



Uma leitura da enigmática simplicidade de Bandeira

BETH BRAIT

O livro de Davi Arrigucci Jr. — *Humildade, Paixão e Morte. A Poesia de Manuel Bandeira* — só não pode ser considerado "um estudo definitivo sobre o poeta pernambucano, introdutor das formas da poesia moderna no Brasil", como sugere a quarta capa da edição, porque isso significaria reduzir o complexo universo da produção lírica bandeiriana à possibilidade de uma única leitura e, ainda, desperdiçar, pela exclusividade, a perspectiva metodológica que aflora e orienta a concepção ensaística esculpida pelo crítico ao longo das trezentas densas páginas que configuram a obra. O que se vai instaurando desde a "abertura" que introduz os três grandes segmentos constitutivos do ensaio — "A Fonte Escondida (a Humildade)", "Instantes de Alumbramento (a Paixão)" e "A Morte em Cena" — é a forte presença de um contínuo e aguçado movimento da relação leitura-obra, num percurso que deixa entrever, por um lado, os longos anos do ininterrupto diálogo travado entre um leitor, privilegiado é verdade, e os enigmáticos e sedutores meandros da poesia de Bandeira e, por outro, a busca dos processos de compreensão crítica, de penetração, não apenas do multifacetado universo particular desse poeta, mas da poesia, da lírica lavrada numa rica tradição, à qual se incorpora a modernidade desse refinado artista.

A coerência dessa postura competentemente articulada e que, no momento de abertura do grande ensaio, caracteriza o conjunto como sendo, numa certa medida, a história de uma leitura, retoma, por assim dizer, o último parágrafo da obra *O Escorpião Encalacrado*, em que o crítico, depois de uma alentada leitura de Julio Cortázar, declara: "A crítica é um enorme e provavelmente vão esforço para reconquistar a unidade da obra, perdida desde o instante em que começa a destruição pela análise. A seu modo, também a interpretação, desejo extremo da visão global, nasce dos escombros, da visão fragmentária, dos saltos, que por mais longe que vão, sempre ficam aquém do que se busca, esse algo que sempre fica enrodilhado, sabe lá em que dobras da realidade múltipla do sentido, bote armado, à espreita do assaltante. Perseguição de uma metáfora, ela é capaz de criar outra, talvez de recobrir a primeira, ampliá-la, fazê-la ecoar em espirais cada vez mais distantes, mas não desvendá-la, encerrá-la no círculo do definitivo, do acabado e ponto final. A crítica é, a seu modo, também uma perseguição inacabável, uma caçada que jamais se encerra, um projeto impossível, talvez uma árdua aprendizagem da humildade diante do labirinto dos signos ou um reconhecimento de nós mesmos como perseguidores. Arma contra a opressão do que quer passar por ordem verdadeira, única, final, talvez possa auxiliar na mudança do fragmentário para a unidade, que se pode fazer, em outro plano, com outras armas, e que, refeita, mostraria, então, sua total inutilidade, exigiria também o seu definitivo, mas apaziguado silêncio" (1).

Sujeito de uma caçada que jamais se encerra, para utilizar expressões de um exímio caçador, o crítico dá continuidade a seu fazer nesse *Humildade, Pat-*



L
I
V
R
O
S

Manuel Bandeira, Rio, década de 60, na outra página; ao lado, o poeta em Teresópolis, em 1966

xão e Morte, centrando sua mira, desta vez, na poesia de Manuel Bandeira e, mais precisamente, no "enigma verbal em que se cifra um destino vital e poético, a configuração estética de uma certa ordem da experiência". Da longa experiência da perseguição crítica, empreitada que não se esgota em modelos prévios, mas que se reinventa indefinidamente no contato com as obras poéticas, Davi Arrigucci Jr. reinstaura a problemática da possibilidade do fazer crítico, interligando intimamente esse aspecto às particularidades da obra em foco. Assim, e talvez também pelo acréscimo de sua produtiva experiência didática, ele já desvenda no início os pilares de sustentação dessa arquitetura interpretativa.

Pela dimensão do humano, do sujeito empírico Manuel Bandeira, o crítico puxa o fio dessa história de vida e de poesia, auscultando a estreita, a profunda relação estabelecida entre a concepção do fazer poético, a poesia e a idéia de uma existência marcada pelo sentimento de finitude. Entretanto, a questão da relação existente entre a lírica e a experiência, problemática central que permite ao crítico dimensionar a obra do poeta, vai ser buscada na forma do poema. Eis aí a articulação que Davi Arrigucci explicita na abertura de seu livro e que, no decorrer do árduo trabalho crítico, proporciona um texto que não é pretexto para confirmar uma visão teórica antecipada, mas, ao contrário, oferece-se como um diálogo tecido entre o lugar em que o crítico se instala e o poema, espaço que estende esse diálogo, incluindo o

BETH BRAIT é professora de Literatura Brasileira do Departamento de Letras da FFLCH-USP e autora de *A Personagem* (Editora Ática).

1 ARRIGUCCI Jr., Davi. *O Escorpião Encalacrado*. São Paulo, Perspectiva, 1973, pp. 334-5.



poeta, a poesia e as circunstâncias existenciais, estéticas, sociais, históricas que abrigam essa produção.

O enfoque, retomado em cada um dos ensaios que compõem o todo, vai sendo dosado num movimento preciso, extremamente rigoroso e coerente, capaz de focalizar o detalhe, o miúdo, o ínfimo e, por meio da articulação desses átomos, dessas figuras, proporcionar uma visão analítica da construção particular do poema que, oferecendo-se como uma mônada de relativa autonomia — no dizer do crítico —, encontra sua significância, também, no diálogo com outros poemas, no conjunto de uma obra, na interdiscursividade dessa obra com as demais do mesmo poeta e de outros artistas. E é precisamente um modo de construção arquitetado e construído com o objetivo preciso de "compreender o processo pelo qual uma experiência particular, historicamente determinada, toma uma forma poética concreta, de caráter simbólico e validade universal, no poema", que vai tentar perscrutar pela análise e pela interpretação a maneira como tomam forma, em Bandeira, "as relações significativas entre a concepção geral da lírica e da natureza e uma específica prática poética, configurada num *estilo humilde*, fruto longamente amadurecido durante uma longa e complexa experiência do mundo e da arte".

A escolha do ensaio, considerado pelo autor como a forma crítica por excelência, vem justificada precisamente pela oportunidade que esse "gênero" oferece de tateamento, indagação, compreensão e, ao mesmo tempo, de descontinuidade e abertura para o "insolúvel". Para realizar essa façanha, o ponto de partida escolhido no conjunto da obra do poeta é a *simplicidade natural*, tomada como um traço distintivo da forma de expressão bandeiriana e que motiva uma investigação a respeito dos elementos articuladores desse traço com a atitude ética e estética de humildade assumida por Bandeira diante da vida e da poesia. Essa abertura intrínseca ao ensaio abriga, ainda, um firme propósito de tentar descobrir, pela contextualização, as determinações históricas, os vínculos com a tradição literária, a significação possível das articulações simplicidade natural/atitude humilde, dentro de um determinado horizonte de sentido, como explica o crítico, em que a morte surge como o enigma maior.

A morte, que se instalou na vida do poeta quando ele era ainda muito jovem, e que se tornou uma presença e uma obsessão, é tomada no ensaio como a causa maior do estilo humilde inventado por Bandeira para falar das coisas. Isso não impede, entretanto, que o ensaio se volte, também e de forma articulada, para a paixão ou, mais precisamente, para "os instantes em que amor e morte poeticamente se iluminam". Humildade, paixão e morte atraem o crítico para uma leitura em que esses elementos vão sendo revelados nos temas, nas atitudes e na linguagem. A reconstituição do itinerário do poeta por essa via, e com vistas a destacar a mescla estilística inovadora e moderna, por um lado, e a perseguição da emoção estética elevada através de palavras simples, por outro — duas vertentes consideradas marcantes no ideal da poética de Bandeira —, se faz, no ensaio, pela combinatória do movimento da obra bandeiriana com a operação crítica.

Esse percurso, que engloba a tentativa de reconhecimento de um sentido que tudo atravessa, a busca de algo que se esquia e que, no final das contas, é a procura e a construção do caminho para a apreensão do todo, encontra na desmontagem, contextualização e remontagem do poema um rumo crítico que imprime um ritmo particular, contínuo e reiterativo ao ensaio, sustentado por três operações que instauram e articulam a abordagem: análise, comentário e interpretação.

As minúcias formais da análise instituem o poema, nesse momento, como o seu próprio contexto — a mônada sugerida pelo crítico —, e funcionam como um projeto rigoroso no sentido de revelar o processo de estruturação do conjunto significativo, por meio do pinçamento descritivo e avaliativo dos elementos constitutivos do princípio de organização. Essa análise imanente, que se apóia na descrição estrutural minuciosa, no exame da articulação do poema como um todo, envolve, de acordo com as especificidades de cada texto, questões ligadas ao tipo de verso, à sonoridade, ao ritmo, à sintaxe, ao léxico, às imagens, aos contrastes, aos efeitos, aos temas e motivos, enfim, componentes e combinatórias presentes no plano de expressão poética e que, pondo-se a serviço do sentido, constituem o primeiro (senão o único como acreditam alguns...) caminho para atingir a dimensão significativa do discurso poético examinado.

Esse trabalho braçal é, no livro, desenvolvido com a maestria de quem domina o ofício pela força do convívio com tradições teóricas de enfrentamento da dimensão

formal do poema, com a sabedoria conferida por uma contínua reflexão em torno dos marcos teóricos de abordagem do fazer poético, com a paciência costurada certamente no dia-a-dia da sala de aula e, juntando-se de forma decisiva a esse profissionalismo erudito e didático, com a sensibilidade de olhos e ouvidos voltados para a cena discursiva meticulosamente urdida pelo poeta.

A instância dimensionada por esse tipo de análise tem a dupla função de enfrentar cara a cara as especificidades da linguagem poética, a maneira como o poeta concebeu e arquitetou essas especificidades, o modo de ser da lírica e, ao mesmo tempo, subsidiar a interpretação que, a partir daí, pode alçar vôo, como de fato se verifica em cada um dos poemas analisados, sem perder de vista a particularidade da estrutura estética em observação. Prescindir dessa etapa, ou do habilidoso e sensível rigor com que essa desmontagem é feita por Davi Arrigucci Jr., seria desconsiderar a "sabedoria construtiva" que caracteriza a escritura bandeiriana. Permanecer só nessa etapa, por outro lado, implicaria um recorte que, colocando o poema solto no espaço e no tempo, desgarrado de sua historicidade, impediria a problematização de seus limites e do conseqüente diálogo com outros contextos, feixes de discursos que o atravessam e com os quais estabelece uma dialética relação: para iluminar e para ser iluminado. É talvez por essas questões tão centrais quando se quer acompanhar de perto o itinerário de um poeta – sua poética, sua poesia – que, de maneira coerente e arguta, o crítico instaura o comentário como uma outra dimensão essencial à leitura.

Na busca da compreensão, o comentário atua como ponte entre a análise e a interpretação, desempenhando papel substancial no processo crítico. O que poderia funcionar apenas como explicação exterior à matéria poética, com existência própria e assegurada independentemente do discurso poético em observação, integra a perspectiva crítica na medida em que estabelece o movimento entre o particular e o geral, promovendo a interação das partes componentes do todo objetivado. Ao configurar-se como uma estratégia mais geral para a análise e uma etapa preparatória da interpretação, o comentário possibilita, como se pode comprovar em cada uma das análises efetuadas, a inserção pertinente de indagações gerais sobre poética e lirismo, aproximações interdiscursivas envolvendo poesia, pintura, música, cinema e até mesmo aspectos da vida do poeta e da vida literária, combinatória instauradora do cenário exis-



Bandeira em crayon de Segall, na outra página; três fotos da década de 60.

tencial, cultural e estético que, de diferentes formas, se incorpora à produção bandeiriana. Se essa é a dimensão constitutiva do ponto de vista histórico, "para o qual a autonomia da obra é relativa", é também a dimensão mediadora que, juntamente com a rigorosa análise, dá consistência à interpretação crítica e à tentativa de apreensão do todo.

É bem verdade que continuar a caracterização do livro de Davi Arrigucci Jr. por esse caminho, o do coerente método articulado para tentar apreender o modo de ser da poesia bandeiriana e sua harmonia com o modo de ser do poeta e de seu tempo, levaria sem dúvida a digressões sobre as fontes alimentadoras desse procedimento crítico, cujas pistas estão disseminadas, e não dissimuladas, por todo esse ensaio e, também, pelos tantos outros que o crítico já escreveu. Aristóteles, Kant, Hegel, Nietzsche, Adorno, Benjamin, Freud, Lacan, Leo Spitzer, Auerbach, Antonio Candido, Mattoso Câmara Jr. são alguns dos pensadores e teóricos que, em meio a tantos outros, participam dessa arquitetura, situados com a precisão necessária e a dosagem exata para a constituição de um processo em que a leitura sendo *um ato de invenção*, transgressor, ousado e muitas vezes transbordante, é, ao mesmo tempo, tributário de fontes reconhecíveis e reconhecidas. Mas esse aparato instaurado pelo esforço de compreensão crítica aponta para um objeto principal, fonte escondida e permeada pelos instantes de alumbramento: a poesia de Bandeira.

A simplicidade natural, traço marcante da lírica bandeiriana e eixo sobre o qual se detém o olhar crítico para compreender a dimensão da humildade que se relaciona ao sublime oculto, à paixão recolhida e que articula dialeticamente simples e complexo, é literalmente perseguida pela leitura de poemas cuja construção isomorfiza esse traço, sob diferentes ângulos: "Maçã", "Poema Só para Jaime Ovalle", "Poema Tirado de uma Notícia de Jornal". Num certo sentido, esses poemas têm em comum uma aparência de extrema simplicidade, o que faz o leitor, e especialmente o leitor voltado para a significação desse aspecto no conjunto da obra do poeta, desconfiar e reconhecer o caráter enigmático que um espiar mais atento vai revelando.

A abordagem do primeiro poema, a tentativa de *ver através*, chama de imediato a atenção do leitor para a dimensão pictórica assumida pela construção e pelo movimento do olhar perspectivado pelo observador interno e externo a esse discurso poético. É esse caráter visual flagrado em "Maçã" que detona a analogia com a pintura e, de maneira mais específica, com o gênero *natureza morta* praticado por Paul Cézanne e redimensionado em suas eróticas maçãs. A relação entre a *exaustiva análise*, momentos em que coerentemente aspectos da minuciosa construção se revelam pela mão do ensaísta, apontando o elemento espaço-visual como componente estrutural de realce no poema (contrariando de imediato a aparência de simplicidade espontânea) e a *interpretação*, síntese paulatinamente elaborada e que aponta para a maçã como "um objeto de imitação da natureza, exemplarmente representado; mas (que) surge também como um objeto pictoricamente construído, como uma 'harmonia paralela à natureza'; e, finalmente, ainda como uma forma de expressão de um sujeito lírico, como símbolo de uma emoção pessoal", encontra no comentário a passagem necessária.

O comentário, que gira em torno de Cézanne e da natureza morta, evoca principalmente as relações formais existentes entre planos, cores, volumes e espaços e, tomando três grandes críticos — Northrop Frye, Meyer Shapiro, Lionello Venturi —, traz à tona a idéia de que *natureza morta é um gênero onde se exprimem os princípios formais da pintura, onde se equacionam as regras da gramática da pintura*. Ao mesmo tempo, o resgate da imagem arquetípica da maçã, nesse poema — *maçã feita de palavras*, como demonstra cabalmente o analista — aparece como a confirmação de uma recorrente tradição e atualiza uma tendência da poesia moderna que é a de estabelecer um diálogo intrínseco entre poesia e pintura — poema/natureza morta. É dessa teia de relações tecidas no poema e a partir do poema, o que inclui até mesmo uma tradição popular ligada à maçã e à imagem do coração divino, que aflora no "modo de ser humilde" o sublime que se acha escondido no mais humilde cotidiano, o complexo que vai sendo desentranhado da simplicidade aparente.

Ainda que não se possa, neste texto, continuar indefinidamente a mapear os passos críticos que vão sendo alinhados nessa busca de sentido diante da obra de Bandeira, pois corre-se o risco de "fazer um mapa do tamanho da cidade", é necessário destacar vários outros aspectos que vão constituindo o itinerário do poeta e sua historicidade. Ao tentar desvendar a amplitude e a complexidade da *simplici-*



Bandeira, década de 20

dade natural de Bandeira, característica longa e meditativamente amadurecida durante sua produção, o crítico efetua, na leitura de dois outros poemas — "Poemas Só para Jaime Ovalle" e "Poema Tirado de uma Notícia de Jornal" —, análises pontuadas e costuradas por comentários que, revelando a complexidade de poemas aparentemente tão simples e dando continuidade à perspectiva assumida diante do primeiro poema focalizado, possibilitam a discussão em torno do modo bandeiriano de conceber a lírica e as relações existentes entre forma e experiência, do papel do verso livre para a lírica em geral, para Bandeira em particular e, conseqüentemente, para o modernismo e para a poesia brasileira.

Nesse sentido, e a partir do universo bandeiriano abrangido, encontram-se nesse trabalho várias elaborações que merecem destaque. Uma delas diz respeito à função e à configuração do espaço na poesia, que, se originando na própria forma como Bandeira instaura e articula espaços internos e externos, oferece uma visão analítica e inovadora desse importante constituinte da linguagem poética. O mesmo se dá com o verso livre: o ensaísta parte das formas de presença desse verso nos poemas analisados e recompõe, comenta e perspectiva informações de maneira a construir quase que um tratado a respeito desse tipo de verso. Em meio a essas questões, que jamais perdem de vista o estilo humilde que se configura como o maior enigma do poeta em pauta, e a propósito de Jaime Ovalle ou de João Gostoso, o analista reconstitui, com lentes bifocais de historiador e de teórico da literatura, a Lapa boêmia

povoada por artistas, por mitos, por gente comum, e provocadora da magia que o imaginário instaura como realidade. Ou ainda, os caminhos de Manuel Bandeira e seu modo próprio de tratar esteticamente uma visão de Brasil, e os movimentos do humilde para o sublime que os instantes de alumbramento instauram nos poemas.

A poética de Manuel Bandeira, seu modo próprio de conceber o fazer poético, que merece um tratamento muito especial ao longo dessa trajetória de humildade, paixão e morte e que configura tanto a obra focalizada como a focalizadora, encontra no minucioso comentário sobre o *Itinerário de Pasárgada* a exposição da teoria da poesia que implica, nesse poeta, transcendência e alumbramento. É curioso observar que "ao abrir a oficina poética de Manuel Bandeira ao olhar do leitor", movimento central não apenas do comentário do *Itinerário*, mas da obra como um todo, o crítico observa e comenta continuamente o seu próprio fazer. À coerência poética da obra de Bandeira, perseguida pela análise e interpretação desse universo lírico, atrela-se a coerência crítica com a qual o autor vai tecendo sua leitura.

Se a história pessoal do poeta está presente como conjunto de marcos que vão pontuando a obra poética e conferindo-lhe uma parcela sinalizadora do sentido, por outro lado é a maneira como o crítico vai alinhavando a progressão das atitudes de Bandeira diante da poesia que instaura a biografia literária ou, mais precisamente, uma história em que vida e poesia não se separam, mesmo quando sobre elas paira a sombra da morte. Jogando com as raízes situadas na infância, ou na memória reconstituidora dessa infância, com a concepção lúdica articulada à heterogeneidade do mundo, com a diversidade do material extraído da tradição e aproveitado de modo novo, com os movimentos do desejo e as tensões estruturais em que a experiência lírico-erótica se identifica com o alumbramento, isto é, com o momento de repentina revelação, para salientar apenas alguns dos aspectos suscitados a partir da análise de diferentes poemas, o ensaio reconstitui o percurso de um poeta que no começo do século já era moderno e perseguia incessantemente a exímia arte de colocar o complexo sob a forma do simples.

A leitura de poemas como "Alumbramento", "Cantiga", "Profundamente", "Boi Morto", "Consoada" vai demonstrando o modo simbólico como Bandeira concebe e dá forma ao poético, apoiando-se, por exemplo, nas relações existentes entre música e poesia, música e pintura, numa atitude de franca passagem para a modernidade, ou ainda na configuração da paixão erótica, que faz da poesia "um meio para o poeta se familiarizar com a idéia da morte". O poema, enquanto cena simbólica e forma poética da lírica meditativa, expõe o sentido da poesia na existência do poeta, numa dicção muito particular de forma que um tema como a *divisão do sujeito* só surge na belíssima síntese interpretativa de "Boi Morto" a partir da minuciosa e reveladora análise do plano de expressão.

Apesar da independência das leituras, o autor vai atando pontas de forma a evidenciar a maneira como o tratamento do elevado é sempre feito a partir do baixo, comentando, no caminho interpretativo que almeja o todo, a relação necessária entre essa atitude humilde do poeta e a herança cristã. Entretanto, apoiando-se nas análises reveladoras do aspecto mais profundo, menos aparente e menos submetido à explicação externa, o crítico demonstra, essencialmente, que a atitude configurada pela ênfase no estilo humilde, como forma ética e estética de enfrentamento poético e existencial, implica a paradoxal oposição a essa tradição cristã. No embate corpo/alma, o primeiro é sempre o valorizado, afastando a perspectiva assumida pelo poeta da transcendência e da imortalidade da alma. O espaço-poema, sendo o espaço do aprendizado, é o meio encontrado por Bandeira para aprender a morrer e vivenciar o sentido do tempo e da morte.

A leitura de uma leitura, caso deste texto, ficaria mais fácil se a complexidade do ensaio não se apresentasse como uma dupla resposta a uma pergunta flagrada ao longo desse mesmo ensaio: "que linguagem é essa que tateia sobre as marcas do silêncio?". Sem dúvida a linguagem da poesia de Manuel Bandeira, mas também a linguagem da crítica interpretativa de Davi Arrigucci Jr. Isso significa que ao sair do livro *Humildade, Paixão e Morte. A poesia de Manuel Bandeira* marcado pela leitura, mas marcado também por uma postura que é a do enfrentamento das especificidades poéticas e de seu diálogo vital com a invenção que caracteriza a compreensão crítica, o leitor se lembra de Mário de Andrade: "A crítica é uma invenção sobre determinado fenômeno artístico, da mesma forma que a obra de arte é uma invenção sobre um determinado fenômeno natural" (2). E volta para Manuel Bandeira despedido de qualquer inocência.

2 ANDRADE, Mário de. "Começo de Crítica", in *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 05/03/1939. (Texto coletado por Sônia Vollet Sachs, IEB, Dissertação de Mestrado, inédita.)