiros, o vosso caminho é livre atravez o espaço e não estão sujeitos a essa rainha!"

Segundo Bandeira, o mesmo trecho: "Oh, deixa que vôe minha'alma liberta! / Que eu seja criança: Sê outra também!/ Sôbre a verde alfombra, de folhas coberta, / Bailemos, bailemos, bailemos, em doce vaivém! / Será que estou livre, a vista não me mente? / Livre da sinistra prisão tumular? / Ah, deixa que eu beba lenta, longamente / O puro, o cheiroso, o celeste ar!/ (...) Obrigado, obrigado a esta verdura / Que nos encobre a asperrima prisão! / Imagino-me livre e venturosa: / Por que me despertar desta ilusão? / Os céus por tôda a parte nos rodeiam; / Meus olhares passeiam. / Sem peias, na infinita imensidão! / Além daqueles montes, de cinzentas / Brumas coroados, para o norte avança / O meu reino... E estas nuvens alvacentas / Buscam terras de França. / O' nuvens errantes, veleiros do ar, / Nuvens apressadas para o sul rumando, / Feliz quem pudera vos acompanhar, / Feliz quem convosco pudera ir vogando! / Ai, nuvens, sois livres: eu, uma corrente / Me retém cativa. Altos veleiros, ai, / A' terra aonde fui, menina inocente, / O meu pensamento, ó nuvens, levai!"

Claro, o poeta toma liberdades. Assim "Lass mich der neuen Freiheit geniessen" — "Deixa-me gozar essa nova liberdade" — torna-se "Oh, deixa que vôe minh'alma liberta!"; "und auf dem gruenen Teppich der Wiesen" — "e sôbre o tapete verde dos campos" — vira "sôbre a verde alfombra, de folhas coberta". Mas, ah, que diferença poética entre o "Que eu seja criança! Sê outra também!", de Bandeira, e o "deixa-me ser criança, sê-o tu também", de Garibaldi Falcão.

A peça, aliás, escreveu-a Schiller em decassilabos e rima branca. Exatamente na primeira cena do Ato III, visando dar som de canção ás falas de Maria, rimou os versos, de dois em dois. A fim de emprestar a estas mesmas falas a inquietação alegre do personagem, que após anos de prisão vê-se finalmente em plena natureza, transmitindo-a ao espectador, Schiller usou palavras curtas, de pronuncia rapida, bem como de preferencia os sons de "a", "ai" (2) "i". Como que podemos visualizar Maria Stuart girando, rodando em torno de si mesma, numa dança improvisada enquanto pronuncia os versos "Pruefen den leichten, gefluegelten Schritt", que Bandeira traduz pelo verso-ária-de-dança que é "Bailemos, bailemos, em doce vaivém!"

Diametralmente oposto é o espirito do monologo de Leicester, na décima cena do Ato V. Aí, o amante covarde que vê a amada ser levada ao cadafalso, está ás voltas com sua consciencia. Para Schiller é a ocasião de usar de uma linguagem soturna: "Umsonst! Umsonst! Mich fasst der Hoelle Grauen, Ich kann, ich kann das Schreckliche nicht schauen, /Kann sie nicht sterben sehen.", que Bandeira verte, com os sins lugubres de "Embalde! Embalde! Quem um tremor do inferno/Me toma todo. Não! não poderei/Ver o quadro fatal..." (3) Nobre arte de traduzir! Nobre arte de poeta!

Num terceiro e ultimo exemplo neste muito breve artigo sôbre os meritos de uma tradução, que acreditamos excepcional, gostariamos ainda de apresentar os seis versos da cena quarta do Ato III, que marcam o rompimento definitido da Stuart com Elizabeth. Muito já foi dito e escrito sôbre a eficácia do idioma alemão no sentido da perfeita transmissão de emoções exacerbadas. Frequentemente, em televisão, no radio ou no palco, vemos nossos cômicos, ao imitarem alemães, pronunciarem sons inarticulados, ruidos, que podem, para um ouvido desconhecedor da lingua, parecer efetivamente uma imitação válida. Parece-nos que isso se deve, principalmente, á incidência que existe no alemão das consoantes pronunciadas sem o auxilio de vogais, bem como do grupo consonantal "ch" — que não tem correspondente em português. Dificil, pois, tornou-se, para Bandeira, traduzir os seis versos a que nos referimos que têm, falados, realmente uma fôrça excepcional em alemão. Nele aparecem as palavras "Bastard", "list'ge" "Gauklerin", "Recht", "leaget", "Staube" que permitem a seu interprete, no palco, a uma culminancia dramática importantissima para a ação de "Maria Stuart", pois é o próprio instante da derrota de sua rival.

Da dificuldade saiu-se com brilho Bandeira, em sua tradução: "Uma bastarda profanou o trono / Inglês, o nobre povo da Inglaterra / Foi por uma astuciosa comediante / Ludibriado! Se direito houvesse, / Vós é quem neste instante ás minhas plantas / Rojarieis no pó, pois eu sou o rei!"

"Bastarda", "astuciosa", "comediante", "ludibriado", "rojarieis" — talvez não tão duro, tão gutural como no alemão, mas falados em nossa lingua, verdadeiro pontos de reforço para a representação convincente de um quase anátema.

---

1) Livraria Editora Guimarães & Cia., Lisboa, 1925. Existe ainda, em português, uma suposta tradução de certo E. P. Fonseca — Irmãos Pongetti Editores, 1946. E' um plagio da tradução de Garibaldi Falcão.

2) O ditongo "ei" (pronunciado "ai"), que para nós pode ter a conotação de dor, não a tem no alemão. Antes pelo contrário, "ei" traz recordações alegres ou agradaveis, desde a interjeição "ei, ei" — usada pelos adultos numa linguagem coloquial com as crianças, até ás palavras, como por exemplo, "leicht" (leve), "weich" (macio), "rein" (puro, limpo), "weiss" (branco) etc.

3) Segundo Garibaldi Falcão: "Debalde! Debalde! Um assombro infernal se apodera de mim!... Não posso, não; não posso presencear essa scena terrivel..."

VOCÊ PRECISA LER

ÚLTIMOS GRANDES LANÇAMENTOS DE ZAHAR EDITÔRES

A NECESSIDADE DA ARTE
de ERNEST FISCHER
Introdução de Antonio Callado Cr$ 4.500

TENDÊNCIAS BÁSICAS DE NOSSA ÉPOCA de P. A. SOROKIN, da Universidade de Harvard
Biblioteca de Ciências Sociais Cr$ 3.500

FUNDAMENTOS DA GERÊNCIA de W. S. BARRY
Biblioteca de Ciências da Administração Cr$ 4.000

A ECONOMIA DO DESENVOLVIMENTO de H. MYINT, da Universidade de Oxford
Biblioteca de Ciências Sociais Cr$ 3.000

ABC DA RELATIVIDADE (3.ª edição) BERTRAND RUSSELL
Biblioteca de Cultura Cientifica Cr$ 3.500

A EVOLUÇÃO CULTURAL DO HOMEM V. GORDON CHILDE, da Universidade de Londres
Biblioteca de Cultura Histórica Cr$ 4.000

No primeiro trimestre de 1966, ZAHAR publicou duas dezenas de livros importantes como êsses; procure conhecê-los em sua livraria preferida.

verbo

EM TODAS AS BOAS LIVRARIAS E NA
LIVRARIA LER
PRAÇA DA REPÚBLICA, 71 - TEL.: 36-8371 - SÃO PAULO

CMP 1.2.2.54-2

Saudade de Manuel Bandeira

Não foste apenas um segrêdo
De poesia e de emoção
Fôste uma estrêla em meu degrêdo
Poeta, pai! áspero irmão.

Não me abraçaste só no peito
Puseste a mão na minha mão
Eu, pequenino — tu, eleito
Poeta! pai, áspero irmão.

Lúcido, alto e ascético amigo
De triste e claro coração
Que sonhas tanto a sós contigo
Poeta, pai, áspero irmão?

VINICIUS DE MORAES

Sonêto de Manuel Bandeira

Não te falo nesta hora, pai e amigo,
padrinho e irmão, meu santo leigo, sem
pensar nas ruas do Recife além,
Recife morto onde vivi contigo.

Vivi? Morri? Quem saberia? Quem
distingue a vida e a morte quando o trigo,
morto, revive em pão — milagre antigo
mas infinito? E o verso é pão também.

Nem te falo da morte, muito embora
a vida tudo já te desse, e agora
reste a morte chegar iniludida.

Canto antes a estranha humanidade
com que mudas em verso e eternidade
a solidão que é a luz da tua vida.

ODYLIO COSTA, FILHO

Irmão Poeta

Irmão, tão irmão quanto
Da chuva e do vento me sinto,
Irmão do meu sorriso tímido
Lembrança de tempo já sumido.
Irmão que é vida, é ciclo
De fase evolutiva
Compondo o inexorável retôrno
Ao ponto de partida.
Irmão, campo de belezas, de ternuras,
Abertura da espiral de grandezas
Na dinâmica do espírito.
Irmão e mestre da lei universal
Que traça limites à forma completa
E depois a destrói
Para reconcentrar-se na potência
Da criatura-semente.
Irmão Bandeira, tão irmão quanto
Do vento e da chuva me sinto
Eu te louvo, eu te saúdo
Com a humildade da relva.
Agradecida ao sol
Que cobre os mares e as selvas.
Bandeira irmão, irmão de tantos momentos
Tão presentes e vivos
Na raiz dos meus pensamentos.

ADALGISA NERY

Ilustração de AMELIA BAUERFELDT

Pequeno poema para Manuel Bandeira

1
Viste um dia uma rosa
sozinha, no galho.
No galho?

Sozinha,
no jardim, na rua.
Sozinha no mundo.

Em tôrno, a natureza,
as côres, as formas,
tudo isso era excesso.

2
Tua poesia é a rosa,
sozinha,
no galho.
No galho?

Sozinha,
na glória, na beleza,
na autenticidade.

Única
mas que se multiplica
— rosa numerosa —
pra ofertar a todos
o seu reino absoluto:
a sua graça
de ser sozinha.

Pétalas as sílabas
de tua própria carne.
Orvalho, o teu lirismo.
Lágrima,
a gôta trêmula
do último minuto.

Lá fora, o barulho,
as dissensões, a inveja,
as viagens à lua,
isso tudo é excesso.

3
Tua poesia é a rosa.
Sozinha
em teu ser, em seu galho.

Sozinha, por ser tua.
Da estrêla da manhã
à estrêla da tarde.
Rosa numerosa.

Em tôrno, a cidade,
o céu circo-espectante,
a ambição dos homens
em luta uns com outros,
a arte pela arte;
isso tudo é excesso.

4
Tua poesia é a rosa.
Grande rosadada,
incontaminada.

Sozinha, no galho.
No galho?

No jardim, na rua.
No universo.

Tudo o mais é excesso.

CASSIANO RICARDO

Balada das rimas em «il» para um dezenove de abril que glorificou o Brasil

Pelo teu sangue e teu ideal
És tão desta terra que adoras,
Tão totalmente nacional,
Que desde o teu **Cinza das Horas**,
Sem os chavões, que não exploras,
Sem "mãe gentil" e "amor febril",
Em que alto mastro te alcandoras,
Manuel, bandeira do Brasil!

Veio depois teu **Carnaval**,
No qual sorris, divagas, choras:
Alumbramento... Bacanal...
E o **Ritmo Dissoluto** em que oras
Ao mar, ao céu... Mas não imploras
A "céu de anil" de "encantos mil"
Que te erga ao tôpo em que te arvoras,
Manuel, bandeira do Brasil!

Libertinagem, com a tal
Pasárgada (ah! teus "vou-me emboras"!)...
E as **Estrêlas** — a matinal
E a vesperal — poentes e auroras
De amor com que tu revigoras
O velho "peito juvenil",
Ao tatalar no ar que decoras,
Manuel, bandeira do Brasil!

OFERTA
Poeta: — Aos oitenta eis que elaboras
Moderna rima — **sex appeal** —
Com que a ti mesmo condecoras,
Manuel, bandeira do Brasil!

GUILHERME DE ALMEIDA

No aniversário do poeta

Escudo simples: a êste Grande,
como arabêsco de paquife,
convém mais a linha saudosa
do Cais da Aurora, no Recife.

Não para aventuras ao largo
em cinemascópicos brigues,
pois há roteiros mais humanos.
(Ao leme, Totônio Rodrigues).

Viaja pela Rua Curvelo
ou ante as luzes do Aeroporto,
viajar imoto, em pensamento,
vivo, por baixo do mar-morto.

Olhar sem lágrimas, severo
carinho oculto, meio sêco,
mostra-nos Pasárgada, lume
solitário, a florir no beco.

Foge do mundo, o mundo volta-lhe
em fraterna correspondência.
Quarto solteiro, vida cheia
de amor — fogo, mistério, essência.

E os silêncios que êle fêz música,
a poesia redescoberta,
as consolações sem presença,
o sonho na pálpebra, alerta,

e os amigos sem nome (tantos),
em alegria companheira,
tudo se junta, oferecendo-se
numa rosa, a Manuel Bandeira.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Murilograma para Manuel Bandeira

A poesia antojada / as pianesas /
O cinema em diorama
Que viste cedo nascer
Conduziram-te muito presto
À tua eleita Pasárgada
Universal brasileira,
Manuel.

Teu riso humano
Animal / mineral / múltiplo
Abrange largas faixas de vida,
Resgata a aspereza dos díscolos.
Anticacto és.

Teu riso: manifesto / programa /
Orvalhoperdão
Que desce do pluricéu.
Risoartepoética
Aderente à palavra
do teu mundoeixo.

Tua POÉTICA
Indigitou-nos o caminho
Do inconformismo na metamorfose:
Durante um ciclo de semente & giro
Nossa lírica
Se manuelizou.

Todos nós catecúmenos
Bebemos no teu Canto.

Êste tempo não ama os alumbrados
Nem os pacíficos a oriente e a ocidente.
Tempo sem esfumatura / prênsil / túrgido
Da cólera armazenada pelos séculos
À espera do post-objeto: explosivo.
Os exagitados adiantaram os relógios,
O futuro antechega.
Também culpa do clarim:
O clarim puxa a espada, nasce a guerra.
Nossa esperança: que a Bomba
Não ouvindo o clarim, adormeça.
Tu Manuel idêntico a ti mesmo
Pacífico subsistes.

Fazei soar o vinho essa flauta:
Na gentileza da luz
Festejo Manuel Bandeira.

MURILO MENDES

O SONHO LOGICO DE MANUEL BANDEIRA

GILDA E ANTONIO CANDIDO DE MELLO E SOUZA

I

Há vários modos de ler os poemas dêste livro (1), que representa mais de meio século duma atividade sem declínio. Um dos modos, seria pensá-los com referência aos dois pólos da Arte, isto é, o que adere estritamente ao real e o que procura subvertê-lo por meio de uma deformação voluntária. Ambos são legítimos, e tanto num quanto noutro Manuel Bandeira denota a maestria que faz aceitá-los como expressões válidas da sua personalidade literária. A mão que traça o caminho dos pequenos carvoeiros na poeira da tarde, ou registra as mudanças do pobre Misael pelos bairros do Rio, é a mesma que descreve as piruêtas do cavalo branco de Mozart entrando no céu, ou evapora a carne das mulheres em flôres e estrêlas de um ambiente mágico, embora saturado das paixões da terra. E' que entre os dois modos poéticos, ou os dois pólos da criação, corre como unificador um Eu que se revela incessantemente quando mostra a vida e o mundo, fundindo os opostos como manifestações da sua integridade fundamental.

A nossa atenção é despertada inicialmente pela voz lírica dêste Eu, que, ao construir os poemas, nos acompanha a cada passo, dando a cada verso o seu timbre e a sua vida. Ela é o produto de componentes que nunca poderemos enumerar, e de que apenas vislumbramos uma ou outra, segundo o angulo em que nos situamos. Uma delas é, por exemplo, certo tipo de materialismo que o faz aderir á realidade terrena, limitada, dos sêres e das coisas, sem precisar explicá-los para além da sua fronteira; mas denotando um tal fervor, que bane qualquer vulgaridade e chega, paradoxalmente, a criar uma espécie de transcendência, uma ressonancia misteriosa que alarga o ambito normal do poema. O entêrro que passa ante os homens indiferentes, conduzindo a matéria "liberta para sempre da alma extinta" ("Momento num Café"), tem uma gravidade religiosa frequente nesse poeta sem Deus, que sabe não obstante falar tão bem de Deus e das coisas sagradas, como entidades que povoam a imaginação e ajudam a dar nome ao incognoscível.

Esta posição, confirmada na maturidade do poeta, é um dos traços que unificam os antagonismos de método, há pouco referidos, e em nenhum outro terreno é tão fecunda quanto na visão todo-poderosa do amor. O seu lirismo amoroso engloba o jôgo erótico mais direto e, simultaneamente, as fugas mais intelectualizadas da louvação. E o leitor percebe que a fervorosa transcendencia nasce precisamente do fato de abordar a ternura do corpo com tão grande franqueza. Trata-se, como no caso de "Momento num Café", de um avêsso da atitude espiritualista, que ocorre inconscientemente mesmo nos que se julgam ateus e que, em tais matérias, escrevem sempre como se a vida física se justificasse por uma razão superior. O nosso poeta, ao contrário, recomenda á amada que esqueça a alma, porque ela "estraga o amor":

Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo
Porque os corpos se entendem, mas as almas não.
("Arte de Amar")

E é graças a esta confiança na sabedoria do instinto que se forma o sentimento da transcendência, manifestada (sem jogo de palavras) como imanente aos gestos naturais. No poema "Unidade", que completa o anterior, a alma se revela como consequência de tais gestos, parecendo nascer deles. E o leitor, ao mesmo tempo que se vê mergulhado nos aspectos fenomênicos, sente-se arrebatado para as mais altas abstrações. Só Manuel Bandeira é capaz de descrever traços fisiológicos aparentemente os mais alheios à Poesia, como "Agua-Forte", onde junta uma peça inesperada aos "blasons du corps féminin". E o "pássaro espalmado" poderá ser, noutros contextos, estrela ou flor, com a mesma pertinência com que se abre aqui "num céu quase branco". Daí a terminologia e os hábitos mentais ligados ao espiritualismo caberem normalmente nesta visão — de um materialismo amplamente universal no seu desdobramento. Talvez isto se deva, em parte, ao fato dela ancorar, de um lado, na matéria e na carne como realidade suficiente; mas, de outro, ter como segundo ponto de referência a destruição de ambas, isto é, a morte — demônio familiar desses versos em que entra a cada passo, como mediação e limite. Vida e morte se opõem para se unirem numa unidade dinamica, por entre o céu e o inferno da existência de todo dia.

E' ainda a adesão fervorosa á realidade material do mundo que parece explicar a espontanea naturalidade da sua poesia, que tem a simplicidade do requinte. O amor encarado a partir da experiência do corpo; o espetáculo do mundo visto pela descrição dos seus aspectos imediatos — determinam uma familiaridade que o poeta manifesta em tons menores, quebrando a grandiloquência, remetendo o pêso do drama para os bastidores. O amor e a morte são trazidos ao nivel da experiência diária, colorindo-se de uma ternura cálida, dando força comunicativa a um verso que nem sempre é fácil, mas que tranquiliza o leitor pela humanidade fraterna com que organiza a desordem e o tumulto das paixões, conferindo-lhes uma generalidade que transcende a condição biográfica.

Está visto que isto só é possivel graças ás virtudes da forma, que, baseando-se na capacidade de sintese e, mesmo, de elipse, condensam a expressão e a reduzem ao essencial, domando o sentimentalismo que comprometia os primeiros livros e, ás vezes, ronda os outros, ao modo de ameaça distante. E assim, Manuel Bandeira se torna o grande clássico da nossa poesia contemporanea.

Como os clássicos, possui a virtude de descrever diretamente os atos e os fatos sem os tornar prosaicos. O caráter acolhedor do seu verso importa em atrair o leitor para essa despojada comunhão lirica no quotidiano e, depois de adquirida a sua confiança, em arrastá-lo para o mundo das mensagens oniricas. Poucos poetas terão sabido, como êle, aproximar-se do leitor, fornecendo-lhe um acervo tão amplo de informes pessoais desataviados, que entretanto não parecem bisbilhotice, mas fatos poeticamente expressivos. O seu feitiço consiste, sob êste ponto de vista, em legitimar a sua matéria — que são as casas onde morou, o seu quarto, os seus pais, os seus avós, a sua ama, a conversa com os amigos, o café que prepara, os namorados na esquina, o infeliz que passa na rua, a convivência com a morte, o jôgo ondulante do amor.

Pode ser que o segredo dessa poesia condensada e fraterna esteja na capacidade de redução ao essencial — tanto no plano dos temas quanto no das palavras. Essenciais, são a emoção direta da carne e a espontaneidade da ternura, sob as elaborações do sentimento amoroso; é a descrição direta dos gestos na selva intrincada do quotidiano; é o encontro do têrmo saliente, unico, na difusão geral do discurso. De tal maneira, que ao deixar o universo da experiência comum para correr os espaços irreais de Pasárgada, ou procurar a estrela da manhã nos quatro cantos da imaginação, transporta a secura formal, adquirida pela maneira despojada com que aprendeu a ver o mundo concreto; e põe o leitor á vontade nos espaços insólitos. Quando Vésper cai cheia de pudor na sua cama e os botões de rosa murcham ("A Estrela e o Anjo"), a naturalidade e a sintese expressiva com que o diz equivalem aos que usa para narrar a comovedora prosa noturna dos namorados ("Namorados").

Essa concentração em torno dos dados essenciais foi aprendida lentamente, a partir da atmosfera algo difusa dos primeiros livros, onde a imprecisão dissolvia as formas e os sentimentos na bruma do pós-simbolismo. Neles já se desenha, todavia, um golpe de vista certeiro, que descarna a exuberancia das coisas vistas e sentidas, para isolar o traço expressivo. A busca da simplicidade quase popular, em "Ritmo Dissoluto", ajudaria este pendor, que domina a partir de "Libertinagem", apurado e completado pela capacidade de pôr fora o acessorio. O poeta que então se confirma não apenas discerne o nervo da realidade, mas sabe despi-lo dos adornos coloridos e melodiosos que, nos primeiros livros, dispersavam o impacto sobre o leitor. A essa altura, amadurece nele o que se poderia chamar de senso do momento poetico —, o tacto infalivel para discernir o que há de poesia virtual na cena e no instante, bem como o poder de comunicar esta iluminação.

Na historia da sua obra, nota-se a principio um sentido algo convencional da cena expressiva ou da hora que foge, e que o poeta tenta prolongar, esfumando-a numa certa elegancia impressionista. Mais tarde, aprendeu a superar essa atmosfera de cromo e confidencia e a dissecar o elemento decisivo, para fazer (usemos uma expressão dele) poesia "desentranhada", no sentido em que o minerador lava o minério para isolar o metal fino. O poema extraido da noticia de jornal, o homem remexendo como um animal a lata de lixo á busca de comida, o toque de silencio no enterro do major, o beco sobreposto á baía — são exemplos quase puros desse senso do momento poetico, que aparece modulado na estrutura de outros poemas menos condensados.

De posse deste metodo, pôde aplicá-lo tanto na descrição da vida quanto na sua mais remota transposição simbolica. O resultado, em ambos os casos, é um universo cujos elementos têm expressividade maxima, porque indicam realidades poeticamente essenciais, dispostas numa estrutura convincente.

No plano das coisas vistas, esta maneira tende á natureza morta, isto é, á organização arbitraria de objetos tirados dos seus contextos naturais para formarem um contexto novo — como a fruta no quarto de hotel, entre o garfo e a faca ("Maçã"). O mesmo senso da palavra relevante, que se dispõe de modo expressivo a partir da mera denominação, aparece em poemas mais abstratos, como "Carta de Brasão", e pode ir caminhando para analogias raras, como "Agua-Forte", até entrar no universo do sonho e da fantasia, como "Canção das Duas Indias". E quando fala da sua experiencia pessoal, o poeta recorre com frequencia á mesma tecnica, que permite, no plano psicologico, a organização dos atos e dos sentimentos numa estrutura de quadro, a partir de materiais cuja simplicidade aparente mal encobre a forte carga expressiva. Assim, pode criar, no dominio do ser, momentos poeticos "desentranhados" do fluxo neutro das aparencias, como o traço linear do "Poema só para Jaime Ovalle",

Bandeira entre Adalgisa Nery e Ledo Ivo

cuja insinuante poesia não se percebe de onde brota.

E assim é que o seu universo abrange o registro direto dos objetos e dos sentimentos e, também, a sua trituração simbolica, unidos na mesma familiaridade com que passa do verso livre ás harmonias tradicionais, da metrica erudita á sincopa dos coloquialismos mais singelos.

Se procurarmos definir as leis obscuras deste universo, arriscaremos, como sempre em tais casos, ser "despachados de mãos vazias". Mas não custa fazer hipoteses; dizer, por exemplo, que uma das maneiras de entender a sua obra é encará-la como reorganização progressiva dos espaços poeticos, a partir de uma concepção tradicional, até chegar a uma concepção nova, segundo a qual os objetos perdem o carater obvio que tinham inicialmente. Este criterio se justifica ante a evidente fixação do poeta com os espaços vividos e imaginados: o quarto, a sala, a casa, o jardim, a cidade, a rua; depois, os ambientes de sonho, as paragens remotas, as vastidões da fantasia. Mesmo a dimensão temporal da memoria pode, nele, configurar-se espacialmente, como o quarto demolido que, na "Ultima Canção do Beco", fica "intacto, suspenso no ar".

Em "Cinza das Horas" e "Carnaval", e mesmo em grande parte de "Ritmo Dissoluto", os ambientes e as coisas correspondem mais ou menos ao que dêles espera a sensibilidade média, alimentada de poesia tradicional. Em lugares adequados á tonalidade confidencial e plangente da moda crepuscular, o poeta confunde de certo modo as coisas com os sentimentos, unificando-os por um fluido intercomunicavel que suprime as fronteiras e, ao mesmo tempo, descaracteriza os objetos. As influências modernistas do prosaísmo, do folclore e do nivelamento dos temas facultaram, a partir de "Ritmo Dissoluto", a maneira nova, que se define em "Libertinagem", consistindo (do angulo que nos interessa agora) em recaracterizar os objetos perdidos na fluidez crepuscular, definir os sentimentos por um contôrno nítido e ordenar uns e outros em espaços inventados ou observados com arbítrio muito mais poderoso.

Esta evolução permitiu duas consequências aparentemente contraditórias: de um lado, a adesão mais firme ao real, reforçando a naturalidade ameaçada pela deliquescência pós-simbolista; de outro lado, a criação de contextos insólitos, libérrimos, parecidos com os mundos imaginados, mas rigorosos, da arte moderna. E assim veremos, na sua poesia madura, o quotidiano tratado com um relêvo que sublinha a sua verdade simbólica e, inversamente, o mistério tratado com uma familiaridade minuciosa e objetiva que o aproxima da sensibilidade quotidiana —, porque o poeta conquistou a posição-chave que lhe permite compor o espaço poético de maneira a exprimir a realidade do mundo e as suas mais desvairadas projeções.

Estas notas são vagas e esquemáticas; no entanto, a obra que constitui êste livro é precisa, diversa, renovada em cada poema. Convém, portanto, convidar o leitor para uma segunda etapa na compreensão da poesia de Manuel Bandeira. Menos para aplicar os principios sugeridos acima, do que para mostrar como é amplo o hiato entre a visão abstrata do conjunto e a experiencia concreta das diferentes partes.

Interessados em aprofundar, tomemos um poema do pólo onírico, onde as obsessões sao mais nítidas e o trabalho criador aparece nos seus automatismos fundamentais. A partir dêle, ficarão talvez mais claros diversos ingredientes da obra de Manuel Bandeira, e alguns dos temas que, nela, vinculam a euforia material dos sentidos á obsessão constante da morte e da destruição. "Canção das Duas Indias", elaborado em tôrno do desejo e do seu obstáculo, parece corresponder a êste requisito. Não se trata de afirmar que o estro do poeta repousa apenas nestes temas; ao contrário do que pensam alguns criticos modernos, é impossivel desvendar o nucleo motivador de tôda uma obra, se é que êle existe; o que podemos é descobrir uma pluralidade de focos, dos quais ela irradia.

Ao efetuar esta tentativa, não se desejou fazer uma análise psicológica do poeta — problema que não interessa aqui. E se foram utilizados elementos da sua psicologia individual (por êle próprio indicados em escritos autobiograficos), foi apenas como motivos da sua personalidade literária, isto é, da voz que institui os poemas, nêles traçando o contôrno de um personagem. Tais motivos valem para o crítico na medida em que são componentes da estrutura do poema, e não na medida em que correspondem ao homem de carne e osso. Na análise abaixo, o elemento emocional manifestado no poema é tomado como matéria de artesanato —, pois a camada subterranea, irracional e onírica, se organiza numa construção poéticamente lógica. Esta lógica da criação é que se procura estudar por meio de um exemplo representativo. Ele obrigará, conforme o bom método, a circular incessantemente entre a parte e o todo, a fim de que a função de cada traço seja iluminada visão global do poeta. Dêste modo, o conhecimento adequado de um poema ajuda a compreender o sistema geral da obra.

II.

A simples leitura da "Canção das Duas Indias" basta para envolver o leitor num estranho sortilégio:

Entre estas Indias de leste
E as Indias ocidentais
Meu Deus que distancia enorme
Quantos Oceanos Pacificos
Quantos bancos de corais
Quantas frias latitudes!
Ilhas que a tormenta arrasa
Que os terremotos subvertem
Desoladas Marambaias
Sirtes sereias Medéias
Pubis a não poder mais
Altos como a estrêla-d'alva
Longinquos como Oceanias
— Brancas, sobrenaturais —
Oh inaccessíveis praias!...

Opondo-se a outros momentos mais conhecidos da obra de Manuel Bandeira, em que a linguagem propositadamente discursiva e a confissão quase direta criam, por um choque paradoxal, o clima poético, êste parece á primeira vista dispensar um nucleo racional e cristalizar-se inteiramente á volta das imagens. Não estamos mais no universo lucido e de escolha dirigida, na tranquila zona de luz em que o poeta, movendo-se com inigualável segurança, criou alguns dos mais altos poemas da nossa lingua. Mas na zona de sombra, no universo onirico e sobretudo plástico, onde as imagens são descoordenadas e as associações inquietantes. E' como se, abandonando a vigilia, penetrássemos na franja noturna dos delirios e das alucinações do doente, quando os elementos do poema não são escolhidos com liberdade, mas impõem-se como inevitáveis. Aliás, o próprio Manuel Bandeira, analisando os seus processos criadores, tem-se referido mais de uma vez á constancia com que, num certo periodo de sua vida, acontecia compor em transe, provocado quer pela febre, quer pelo cansaço ou pelo sonho. E é preciso não esquecer ainda a atração que sempre exerceram sôbre o seu temperamento sêco e racional, primeiro os "nonsenses" com que seu pai procurava amenizar-lhe a prostração de tuberculoso, mais tarde a exploração e valorização artistica dos aspectos ilógicos do pensamento, que aprendeu provavelmente ao contacto das teorias surrealistas de André Breton.

Aceitemos pois inicialmente que a "Canção das Duas Indias" se assemelha a um sonho — ou melhor, a um pesadelo. Se assim fôr, cada imagem pode ter um significado autonomo, ser a cristalização de um desejo, de um anseio ou de uma derrota. E da ligação entre elas é possivel que surja aquela constelação restrita de sinais com que o poeta — á maneira do inconsciente no sonho — tenta confusamente se revelar. Como esses sinais obsessivos, justamente por exprimirem o Eu profundo, explodem a cada momento, nus ou camuflados, acabando por contaminar toda a obra, talvez sejamos obrigados a abandonar o poema a cada passo para ir buscando no restante da obra certas conexões ou variantes de imagens — da mesma forma que, para analisarmos um sonho, não podemos deixar de relacionar os seus varios elementos com todo o conjunto da vida afetiva.

Mas antes de começarmos a analise, verifiquemos se não seria possivel reduzir o poema a uma estrutura racional. De fato — existe um nucleo logico escondido que, como uma espinha dorsal, sustenta a floração fantastica das imagens. E' um nucleo tão simples e esquematico, que ao descobri-lo nos sentimos um pouco logrados, como se tivessemos sido vitimas de uma artimanha maliciosa. A "Canção da Duas Indias", deste prisma, é apenas uma asserção que poderiamos formular da seguinte maneira: "Entre as Indias de leste e as Indias ocidentais a distancia é muito grande e as inumeras dificuldades tornam o percurso intransponivel".

De fato, nos três primeiros versos Manuel Bandeira faz apenas uma constatação:

Entre estas Indias de leste
E as Indias ocidentais
Meu Deus que distancia enorme;

do 4.o ao 13.o verso, limita-se a uma enumeração exaustiva e angustiada dos elementos que se interpõem entre os dois pontos geograficos: oceanos, bancos de corais, ilhas, tormentas, terremotos, Marambaias, sirtes, sereias, Medéias, pubis — êlementos que ora parecem significar obstaculos e dificuldades, ora objetos fugidios e inatingiveis; e nos dois ultimos versos conclui que o alvo desejado é mesmo inaccessivel:

Oh inaccessiveis praias!...

Mas ignoremos este sentido logico e aparente da poesia para atentarmos justamente ao desenrolar das imagens: organizando-se diante dos nossos olhos com poderosa força plastica, elas formam um amplo panorama maritimo. Esta "marinha" sui-generis, contudo, não é uma transposição fiel da natureza, um quadro "realista"; não é, ainda, uma realidade, transfigurada pela emoção, um seu correlativo exterior — como são as paisagens de Van Gogh, por exemplo. A sua dramaticidade tipica, o seu carater insolito, derivam da invenção de um espaço irreal e arbitrario, onde se avizinham, colocados na mesma perspectiva, os objetos mais dispares: lugares geograficos, acidentes meteorologicos, seres da Mitologia e partes do corpo feminino. O resultado final é a visão onirica já apontada, não muito rara em Manuel Bandeira e que, se aflora em varios de seus poemas, alcançando em alguns expressão muito pura, como na "A Virgem Maria" e em "Noturno da Parada Amorim", atinge aqui a mais perfeita expressão plastica. Esta é a grande tela surrealista do poeta, a sua marinha á De Chirico ou, antes, á Max Ernst.

Sabemos que Manuel Bandeira é um auditivo e que talvez possua o ouvido mais afinado de toda a moderna poesia brasileira. Ouvido para a musicalidade de um ritmo ou de um verso, para a escolha exata da sonoridade de uma palavra, para a transposição no plano verbal de uma atmosfera que parecia tipicamente musical, como no poema "Debussy". Vindo da musicalidade obsessiva do Simbolismo, a sua evolução poetica se processou no sentido do abandono gradativo do universo melodico por um novo espaço mais vizinho da musica contemporanea, isto é, não mais fluido e sim anguloso e fragmentado, ás vezes baseado no contraponto, jogando usualmente com as dissonancias. Em "Itinerario de Pasargada" expõe como utilizou um desses processos emprestados á musica, quando, na "Evocação do Recife", abemolou a palavra Capiberibe para conseguir uma variante de meio tom ("Capiberibe, Capibaribe"). E se percorrermos rapidamente os titulos dos seus poemas, observaremos a mesma mania musical: acalanto, canção (inumeras), balada, cantiga, cantilena, comentario musical, desafio, improviso, madrigal, rondó, noturno, tema e variações, tema e voltas, berimbau, macumba etc.

No entanto, numa obra assim marcadamente musical, a "Canção das Duas Indias" não é a pausa plastica, não representa a unica transposição para a palavra dos processos caracteristicos da pintura. Seria facil descobrir noutros poemas uma serie de reminiscencias pictoricas, de que apenas algumas nos interessarão aqui. No retrato feminimo de "Peregrinação", por exemplo, é de Picasso ou de Braque que imediatamente nos lembramos, vendo o poeta apreender a realidade exterior fracionada, duma pluralidade de angulos:

Quando olhada de face, era um abril;
Quando olhada de face, era um agosto!
Duas mulheres numa: tinha o rosto
Gordo de frente, magro de perfil.

E' como se a nitidez cortante da percepção cubista satisfizesse áquela parte do seu temperamento que, oposta á face fantastica e ilogica, ansiava pela ordem e pela clareza visual. "Maçã", "Agua-Forte", "Carta de Brasão" são poesias construidas segundo a mesma tecnica de oposição marcante de cores ou de superfícies, de espaços plenos e espaços vazios alternando-se secamente, sem o recurso tradicional das "passagens":

O preto no branco
O pente na pele;
ou
Escudo vermelho nele uma Bandeira
Quadrada de ouro
E nele um leão rompente
Azul, armado.

Mas é na "Balada das Três Mulheres do Sabonete Araxá" que a transposição se torna mais sutil. Sabemos — ainda através do próprio testemunho de Manuel Bandeira — que esta poesia foi tôda elaborada com a justaposição de versos inteiros ou pedaços de versos de poetas heterogêneos e de valor desigual como Bilac, Oscar Wilde, Castro Alves, Shakespeare e Luís Delfino... Os trechos escolhidos eram propositadamente cediços, aquêles que á força de serem repetidos e decorados haviam perdido a carga emotiva; enfim, tinham sido reduzidos a chavões ou frases feitas, a puros objetos, sem qualquer significação. Ora, escolhendo justamente essas frases degradadas e juntando-lhes o anuncio vulgar de um sabonete barato, para com êstes elementos compor o espaço poético, Manuel Bandeira repetia no plano da palavra a experiência dos cubistas e surrealistas nas colagens ("papiers collés"). Erguia-as do entulho estético a que o gôsto médio as havia reduzido para de nôvo insuflar-lhes o sôpro da Poesia, da mesma forma que os pintores retiravam dentre os detritos da cesta de papel os pregos, rôlhas, caixas de fósforos vazias, pedaços de barbante e de estôpa com que iriam trabalhar a superfície da tela. Num caso como no outro, a emoção artística surgia dessa promoção do objeto, que, colocado num contexto nôvo, irradiava màgicamente à sua volta um nôvo espaço artístico, onde ao fluente encadeamento lógico se substituía uma organização de choque. O brusco encontro de um prego com um pedaço roído de madeira e um fragmento de jornal era, no plano plástico, o que era, na poesia, a combinação de versos gastos e desemparceirados, com trechos de prosa vulgar: "A mais nua é doirada borboleta./ Se a segunda casasse, eu ficava safado da vida, dava para beber e nunca mais telefonava./ Mas se a terceira morresse... Oh, então, nunca mais a minha vida outrora teria sido um festim!"

Mas voltando ao nosso poema, já vimos que o confronto inicial entre as Indias de Leste e as Indias Ocidentais é o eixo lógico da poesia; é possível, portanto, que também seja a metáfora que nos irá dar a sua chave. Se deixarmos a palavra nas suas duas variações ressoar em nossa imaginação, desencadeando as associações mais fáceis, veremos que ela nos evoca a infancia, a lembrança dos primeiros conhecimentos de História, quando os descobridores, tendo-se pôsto ao mar em busca de novas terras e à procura de um paraíso sonhado (as Indias Ocidentais), vieram, depois de vicissitudes (por engano ou por acaso), dar ás costas de uma terra desconhecida (a América, as Indias de Leste). A metáfora simboliza, portanto, uma frustração, o contraste existente entre aquilo que o poeta se propõe alcançar e aquilo que de fato acaba alcançando, a distancia que vai da aspiração à realidade. Referindo-se às Indias, êle, na verdade, está aludindo de maneira metafórica e desesperada ao equívoco de sua vida, que em outros poemas é exposto, ora de maneira explícita e tranquila, com em "Testamento":

Criou-me, desde eu menino,
Para arquiteto meu pai.
Foi-se-me um dia a saúde...
Fiz-me arquiteto? Não pude!
Sou poeta menor, perdoai!

ora através do humor negro de "Pneumotórax":

Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.

O pungente sentimento de frustração é, aliás, um de seus temas obsessivos, podendo afetar as formas mais diversas e dar origem inclusive ao tema da evasão, de que "Vou-me embora pra Pasárgada" é o exemplo clássico. Neste mito poético — um dos mais populares de tôda a moderna poesia brasileira — é comovente ver o poeta realizar, no mundo imaginário onde se refugiou de suas derrotas, justamente aquelas ações insignificantes que compõem a rotina de um menino sadio (2):

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau de sebo
Tomarei banhos de mar!

Mas essa sensação de felicidade conseguida através da fantasia é sempre provisória. A oposição entre uma natureza apaixonada que aspirava á plenitude, e o exílio em que a doença o obrigará a viver, marcarão profundamente a sua sensibilidade, traduzindo-se, no plano estrutural, pelo gôsto das antíteses, dos paradoxos, dos contrastes violentos; no plano emocional, por um movimento polar, uma oscilação constante que, no decorrer da obra, vai alternar a atitude de serenidade melancólica e o sentimento de revolta impotente. Revolta e desespêro que já vinham explodindo esporádicamente desde a mocidade e que em "Ritmo Dissoluto" encontraram expressão patética em "Mar Bravo":

Mar que arremetes, mas que não cansas,
Mar de blasfêmias e de vinganças,
Como te invejo! Dentro em meu peito
Eu trago um pantano insatisfeito
De corrompidas desesperanças!...

Mas tomemos um exemplo que parece extremamente claro. Manuel Bandeira tem dois poemas com o mesmo nome: "Belo Belo". O primeiro está na "Lira dos Cinquent'Anos", o segundo na coletanea "Belo Belo". Ora, a identidade dos titulos esconde, numa intenção irônica, posições diametralmente opostas em face da mesma situação. No primeiro, fazendo seus os versinhos eufóricos da canção popular —

Belo belo belo
Tenho tudo quanto quero —

proclama que, para êle, a felicidade não consiste em poder realizar as ações mais terrenas:

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

nem reside nos momentos exaltados de exceção:

Não quero o êxtase nem os tormentos.
Não quero o que a terra só dá com trabalho

mas sim na

Delícia de poder sentir as coisas mais simples.

O segundo poema é, no entanto, o oposto simétrico do primeiro e substitui a atitude construída de sereno conformismo pelo seu avêsso amargo e secreto:

Belo belo minha bela
Tenho tudo que não quero.
Não tenho nada que quero.

Agora, o que confessa desejar intensamente não são as coisas com que a vida o brindou, acidentais e dispensáveis:

Não quero óculos nem tosse
Nem obrigação de voto;

mas as coisas essenciais, que por isso mesmo estão, sem remédio, fora de seu alcance:

Quero quero
A solidão dos píncaros
A água da fonte escondida
A rosa que floresceu
Sôbre a escarpa inacessível...

Podíamos prosseguir nessa análise, mostrando que grande parte da obra de Manuel Bandeira se reduz a êsse interminável contraponto. Mas o exemplo citado basta para afirmarmos que o movimento dialético expresso de maneira organizada e racional nos dois poemas chamados "Belo Belo" é o mesmo que, na "Canção das Duas Indias", está sintetizado de maneira breve e metafórica nos três primeiros versos. Em vez de queixar-se com lucidez o poeta passa a mover-se na atmosfera de presságios e adversidades que encontra eco em "O Lutador", por exemplo:

Buscou no amor o bálsamo da vida,
Não encontrou senão veneno e morte.
Levantou no deserto a rocha-forte
Do egoísmo, e a roca em mar foi submergida!

Como neste poema, com que tanto se assemelha, tudo na "Canção das Duas Indias" são obstáculos que se interpõem entre o poeta e o seu intento. E mesmo as ilhas, que surgem povoando a solidão tumultuosa das águas, longe de serem pousos provisórios onde as fôrças possam refazer-se antes de prosseguir caminho, são, como a distancia, os oceanos, as frias latitudes, os bancos de corais, novas armadilhas do destino — terras incertas, prestes a submergir:

Ilhas que a tormenta arrasa
Que os terremotos subvertem.

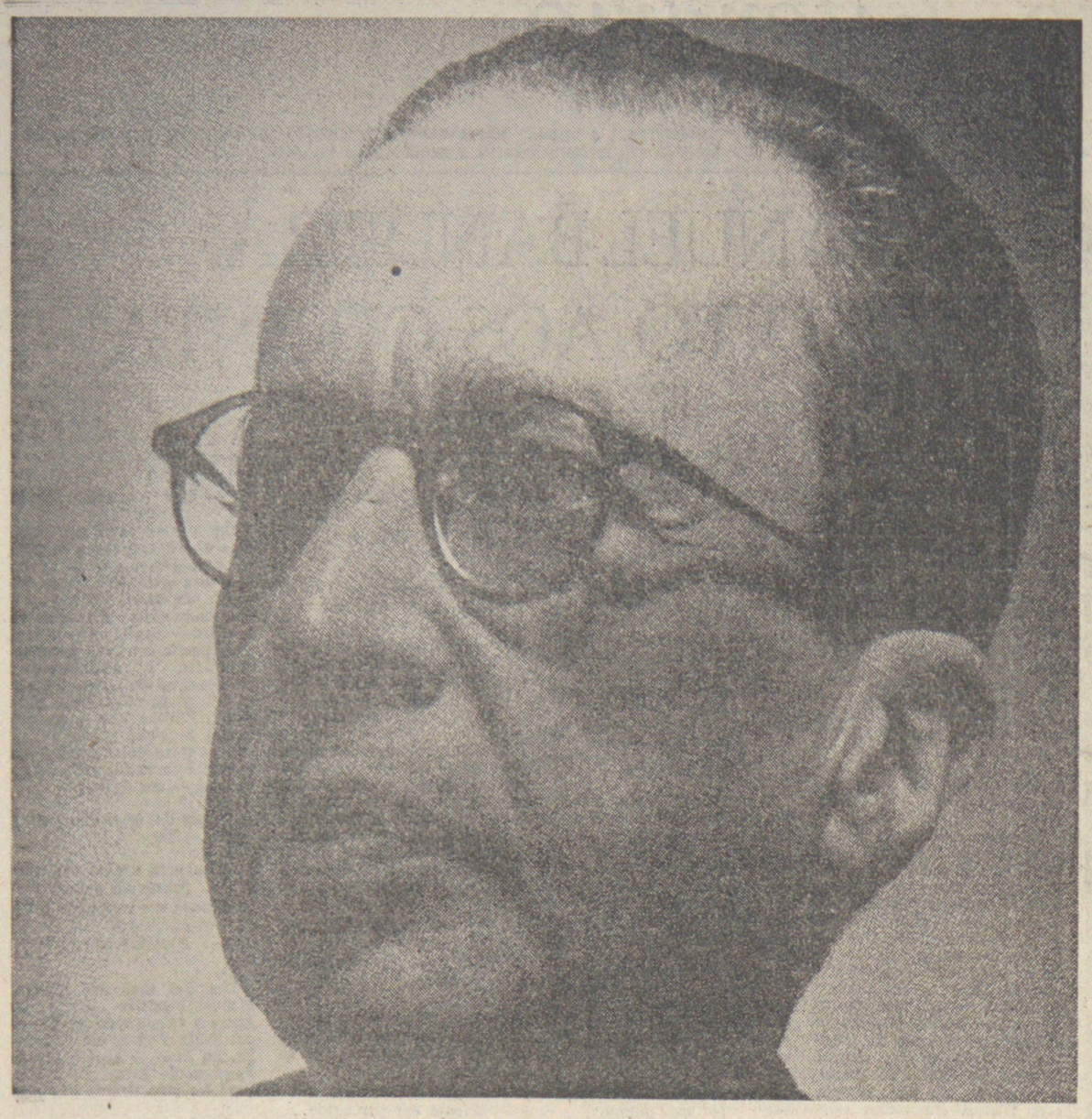
Ou, como as "desoladas Marambaias", são estranhas extensões de terra onde, como num falso continente, o náufrago poderá se demorar para sempre.

Aliás, a restinga de Marambaia evocada é um elemento muito importante, no qual nos devemos deter um momento. Surge pela primeira vez na "Oração do Saco de Mangaratiba", e para entendermos o simbolo em tôda a sua significação, temos de nos reportar não só a êste pequeno poema, como á sua gênese, tal como vem descrita em "Itinerário de Pasárgada" e na crônica "História de um Poema", do livro "Flauta de Papel". Nestes dois trechos, Manuel Bandeira conta de que maneira, voltando certa vez de canoa de um sítio

(Continua na página seguinte)

Autografando livros em S. Paulo

CMP 1.2.2.54-3



Bandeira, romântico e moderno

ALFREDO BOSI

Estas, as primeiras palavras do primeiro livro de Manuel Bandeira:

"Sou bem nascido. Meni-
[no,
Fui, como os demais, fe-
[liz.
Depois, veio o mau destino
E fêz de mim o que quis."

O nascimento, a infancia, o fado: numa palavra precisa, a circunstancia em que o homem foi lançado e se sabe lançado até á morte.

Tôda poesia nasce e cresce dentro dessa relação problemática (e ás vêzes misteriosa, se aceitarmos a distinção de Gabriel Marcel) entre a circunstancia e o homem. E a linguagem poética foi sempre o melhor testemunho dêsse nexo entre o mundo e a pessoa.

Manuel Bandeira será talvez o poeta que, entre nós, aceitou mais cabal e fielmente a propria circunstancia para erigir um universo poético e, em consequencia, o seu particular jôgo expressivo.

A respeito de sua "ars poetica" fundamental, eis aqui dois trechos, um extraido do "Itinerário de Pasárgada", e outro de uma entrevista concebida a Paulo Mendes Campos. Depois de citar aquêle passo das "Variétés" em que Valery diz preferir uma obra mediocre composta "en toute lucidité" a uma obra-prima recebida "dans un état de transe", o nosso poeta comenta: "Na minha experiência pessoal fui verificando que o meu esfôrço consciente só resultava em insatisfação, ao passo que o que saía do subconsciente, numa espécie de transe ou alumbramento, tinha ao menos a virtude de me deixar aliviado de minhas angustias." E explicando a "Canção de duas Indias": "Interpreto o poema como um simbolo de desejos irrealizáveis. Digo interpreto, porque não escrevi os versos com intenção prévia de criar um simbolo. Aliás, todos os meus poemas nasceram assim, sem premeditação, organizando-se em meu subconsciente sem fiscalização da inteligencia e um belo dia irrompendo inesperadamente como um relampago."

Interiorizar a propria biografia para depois falar liricamente aos homens pode parecer, e no fundo é, romantismo. Até do lucidissimo Ungaretti já disse um critico que a situação de onde emergiam os ritmos da "Vita d'un uomo" era "eminentemente romantica". Ora, toda a obra de Manuel Bandeira, vista hoje, em uma retrospectiva de cinquenta anos de poesia, também significa a assunção lirica da propria vida. Entretanto, o seu romantismo congenial passa a refletir não mais um conjunto historico de motivos degradados a chavões, mas uma postura primordial da sensibilidade, "eminentemente moderna", que se recusa a separar os pólos do real e a abstrair o objeto do sujeito, a situação da opção.

A atitude romantica básica tende sempre a libertar-se de uma objetividade normativa falsa porque fixada em arquétipos culturais já necrosados no ver das consciencias mais atentas. Nesse sentido há, desde os fins do século XVIII, uma continua e inquieta modernidade romantica que opera até hoje, mesmo quando novos contextos de pensamento exorcizem o termo, nêle denunciando apenas os tons menores, acessórios e por fim caducos.

O proprio Manuel Bandeira, em autodefinição reiterada, confessou-se "poeta menor", sugestionando sem duvida por aquêle mesmo preconceito anti-subjetivista difuso, que se deve atribuir a um escasso sentido das matrizes da consciencia moderna.

Na verdade, tanto nos versos de Bandeira estreante ("A Cinza das Horas") como nos de seus livros seguintes ("Carnaval" e "O Ritmo Dissoluto"), a integração da circunstancia em um ritmo proprio fazia-se dentro de uma constelação de imagens e cadencias ainda muito proxima do Simbolismo, esse Romantismo redivivo sobretudo na poesia de lingua francesa a que o poeta se mostrava então bastante sensivel, como dá a entender em sua autobiografia literaria. E é aí também que aparecem outros sinais daquela aversão romantica á "normalidade" arbitraria de não poucas regras academicas de metrica e rima que, se universais, condenariam por frouxos e pobres alguns dos melhores versos de Camões e de Gonçalves Dias.

Foi o Simbolismo que, em principio, deu a Bandeira uma consciencia estetica capaz de articular dois cuidados seus, aparentemente opostos: o da expressividade emotiva e o da beleza formal do verso. Não querendo abolir nenhum desses valores, o poeta sente-se realizado quando consegue plasmar os seus modos de ver a existencia em uma coerente linha melodica ou em um conjunto verbal rico de efeitos imageticos.

Essa aspiração, livre pela propria natureza, nunca poderia congelar-se em doutrina poetica a priori á maneira de certos impenitentes neoparnasianos. Daí ser enganosa a visão de um Bandeira progressivamente seduzido pelas malicias da tecnica, amante zeloso e arrependido daquelas formas cujo respeito lhe parecera outrora raquitismo intelectual (é só lembrar o "Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionario/ o cunho vernaculo de um vocabulo").

O que houve, na realidade, em toda a sua trajetoria poetica, foi a reafirmação da liberdade romantico-moderna que, negando os moldes pré-fabricados, acaba por tomar seu bem onde o encontra. E' esse o principio interno que explica ser Manuel Bandeira um poeta capaz de escrever com igual maestria cantigas provençais, sonetos shakesperianos ou poemas concretos, e de traduzir com igual eficacia Hoelderlin e Schiller, Shakespeare e Rilke.

O mero virtuosismo, ao contrario da fecunda intuição formal, é, como se sabe, fenomeno proprio de almas estereis, alheias, por intima aridez, a qualquer vibração pelos valores do ser que se encarnam no concreto dos sentimentos e das paixões. Ora, a analise existecial encontra na poesia de Bandeira, logo á primeira abordagem, nucleos vivissimos de simpatia, que vão do extase amoroso á mais patetica vivencia da piedade pelo que há de fragil e de precario em toda carne.

A mesma analise descobre em cada poema uma abertura assidua para o outro e uma solicitude sem enganos que antevê as sombras da melancolia e o inexoravel do "madrasto mundo". Porque ele é desses poetas que não se pejam de dizer que Amor é "a unica palavra essencial" e que o seu sonho é arrancar pela raiz "este anseio infinito e vão/ de possuir o que me possui".

Projetando sem hesitar as memorias de seu mundo afetivo, Manuel Bandeira situa a propria palavra em um nivel de dialogo que só se tornou possivel graças á revolução romantica. Mas, configurando-a em uma linguagem libérrima, o poeta insere-se de pleno direito nessa espera de modernidade que faz cada um de nós reconhecer-lhe o acento fraterno. Ele já o dissera, na "Resposta a Vinicius":

"Poeta sou; pai, pouco; irmão, mais".

ALUMBRAMENTO

NILO SCALZO

Meu primeiro contacto com a poesia de Manuel Bandeira data dos tempos da quarta série ginasial, quando os poetas então pejorativamente chamados modernistas pelos professores despertavam em nós uma sensação de graça, de estranheza. Muitos até duvidavam que aquilo fôsse poesia, embora já houvessem decorrido mais de vinte anos da Semana de Arte Moderna. Lembro-me até hoje do tom com que um dos professores dizia alguns versos de Carlos Drummond de Andrade, para mostrar que nêles não havia nenhuma poesia, não obedeciam as regras de versificação. Contudo, aquela crítica negativa acabava despertando em alguns de nós uma sensação de descoberta de um mundo insuspeitado que não julgavamos possível encontrar nos livros. Fiquei tão surpreendido quando li Manuel Bandeira pela primeira vez que acabei cometendo uma heresia: copiei a tinta nas páginas brancas do fim do volume da antologia usada em classe os poemas "Poética" e "Pneumotórax", de "Libertinagem". Foi um verdadeiro alumbramento.

Depois, já no colégio, caminhando sózinho e escolhendo por mim mesmo as leituras, foi crescendo minha admiração pelo poeta, cuja tristeza e cujo humor me comunicavam um sentimento de fraternidade, muito importante na adolescência. Naquela época, Manuel Bandeira era propriedade minha e era tal o entusiasmo que sentia que, em seus versos, não distinguia o antigo do moderno, pois tudo me parecia impregnado do mesmo sentimento, daquela imensa tristeza que nem mesmo os ligeiros momentos de humor conseguiam ocultar.

Na Faculdade, julgava-me "entendido" em Manuel Bandeira. Formavamos um grupo que incorporava á linguagem do poeta a sua própria linguagem. Havia uma semantica manuelina. Em meio da conversa, versos inteiros do poeta se encaixavam para exprimir melhor o que queríamos dizer, suas palavras vinham impregnadas de sentido. A qualquer dificuldade, íamos prá Pasárgada. Manuel Bandeira, poeta de exame. Considerei isso uma traição. Muitos colegas me pediram que "explicasse" o autor...

Já então naquela época havia certas coisas que me pareciam paradoxais em sua poesia e somente com o tempo fui descobrindo por trás daquela tristeza e daquele humor um sentimento de amor á vida, a vida tal qual é, sem segredos e nem mistérios. Para mim isso explicava seu humor, ao mesmo tempo que aumentava a vontade de conversar com êle para expor minhas idéias sôbre sua poesia. Uma vez, no Rio, estava eu no Largo da Carioca, quando o poeta desceu de um lotação com uma capa de gabardine debaixo do braço. Fiquei estupefato, olhando para êle que passou por mim sem me perceber. Cheguei a pensar em correr atrás dêle, segurá-lo pelo braço, mas um sentimento de respeito me tolheu. Em São Paulo, em outra ocasião, Bandeira e Drummond vieram autografar os discos de seus poemas. Um jovem á minha frente beijou a mão do poeta depois que êste autografara a capa do disco. Quanto a mim, não pude senão murmurar um "muito obrigado" comovido, quando chegou minha vez. Foi somente aqui no "Estado", já á porta do elevador, quando o poeta ia saindo de uma visita á Redação, em janeiro dêste ano, que pude dizer-lhe que sentia por êle uma grande amizade e que, apesar de ter sido apresentado naquele momento, o conhecia há muito, dos imemoriais tempos ginasianos.

Hoje, compreendo melhor minha admiração por Manuel Bandeira. Para mim, parecia que sua poesia não se ligava ás escolas ou tendências literárias. Não podia compará-lo aos vates do passado, mesmo em sua fase neoparnasiana ou simbolista. Mal percebia eu que essa impressão já se constituia no fundamento basico do ledor de poesia que pouca importancia dá ás escolas e se detém no poeta, cuja obra particular e humanissima se sobrepunha aos esquemas e aos "ismos", valendo pela mensagem e por seu conteudo de vida. Claro está que o poeta não escreve fora do tempo e do espaço, mas sua poesia representa o ponto de chegada, a síntese em que entram, de um lado sua contribuição humana, pessoal, e de outro, sua atividade criadora. Lê-se no "Itinerário de Pasárgada": "...compreendi, ainda antes de conhecer a lição de Mallarmé, que em literatura a poesia está nas palavras, se faz com palavras e não com idéias e sentimentos, muito embora, bem entendido, seja pela fôrça do sentimento ou pela tensão do espírito que acodem ao poeta as combinações de palavras onde há cargas de poesia". E depois que Manuel Bandeira percebe "que os versos, que fizera em menino, por divertimento, principiaria então a fazê-los por necessidade, por fatalidade"; pode-se dizer que nesse caminho êle teria atrás de si todo o passado literário luso-brasileiro, que êle incorporou, dando-lhe um toque personalissimo. Remonta a poesia de Manuel Bandeira a Duarte de Brito, no "Cancioneiro Geral", passando pelo classicismo e pelo romantismo, com tôdas as implicações que significaram êsses movimentos como atitude de espírito. Assim, o poeta pôde partir de uma experiência pessoal para chegar a um conceito final, como por exemplo em "Gêsso": "Esta minha estatuazinha de gêsso, quando nova/ — O gêsso muito branco, as linhas muito puras, —/ Mal sugeria imagem de vida/ (Embora a figura chorasse). / Há muitos anos tenho-a comigo./ O tempo envelheceu-a, carcomeu-a, manchou-a de pátina amarelo-suja./ Os meus olhos, de tanto a olharem, / Impregnaram-na da minha humanidade irônica de tísico. / Um dia mão estupida/ Inadvertidamente a derrubou e partiu./ Então ajoelhei com raiva, recolhi aquêles tristes fragmentos, recompus a figurinha que chorava./ E o tempo sôbre as feridas escureceu ainda mais o sujo mordente da pátina...// Hoje êste gessozinho comercial/ É tocante e vive, e me fêz agora refletir/ Que só é verdadeiramente vivo o que já sofreu."

Essa reflexão sôbre o valor das coisas e da própria vida o poeta a faz sem lançar mão de nenhum processo retórico, mas recorrendo pura e tão somente a uma vivência do cotidiano que é transportada liricamente. "Ausência total de ênfase: predicado manuelino", como notou Carlos Drummond de Andrade.

Aplicada á obra de Manuel Bandeira a distinção proposta por Jung com vistas á análise do pensamento criador na arte literária, literatura psicológica ou literatura visionária, compreender-se-ia que, em principio, a poesia do autor de "Ritmo Dissoluto" se enquadra de preferência na primeira, que se explica como consequência da consciência humana, das emoções e das paixões do homem, enfim, de sua vida sentimental. Ao passo que a literatura dita visionária constitui expressão simbólica, isto é, exprime algo realmente existente, mas imperfeitamente conhecido. No "Itinerário de Pasárgada", o poeta registra: "Tomei consciência de que era um poeta menor; que me estaria para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas; que não havia em mim aquela espécie de cadinho onde, pelo calor de sentimento, as emoções morais se transmudam em emoções estéticas: o metal precioso eu teria de sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias". No entanto, sem discutir a validade das categorias de Jung, Manuel Bandeira talvez devesse ser situado numa posição intermediária, uma vez que há certos momentos de sua poesia que atingem um sentido maior, nem sempre ao alcance do leitor, como por exemplo "Noturno da Parada Amorim" e o "O desmemoriado de Vigário Geral", de "Libertinagem" e "Estrela da Manhã", respectivamente.

Possivelmente, se explicaria melhor a poesia de Manuel Bandeira, sobretudo seu humor, pela consciência que tem o poeta do lado outro das coisas. Sua expressão particular, sua visão do mundo, decorre do fato de ter êle percebido a "divina comédia" e assumido, sob essa luz, uma atitude de desalento, de desencanto, que a vida, apesar de não valer "a pena e a dor de ser vivida", foi pouco a pouco modificando até lhe dar uma posição de quem olha as coisas de fora, entendendo-as, e impregnando-as, não mais "da humanidade irônica de tisico", mas da melancolia, do humor triste e resignado de quem conhece o mundo. O poema "Profundamente" não expressa apenas a preocupação da morte — um dos temas mais importantes de sua obra — mas também o sentimento da vida efêmera e das coisas que passam. Houve um amadurecimento do poeta que tirou uma lição do mundo, transformando "a vida inteira que podia ter sido e que não foi", num exemplo de dignidade de homem e de artista.

O adolescente dos tempos ginasianos pode agora perceber também a outra face do mundo, razão por que os versos do poeta maduro continuam a alumbrá-lo do mesmo modo.

Em companhia de Carlos Drummond de Andrade

O sonho logico de Manuel Bandeira

GILDA E ANTONIO CANDIDO DE MELLO E SOUZA

Na redação de "O Estado de S. Paulo"

(Continuação da página anterior)

em Mangaratiba, encontrou um inesperado vento noroeste que, empurrando teimosamente a embarcação para longe de seu destino, quase deu com êle na restinga de Marambaia. O episódio impressionou-o vivamente, e assim que se viu em terra, ainda no subdelírio do cansaço, compôs um poema muito longo que posteriormente não soube reproduzir, dêle restando apenas o resíduo que intitulou "Oração no Saco de Mangaratiba":

Nossa Senhora me dê pa-
[ciência
Para êstes mares para es-
[ta vida!
Me dê paciência pra que
[eu não caia
Pra que eu não pare nesta
[existência
Tão mal cumprida tão
[mais comprida
Do que a restinga de Ma-
[rambaia!...

Ora, tanto aqui como na "Canção das Duas Indias", a restinga — limitada por uma lingua de terra, ao modo de uma ilha curiosissima, estreita e alongada — surge não só como simbolo da vida esteril mas, sobretudo, de terra a que se chega por engano e não por deliberação. E' portanto um reforço do tema da frustração que, no inicio do poema, já fôra expresso na metafora das duas Indias.

Esta frustração, no entanto, não parece ser generica — de " a vida inteira que podia ter sido e que não foi" — e a partir do 10.o verso as imagens nos autorizam a pensar que o poeta está-se referindo aos desencontros no amor, pois as imagens do 11.o e do 12.o versos encontram inumeras ressonancias em sua tematica amorosa. Nesta, ocorrem dois simbolos que o perseguem de modo obsessivo: a rosa e a estrela. O primeiro, herança provavel do Romantismo, é, ora o corpo da mulher amada:

Teu corpo é tudo o que
[cheira...
Rosa... flor de laranjei-
[ra...

ora a virgindade:

Não sei em que astutos
[dedos
Deixei a rosa da inocencia
— O que me darás don-
[zela,
Por preço de meu amor?
— Minha rosa e minha
[vida...

ora o proprio sexo:

Em meio do pente
A concha bivalve
Num mar de escarlata
Concha, rosa ou tamara?

Talvez queira designar, com a palavra "rosa", o aspecto mais accessivel do amor, pois com exceção do "Soneto Italiano", onde se refere á "rosa mais alta do mais alto ganho", ela está na maioria das vezes mais ao alcance da mão —

Tão pura e modesta
Tão perto do chão —

do que a estrela, que, do céu onde se encontra, envia ao poeta apenas o reflexo do seu brilho:

Vi uma estrêla tão alta
Vi uma estrêla tão fria!
Vi uma estrêla luzindo
Na minha vida vazia.

A estrela, ao contrario, parece na maioria das vezes representar o angulo atormentado do amor, e a fugidia estrela da manhã, em cuja busca o poeta invoca o auxilio dos amigos e dos inimigos, assume deste modo um valor de paradigma:

Eu quero a estrêla da ma-
[nhã
Onde está a estrêla da
[manhã?
Meus amigos, meus ini-
[migos
Procurem a estrêla da ma-
[nhã.

Assim a estrela também simboliza o amor, e no poema "Belo Belo" (da Lira dos Cinquent'-Anos) é do seu exemplo que lança mão quando deseja exprimir a hierarquia entre os varios amores que teve: uns profundos, que permanecem intactos em sua lembrança, apesar do correr dos anos, e continuam a iluminar-lhe a existencia da mesma forma que as constelações há muito extintas continuam a brilhar no firmamento; outros breves e de passagem, que atravessaram a sua vida com a rapidez das estrelas cadentes riscando o céu: "Tenho o fogo de constelações extintas há milenios. E o risco brevissimo — que foi? passou! de tantas estrelas cadentes.

Existindo autonomos e exprimindo talvez aspectos diversos, mas complementares do amor, os dois termos podem, entretanto, surgir no mesmo contexto:

Quero a solidão dos pin-
[caros
A água da fonte escondida
A rosa que floresceu
Sôbre a escarpa inacces-
[sível
A luz da primeira estrêla
Piscando no lusco-fusco.

Neste caso particular, a conjugação rosa-estrêla (rosa inaccessível, estrêla distante), a que se vem juntar o refôrço "água da fonte escondida" e "solidão dos píncaros", é utilizada para traduzir os multiplos aspectos do desejo insatisfeito. Mas numa outra poesia, "Sob o Céu Todo Estrelado", a aproximação das duas palavras seguidas de seus atributos caracteristicos — estrêla distante e rosa ao alcance da mão — equivale a um esfôrço de harmonia, a um equilíbrio de contrários, e a impressão provocada no leitor não é mais de derrota e sim de calma e doçura: "As estrêlas, no céu muito límpido, bilhavam divinamente distantes. / Vinha da caniçada o aroma amolecente dos jasmins. / E havia também, num canteiro perto, rosas que cheiravam a jambo."

Poder-se-ia objetar que aqui não estamos diante de uma poesia amorosa, mas de uma poesia puramente descritiva, na linha das de Ribeiro Couto, por exemplo. Mas em outro momento de nítida feição amorosa, "A Estrêla e o Anjo", a conexão "rosa-estrêla" (neste caso na variante Vésper) não deixa mais duvidas quanto ao seu significado profundo e simboliza a plenitude carnal, numa das mais belas metáforas do êxtase amoroso: "Vésper caiu cheia de pudor na minha cama / Vésper em cuja ardência não havia a menor parcela de sensualidade. / Enquanto eu gritava o seu nome três vêzes / Dois grandes botões de rosa murcharam / E o meu anjo da guarda quedou-se de mãos postas no desejo insatisfeito de Deus."

Em "Canção das Duas Indias", ao contrário, a conexão "rosa-estrêla" aparece na variante mais crua "púbis—estrêla-d'alva" e, como já dissemos, numa atmosfera de pesadelo, Os símbolos que a acompanham são também de uma precisão crescente e de uma crueldade progressiva:

Púbis a não poder mais
Altos como a estrêla-d'alva
Longínquos como Ocea-
[nias
— Brancas, sobrenatu-
[rais —
Oh inaccessíveis praias!...

Aliás, a impressão de delírio encontra-se sublinhada pelo próprio ritmo da poesia que, construida em setissílabos, se abre num balanceado de onda, para alcançar largueza e amplidão nas repetições iniciais do 4.o, 5.o e 6.o versos. Daí em diante penetramos no clima alucinatório, quando as palavras se tornam ásperas, as imagens se atropelam aparentemente sem ligação umas com as outras e o nosso olhar as segue á flor da água, num vôo rasante de camara fotográfica:

Sirtes, sereias, Medéias.

Quase as ouvimos estalar, sêcas e rápidas como relampagos, invocando-nos com o apêlo encantatório das vogais. Mas logo o ritmo novamente se alarga e o nosso olhar sobe primeiro ao céu para, depois, descer até o horizonte distante, onde se perde no cansaço e na desistência:

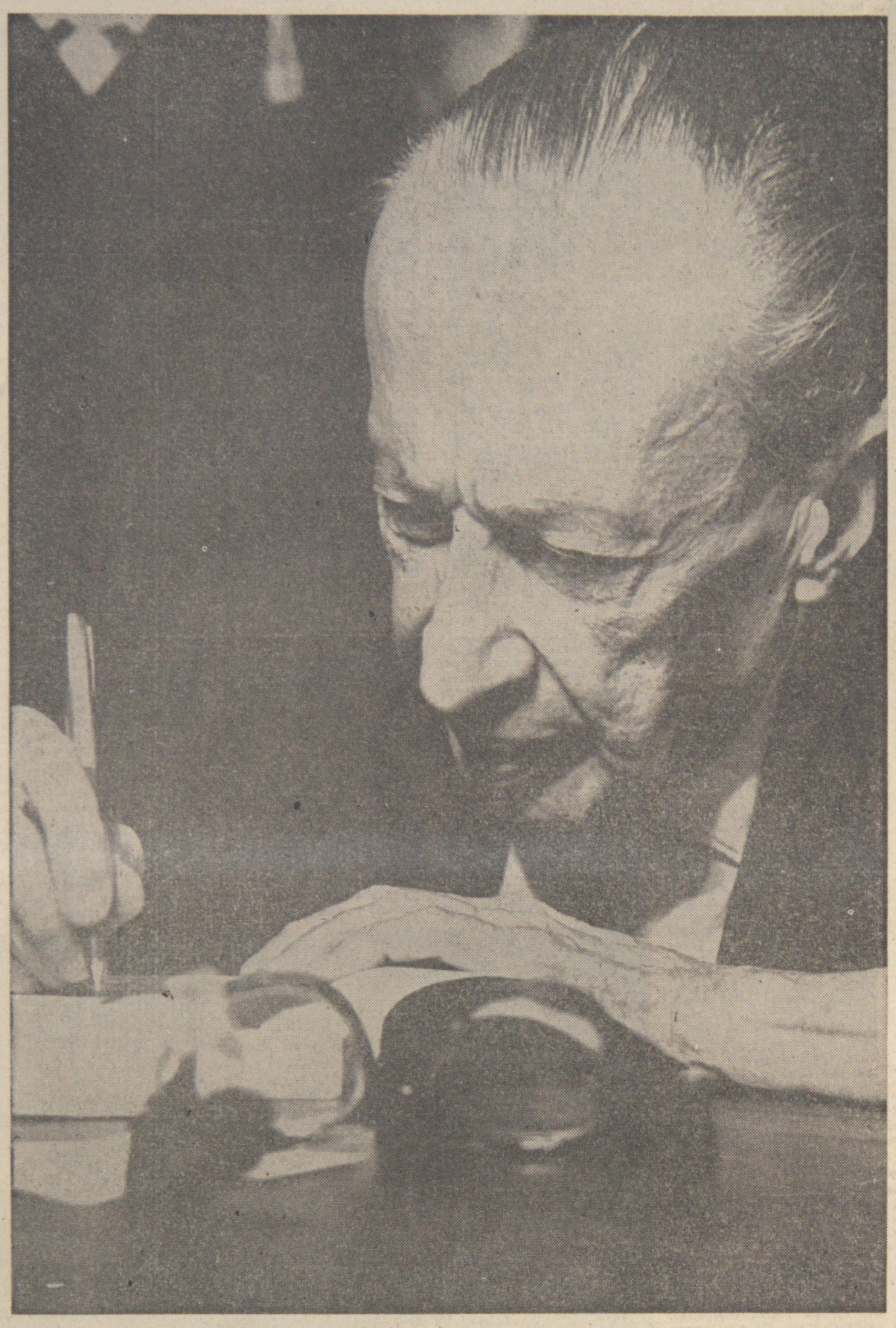
Oh inaccessíveis praias!...

(1) N. da R. — O presente artigo foi escrito como Introdução ao livro "Estrela da vida inteira".

(2) A observação é de Sérgio Buarque de Holanda.

Suplemento Literário

TODOS OS ARTIGOS PUBLICADOS NESTE SUPLEMENTO SÃO ORIGINAIS E DE RESPONSABILIDADE EXCLUSIVA DE SEUS SIGNATARIOS. ACHANDO-SE COMPLETO O QUADRO DE COLABORADORES PERMANENTES, A DIREÇÃO NÃO GARANTE A DEVOLUÇÃO DAS MATERIAS QUE LHE FOREM POR ACASO REMETIDAS AINDA QUANDO NÃO APROVEITADAS. A PUBLICIDADE INSERTA NÊSTE SUPLEMENTO OBEDECE A NORMAS ESPECIAIS, QUE PODERÃO SER ENCONTRADAS NA ADMINISTRAÇÃO DO JORNAL



MANUEL BANDEIRA, DOS OITO AOS OITENTA

GILBERTO FREYRE

Um dito clássico, em língua portuguesa, repele os extremos oito e oitenta. "Nem oito nem oitenta", diz a sabedoria popular através dêsse dito.

No gênio poético de Manuel Bandeira os dois extremos vêm-se conciliando. Desde que se revelou poeta, Bandeira nunca deixou de ser menino. De conservar-se na "aurora da vida". Mas, ao mesmo tempo, não lhe faltou, por antecipação, nem sequer aos vinte anos, a maturidade que o comum dos homens só adquire na tarde, e, mesmo, na noite da existência. Aos oitenta ou perto dos oitenta anos.

Essa rara combinação de menino, sempre instintivo e de sábio com a reflexão dos velhos, é um dos característicos mais expressivos da poesia, por vêzes tocada de filosofia e até de religiosidade, dêsse brasileiríssimo Manuel que se lembra de ter visto, com olhos de menino do Recife, môças nuinhas no banho, no rio Capibaribe. E de ter com ouvidos também de menino ouvido vozes de meninas cantando canções alegres de roda na cidade do Recife. A propósito do que filosofa com tristeza em versos célebres:

"Dessas rosas muita rosa
terá morrido em botão".

Meditações semelhantes a esta ocorrem em vários outros dos seus versos, escritos quando ainda jovem:

"Aquêle pequenino anel
que tu me deste
— Ai de mim — era
vidro e logo se quebrou..."

Ainda jovem, êle escreveu muito verso em que á voz do menino de oito anos se segue a do velho de oitenta, que por antecipação como que sempre existiu no poeta de "Carnaval". Nem o menino de oito anos se deixou, em Bandeira poeta, vencer, em tempo algum, por êsse precoce velho de oitenta, nem o antecipado velho de oitenta, pelo renitente menino de oito. Sempre se completaram, sem muita desarmonia entre os dois. Como avô e neto, dentro do mesmo indivíduo.

O que é certo da própria pessoa do poeta. Do seu físico. Manuel Carneiro de Souza Bandeira chega, em pessoa, aos oitenta anos, com alguma coisa do menino da Rua da União. Seu próprio cabelo conserva-se, ao natural, um cabelo que resiste ao tempo sem precisar de tintura: não embranqueceu. Seu sorriso e até seu riso são mais de menino — menino feio e dentuço porém espontaneo — do que de homem gasto pela vida e marcado pela fadiga. Só a surdez é nêle, agora, afirmação de velhice: do desgaste pelos oitenta anos que já viveu. Pois nos próprios olhos, êle guarda alguma coisa de olhos de menino. De menino de oito anos. De menino na aurora da sua vida.

Mesmo sob o impacto da velhice, Manuel Bandeira tem-se firmado no menino de oito anos que nêle vem subsistindo. Daí, talvez, sua devoção de poeta por "Santa Teresa, não" mas por "Teresinha... Teresinha... Teresinha do Menino Jesus". E a quem êle pede não só que lhe dê "alegria" — a alegria dos oito anos — mas "a fôrça de acreditar de nôvo".

"No
Pelo Sinal
Da Santa
Cruz!"

A fôrça da sua fé de menino de oito anos. Porque antes dos oito anos, êle talvez não soubesse bem o que era ter fé em Deus ou devoção aos santos:

"Quando eu tinha seis
anos
Não pude ver o fim da
festa de São João
Porque adormeci".

O menino acordado, o menino de olhos abertos para a vida e para o mundo, o menino que via o fim das festas de São João e surpreendia as môças nuinhas no banho no Capibaribe era o menino já com oito anos. "Aurora da vida"! Aurora clara da vida. Essa a aurora que na poesia de Manuel Bandeira tem resistido ao crepusculo. Em vão o espelho veio dizer ao homem de cinquenta anos que começava a envelhecer. Fôsse êsse espelho, em vez de realista, mágico, e descobriria

"... o menino que sustenta êsse homem,
O menino que não quer morrer."

Que não morreria, em Bandeira, nem no homem de cinquenta, nem no de sessenta, nem no de setenta, nem no de oitenta. Que não morrerá no de noventa. Pois "... não morrerá senão comigo / O menino que todos os anos na véspera de Natal / Pensa ainda em pôr os seus chinelinhos atrás da porta."

Mais: Manuel Bandeira chega aos oitenta anos não só pai como avô do menino de oito anos que não morrerá senão com êle:

"... trago dentro do peito
Meu filho que não nasceu."

Não só o filho: o neto. Repita-se que há três gerações dentro do poeta Manuel Bandeira: o menino de oito anos, o seu pai e o seu avô. Os três alternam. Os três desentendem-se por vezes. Mas quase sempre se entendem e um completa e outro. O central, o básico, o mais constante, é o menino de oito anos. O romantico que sabe de cor "Meus Oito Anos" de José Casimiro de Abreu e não esquece nunca os seus próprios oito anos:

"Ai tantas lembranças boas!
Massangana de Nabuco!
Muribara de meus pais!"

Aos contrastes que o tempo cria na vida de um individuo, não é alheia a poesia, por vezes, a seu modo, proustiana, de Manuel Bandeira. Sente-os e chega a comentá-los á sua maneira um tanto filosófica. E como para Dante o numero nove, parece que para Bandeira o numero oito tem alguma coisa de numero-chave. No seu caso, numero-chave para a interpretação dos efeitos do tempo não só sôbre êle próprio como sôbre pessoas queridas. Sôbre mulheres amadas, até. Sôbre certa Beatriz que o poeta primeiro conheceu menino:

"Era eu menino e tu menina.
Sorrias tanto... Havia em ti
Graça de instinto, airosa e fina.
Eras pequena, eras franzina."

E que voltou a ver, ela já moça; e, ainda oito anos depois, ela, já um tanto gasta pelo tempo:

"Quanta mudança o tempo traz
Em sua atroz monotonia!"

Em contraste com a imagem da ultima vez que lhe aparecera a antiga menina — talvez de oito anos — "airosa e fina", "pequena" e "franzina", tornada môça, ela se tornara outra criatura. Uma mulher marcada pela tristeza. Pela tristeza e pelo tempo:

"Vejo-te agora. Oito anos faz,
Oito anos faz que não te via..."

Noutros versos, o poeta, em 1944, nos fala de velha casa em que viveu, menino, aos oito anos:

"A casa era por aqui...
Onde? Procuro-a e não acho.
Ouço uma voz que esqueci:
É a voz dêste mesmo riacho

Ah quanto tempo passou!
(Foram mais de cinquenta anos)
Tantos que a morte levou!
(E a vida... nos desengana...)

A usura fêz tábua rasa
Da velha chácara triste:
Não existe mais a casa...
— Mas o menino ainda existe."

Um menino fiel á sua meninice e ao Pernambuco do tempo da sua meninice — de oito a dez anos. Fiel principalmente ao Recife: cidade que, pelo seu gôsto, não teria se acatitado, como se acatitou, num Recife um tanto banal de "avenidas e arranha-céus": "Saí menino de minha terra / Passei trinta anos longe dela / [....] Diabo leve quem pôs bonita a minha terra!"

Essa terra amadissima êle a deixou com pouco mais de oito anos — aos dez anos:

"Com dez anos vim para o Rio.
Conhecia a vida em suas verdades essenciais.
Estava maduro para o sofrimento
E para a poesia."

Dos dez anos aos oitenta, Manuel Bandeira tem vivido quase o tempo todo no Rio — em Santa Tereza, em Petropolis, no Beco — sem haver se desprendido nem do Recife, para êle vivo, da sua meninice nem da sua meninice vivida no Recife. E' um espaço-tempo potentemente vivo na sua poesia, êsse do verdor da sua vida. Amadureceu Manuel Bandeira á base de suas experiencias decisivas nesse espaço-tempo irredutivel. Mesmo quando, quase aos oitenta anos, se diz "tropego, reumático, surdo" é para sentir, como um Schmidt magro, que "a poesia restabelecerá" ... "o equilibrio perdido". O equilibrio entre o verdor lirico dos oito anos e a maturidade sábiamente poética dos oitenta. Entre a avidez de vida a viver e o gôsto por vêzes amargo de vida já vivida.

Em desenho de Foujita

Aos oitenta, o sorriso dos oito

POESIA INTEMPORAL

OTTO MARIA CARPEAUX

Eis aqui a obra poética total de Manuel Bandeira (1). E' a edição definitiva, depois das muitas outras que já precederam e cujo numero é sinal do sucesso extraordinário de um poeta cujos versos chegaram a gravar-se na memória da nação brasileira.

São muitos versos inesquecíveis. Antigamente costumava-se falar em "versos felizes", e felizes êles são em todos os sentidos: são felizes pela densidade da carga emocional de palavras coordenadas por uma lógica secreta e irrespondivel; são felizes porque foram o resultado de sofrimentos graves de meditação profunda, e chegaram a tornar mais feliz a vida do poeta; e a vida de todos nós.

Mas ás vezes êsses versos "felizes" são muito tristes, como aquele, talvez o mais famoso de todos, sôbre "a vida inteira que podia ter sido e que não foi". Outra vez, o verso é pungente, denunciando a vida como "agitação feroz e sem finalidade". Mas outra vez, respira a melancolia sem desespêro de uma tarde triste primaveril: '... passei a vida á toa, á toa". Só um compositor de "lieder", um Schubert, um Hugo Wolf, seria capaz de interpretar bem a musica de um verso desses. E' mesmo forma musical o Rondó dos "cavalinhos correndo", em que o gerundio é sabiamente aproveitado para simbolizar e musicar a ligeireza da vida que passa.

Ligeireza do verso, mas não do seu sentido. Os melhores versos de Manuel Bandeira parecem-se com "nocturnes" e "nuages" de Debussy, mas é inconfundivel neles o fundo de tragicidade beethoveniana. Essa poesia cumpre a exigência do severo Matthew Arnold de ser uma critica de condição humana. Esse poeta não tem "mensagem", felizmente, porque as "mensagens" costumam tornar-se, depressa, obsoletas e inaproveitáveis. Não precisa de eloquência para convencer-nos e consolar-nos. Umas poucas palavras bem escolhidas, colocadas numa ordem que as faz cantar, e tudo está dito, mesmo aquilo que em palavras ninguém poderia dizer. E' este o privilegio da poesia lirica.

Ao contrário do que pensam os mil e mais mil poetastros do mundo inteiro, a inspiração da poesia lirica é a mais rara de tôdas e o numero de poetas realmente grandes é pequeno em qualquer época e em qualquer literatura. Contudo, um ou outro verso feliz é capaz de ocorrer até aos fazedores de "chaves de ouro". Os compositores de valsas e sambas são milionários em melodias, mas só um Beethoven sabe enfrentar um tema simples e analisar-lhe tôdas as possibilidades e realizá-las conforme as regras rigorosas do desenvolvimento temático e criar uma sonata, um quarteto, uma sinfonia, enfim, uma estrutura.

Manuel Bandeira é poeta que sabe estruturar seus temas. Seus temas são simples: recordações da infancia, um amor irrealizável, a sombra de uma doença grave, um entêrro que passa, uma linda tarde de despedidas, uma velha casa que vai abaixo e na qual se sofreu e se amou muito. Mas eis o milagre realizado: cada um desses temas simples é a célula-mater de um processo de desenvolvimento temático, enriquecendo-se e revelando facetas novas, inesperadas, e enquadrando-se na forma para a qual estava predestinada e enfim está formado o cristal perfeito, o poema.

Nosso poeta é o melhor amigo e o homem mais gentil do mundo. Mas em defesa da poesia, contra a falsa poesia, êle é capaz de tornar-se agressivo. Seu passado está cheio de polêmicas. Durante muitos anos foi considerado um dos protagonistas do modernismo brasileiro. Na história de literatura nacional já lhe pertence um capitulo substancioso. Sem Manuel Bandeira não haveria no Brasil poesia moderna, ou então, ela não seria o que é. Mas tudo isso são águas passadas. Manuel Bandeira, embora sempre aberto a tudo que é novo, não se filia a nenhuma "escola" nem moda nem estilo. Sua poesia é só dele e adquiriu, há muito tempo, a suprema qualidade: é intemporal.

Quem fêz tanto, não passou a vida á toa, á toa. Depois de estruturar sua poesia chegou a estruturar sua própria vida. Sua existência decerto não foi um sorridente rondó de cavalinhos, mas tampouco uma agitação, feroz e inutil. Foi a vida inteira que podia ter sido — e que aqui está realizada: a obra poética de Manuel Bandeira.

(1) N. da R. — O articulista refere-se a "Estrela da vida inteira", a ser lançada pela livraria José Olimpio na proxima semana.

Bandeira em desenho de Luís Jardim