

RESIDUALIDADE LITERÁRIA NA POÉTICA DE MANUEL BANDEIRA

Marijara Oliveira da Rocha³⁷

Resumo

Manuel Bandeira, um dos grandes nomes do Modernismo brasileiro, iniciou sua vida literária aos 31 anos, com o livro *A Cinza das Horas*, obra composta por poemas parnasianos e simbolistas. Sua produção poética, todavia, sofreu transformações e, em seu quarto livro, *Libertinagem*, o autor já estava perfeitamente adaptado aos elementos característicos do movimento modernista. A poética de Manuel Bandeira apresenta, em variados momentos, características que correspondem a outras estéticas literárias, além daquelas sob a luz das quais o artista criou seus célebres poemas. Tomando por princípio os ensinamentos da *Teoria de Residualidade Literária e Cultural*, de Roberto Pontes, o presente artigo tem por objetivo identificar os resíduos literários de variadas estéticas nos poemas modernistas de Manuel Bandeira.

Palavras-chave: Poética. Residualidade. Manuel Bandeira.

Abstract

Manuel Bandeira, one of the great names of Brazilian Modernism, began his literary life after 31 years with *The Grey Book of Hours*, work composed by Parnassian and Symbolist poems. His poetry, however, has been transformed, and his fourth book, *Libertine*, the author was already perfectly adapted to the characteristic elements of the modernist movement. The poetry of Manuel Bandeira presents, at various times, features that match other literary aesthetic, in addition to those under the light of which the artist created his famous poems. Taking the principle teachings of the *Theory of Literary and Cultural residuality*, Roberto Pontes, this article aims to identify the literary residues varied aesthetic in modernist poems by Manuel Bandeira.

Keywords: Poetry. Residuality. Manuel Bandeira.

INTRODUÇÃO

Manuel Bandeira iniciou sua vida literária em 1917, ano da publicação de *A cinza das horas*, livro de poemas parnasianos e simbolistas. No entanto, em seu quarto livro, *Libertinagem*, o poeta assume postura nitidamente modernista e segue nesse caminho no decorrer de sua produção poética.

De modo gradual, o poeta trocou uma etapa considerada pré-modernista, por outra efetivamente modernista. Esse processo ocorreu de forma progressiva, como em um processo de “aprendizagem modernista”. Bandeira tornou-se então, um dos ícones do Modernismo brasileiro.

37 Mestranda em Literatura pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

Sua obra, porém, apresenta vestígios de outras estéticas literárias, não apenas do Parnasianismo e do Simbolismo, mas de outras correntes de produção artística. Além dos movimentos citados, é perceptível a presença de elementos clássicos, como o trágico, e influências de outras estéticas que quase nada guardam em comum com o Modernismo, como, por exemplo, o Romantismo. Bandeira retoma elementos de outros períodos literários, ora para confirmá-los, ora para desconstruí-los.

A *Teoria da Residualidade Literária e Cultural*, de Roberto Pontes, justifica essa postura, comum a vários artistas. O termo residualidade foi empregado pela primeira vez por Roberto Pontes em sua dissertação de mestrado, defendida em 1991, intitulada *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa*, com o intuito de comprovar a presença de remanescentes do passado que se acumulam na mente humana, e que são transmitidas para o texto de forma involuntária, a partir de temáticas e estruturas formais diferenciadas.

Essa teoria defende o princípio de que, na literatura e na cultura, tudo é resíduo. Então, resíduo seria o conjunto de sedimentos mentais que remanescem de uma cultura, em outra. Dessa forma, toda a influência cultural sofrida pelo artista, acaba sendo transmitida, de forma consciente ou não, para a sua obra.

Baseado nos ensinamentos da Teoria de Residualidade Literária e Cultural, o presente artigo tem por objetivo identificar os resíduos literários de variadas estéticas nos poemas modernistas de Manuel Bandeira.

MODERNISMO NO BRASIL

De acordo com Francisco Iglésias, em seu artigo “Modernismo: uma reavaliação da inteligência nacional”, o Modernismo foi o maior movimento que já se verificou no Brasil; maior no sentido de buscar substituir o falso e o superado pelo autêntico e atual.

É difícil identificar seus marcos. Se se costuma datá-lo da Semana de Arte Moderna de 22, não é possível dizer quando termina, para alguns estudiosos, seus desdobramentos são perceptíveis até hoje. Divide-se, didaticamente, em três períodos: primeiro período, de 22 a 30 (fase heroica); segundo período, de 22 a 45 e terceiro período, de 22 aos dias de hoje.

No Brasil, o desenvolvimento do Modernismo foi cuidadosamente preparado. Podemos identificar os seguintes aspectos associados à preparação do

ambiente cultural brasileiro para a chegada da nova estética: alguns estudiosos apresentam seus antecedentes em *Canaã*, de Graça Aranha e em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha; em 1912, Oswald de Andrade chega ao Brasil com a novidade do Futurismo; em 1914, Anita Malfatti exhibe o expressionismo que aprendeu na Alemanha, sem grande repercussão; Mário de Andrade e Manuel Bandeira publicam obras que, ainda marcadas pelo Simbolismo e Parnasianismo, apresentam elementos novos - Mário de Andrade: *Há uma gota de sangue em cada poema* e Manuel Bandeira: *A Cinza das Horas*.

Em 1917, acontece o fato mais notável: exposição de Anita Malfatti. Além do expressionismo alemão, Anita apresenta sua experiência nos Estados Unidos e originalidade própria. A exposição tomou proporções de escândalo para ser forte demais para o convencionalismo reinante e esse escândalo ganhou maiores proporções com a publicação do artigo “Paranoia ou mistificação?” de Monteiro Lobato, no qual o autor de *Reinações de Narizinho* faz duras críticas à pintora:

Estas considerações são provocadas pela exposição da Sra. Malfatti, onde se notam acentuadíssimas tendências para uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias de Picasso e companhia. Essa artista possui talento vigoroso, fora do comum. Poucas vezes, através de uma obra torcida para a má direção, se notam tantas e tão preciosas qualidades latentes. Percebe-se de qualquer daqueles quadrinhos como a sua autora é independente, como é original, como é inventiva, em que alto grau possui um sem-número de qualidades inatas e adquiridas das mais fecundas para construir uma sólida individualidade artística. Entretanto, seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e põe todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura. Sejam sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e tutti quanti não passam de outros tantos ramos da arte caricatural. (LOBATO, 1922, p. 15)

Em 1922, a ideia cresceu. A participação de Paulo Prado, figura representativa da intelectualidade e da alta burguesia paulista, foi de fundamental importância para a organização da Semana no Teatro Municipal.

A Semana de Arte Moderna teve como principal mérito sacudir o meio ambiente cultural da época. Os expoentes modernistas desejavam dar novo alento a uma cultura que lhes parecia esclerosada, pondo o país a par do que se passava de novo no mundo. Traziam-se fórmulas importadas (as vanguardas europeias), tinham o mérito de trazer algo diferente e que era eficaz.

Os modernistas acrescentaram o universo popular brasileiro à arte, como o folclore, o índio, o pobre, o negro e o imigrante, contribuíram para revelar a verdadeira fisionomia nacional.

BANDEIRA, BRASILEIRO E UNIVERSAL

Manuel Bandeira já havia publicado *A Cinza das Horas e Carnaval* quando aconteceu a Semana de Arte Moderna. Embora não tenha ido a São Paulo participar da Semana, seu poema “Os sapos” foi recitado no Teatro Municipal e tornou-se uma espécie de “hino nacional dos modernistas”. O poema adequava-se à proposta inovadora dos jovens modernistas, com versos que ridicularizavam a postura parnasiana. O próprio poeta, em *Itinerário para Pasárgada*, explica-nos sua ausência na Semana: “(...) não quisemos, Ribeiro Couto e eu, ir a São Paulo por ocasião da Semana de Arte Moderna. Nunca atacamos publicamente os mestres parnasianos e simbolistas, nunca repudiamos o soneto nem, de um modo geral, os versos metrificados e rimados”. (BANDEIRA, 2001, p. 71)

Em diversos momentos, Manuel Bandeira mencionou a influência que a geração de 22 exerceu sobre ele. No ensaio “O humor na moderna poesia brasileira”, disse que o contato com os modernistas o libertou e expandiu sua natureza irônica, até então represada pela formação clássica, parnasiana e simbolista: “pouco me deve o movimento; o que eu devo a ele é enorme. Não só por intermédio dele vim a tomar conhecimento da arte de vanguarda na Europa (...), como me vi sempre estimulado pela aura de simpatia que me vinha do grupo paulista”. (BANDEIRA, 2001, p. 87)

Mesmo não se considerando parte do grupo modernista, Bandeira esteve imediatamente ligado a ele. Aliou sua formação clássica às linhas modernas do movimento, divulgando na imprensa as novas propostas.

Na sua prosa - correspondência, artigos, crônicas, estudos críticos e históricos - Bandeira ocupou-se não só de poesia e literatura, mas também de artes plásticas, música, pintura, arquitetura, teatro e cinema.

A atuação de Bandeira no primeiro momento do Modernismo já o mostra inclinado a adotar tanto as formas clássicas como o verso livre, tanto a linguagem erudita como a popular para falar de temas brasileiros e universais.

Bandeira está entre os poetas mais bem sucedidos no emprego do verso livre, mas nem por isso abandonou as formas tradicionais de versificação, entre elas o

soneto, a sextilha, o rondó e a canção. Ele utiliza essas formas tradicionais ao mesmo tempo em que recorre ao vocabulário popular, isso acaba permeando-as de um novo sentido. Sua poesia revela tensões entre a tradição e as tendências modernas.

A poesia de Bandeira apresenta duas linhas condutoras: de um lado, aquilo que o acomete do inconsciente; de outro, o trabalho consciente com as palavras. Para ele, os poemas originários do esforço consciente resultavam em insatisfação, enquanto os que lhe saíam do inconsciente aliviam-no de suas angústias. Segundo o autor, seus três primeiros livros são cheios de poemas frutos apenas do esforço intelectual, só a partir de *Libertinagem* é que aceitou a condição de poeta. É nesse livro que Bandeira exprime sua intenção libertária:

POÉTICA

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo
e [manifestações de apreço ao Sr. diretor
Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho
[vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador
Político
Raquítico
Sifilítico
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.

De resto não é lirismo
Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar com
[cem modelos de cartas e as diferentes
[maneiras de agradar às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbedos
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos clowns de Shakespeare

- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação. (BANDEIRA, 1993, p. 129)

A opção pelo lirismo dos bêbedos, dos loucos e dos clowns de Shakespeare leva Bandeira à procura de palavras não convencionalmente poéticas e aproxima-se cada vez mais da simplicidade.

Manuel Bandeira possui marca própria, resistente a modelos e escolas, fielmente a si próprio. Sua poética apresenta como principais temáticas: a paixão pela vida, a morte, o amor e o erotismo, a solidão, o cotidiano e a infância.

RESIDUALIDADE LITERÁRIA EM MANUEL BANDEIRA

A poética de Manuel Bandeira é marcadamente recheada de elementos modernistas. No entanto, muitos de seus poemas apresentam características associadas a outras estéticas literárias, não apenas ao parnasianismo e ao simbolismo – estéticas sob as quais o autor iniciou sua produção – mas também aos demais estilos literários, como o Romantismo, o medieval e até mesmo o dionisíaco.

Para justificar nossa análise, recorreremos à Teoria da Residualidade Literária e Cultural desenvolvida pelo professor, pesquisador e poeta Roberto Pontes. A Teoria da Residualidade tem como objetivo demonstrar a presença de remanescências do passado, que se fazem presentes na mente humana e que são transmitidas para o texto de forma involuntária, através de estruturas e temáticas diferentes.

Assim, prosseguiremos na análise da obra de Manuel Bandeira, buscando identificar os elementos característicos das mais diversas estéticas literárias, na poética do autor modernista.

BACANAL

O poema “Bacanal” está presente no segundo livro do poeta, *Carnaval*, obra publicada em 1919, cuja edição foi custeada pelo pai.

O dionisíaco é um elemento que surge atualizado, em poemas espalhados pelos diversos livros de Bandeira, que, na sua crônica “Pau-Brasil” reivindica “o direito de ainda falar na Grécia” (BANDEIRA, 1958, p. 97).

Às vezes, Dionísio é claramente mencionado, em outras, são citados elementos atribuídos a seu culto e em outras ainda, o mito se expressa no sentido, mas não na forma, sem menções claras à divindade.

Quero beber! cantar asneiras
No esto brutal das bebedeiras
Que tudo emborça e faz em caco...
Evoé Baco!

Lá se me parte a alma levada

No torvelim da mascarada,
A gargalhar em doudo assomo...
Evoé Momo!

Lacem-na toda, multicores,
As serpentinas dos amores,
Cobras de lívidos venenos...
Evoé Vênus!

Se perguntarem: Que mais queres,
Além de versos e mulheres?...
- Vinhos!... o vinho que é o meu fraco!...
Evoé Baco!

O alfanje rútilo da lua,
Por degolar a nuca nua
Que me alucina e que eu não domo!
Evoé Momo!

A Lira etérea, a grande Lira!
Por que eu extático desfira
Em seu louvor versos obscenos,
Evoé Vênus! (BANDEIRA, 1993, p. 79)

No poema, o vinho, as máscaras e a saudação “Evoé”, que invoca o deus sob o epíteto Baco, dialogam com o que há de mais conhecido no mito: as festas, a embriaguez, o prazer.

Baco é nome romano adotado para Dionísio; Momo, o nome do ser feminino que personifica o sarcasmo, as fraudes e a ironia. É constantemente representada no cortejo de Baco e Vênus é o nome romano dado à Afrodite, deusa do amor e da beleza.

O primeiro verso da primeira estrofe começa com a afirmação “quero beber”, mostrando que o eu lírico ainda não está no estado dionisíaco de embriaguez. Isso é comprovado no decorrer do poema, pois o “esto” (agitação) das bebedeiras é considerado “brutal” e a vontade de beber vinho é considerada um defeito. A alma do eu-lírico segue o “torvelim da mascarada”, mas não está inteira nesse turbilhão, tanto que na última estrofe define-se como “extático”.

Na 3ª estrofe, Bandeira compara as “serpentinas dos amores” a “cobras de lívidos venenos”. A serpentina carnavalesca deve seu nome, pela analogia da forma, à serpente; a ligação da serpentina com o animal é ainda reiterada, no poema, pela aliteração da sibilante /s/ nos dois versos.

As serpentes, como os touros e as cobras, são animais ligados ao culto a Dionísio, tanto que, em *As bacantes*, o coro das bacantes canta que Zeus, ao dar à luz a Dionísio, nele colocou:

Uma coroa estranha,
Composta de serpentes, e depois
As Mênades, muito amigas das feras,
Puseram entre seus longos cabelos,
Cheios de cachos, serpentes iguais. (EURÍPEDES, 2010, p.135)

Nos versos “a alma que se me parte”, “que tudo emborça e faz um caco” e “o alfanje rútilo da lua/por degolar a nuca nua” são todos referentes ao despedaçamento da alma, do corpo, de tudo, pois o sacrifício exige o despedaçamento da vítima. A aliteração do fonema surdo /k/ no verso “que tudo emborça e faz um caco”, que se repete no estribilho “Evoé, Baco” acentua a impressão de algo que se quebra.

No poema, a alma do eu lírico se deixa levar, mas não está tomada pelo êxtase dos participantes do bacanal, nota-se que apesar das numerosas referências ao deus do vinho, um clima melancólico perpassa o poema, como se pode perceber na última estrofe, em que o eu lírico apresenta-se “extático”, ou seja, sem participar diretamente do festejo de Baco. Demonstra ter muita vontade de usufruir, mas participa mais como expectador.

O poema apresenta ainda a relação entre vinho, liberdade, êxtase, pois o estado de êxtase é atribuído à bebida e à obscenidade, conforme nos descreve a passagem “venenos obscenos”. Essa relação é estabelecida através da gradação de estado orgiático: êxtase → sexo → liberdade que é proporcionada pela embriaguez do vinho.

TRAGÉDIA BRASILEIRA

“Tragédia brasileira” é um dos poemas que compõem a obra *Estrela da manhã*, o quinto dos livros de Bandeira, publicado em 1936.

A análise das representações do trágico na obra de Bandeira é considerada a partir das representações da visão trágica do mundo e do destino trágico dos homens.

Bandeira não escreveu tragédia, mas a proximidade entre sua obra e a dos antigos tragediógrafos é identificada no esforço de estruturar as emoções desordenadas.

Semelhante ao propósito dos gregos, que encenavam conflitos entre o indivíduo e a ordem estabelecida pelo estado ou por sistemas religiosos, a representação do trágico na poética de Bandeira consiste na defrontação do homem com seu destino, na face trágica da sociedade e nas ações humanas destinadas ao fracasso. E esses três aspectos são encontrados no poema:

Misael, funcionário da Fazenda, com 63 anos de idade.
 Conheceu Maria Elvira na Lapa- prostituída, com sífilis, dermite nos
 dedos, uma aliança empenhada e os dentes em petição de miséria.
 Misael tirou Maria Elvira da vida, instalou-a num sobrado no Estácio,
 pagou médico, dentista, manicura...Dava tudo quanto ela queria.
 Quando Maria Elvira se apanhou de boca bonita, arranjou logo um namorado.

Misael não queria escândalo. Podia dar uma surra, um tiro, uma
 facada. Não fez nada disso: mudou de casa.
 Viveram três anos assim.
 Toda vez que Maria Elvira arranjava namorado, Misael mudava de casa. Os
 amantes moraram no Estácio, Rocha, Catete, Rua General Pedra, Olaria,
 Ramos, Bonsucesso, Vila Isabel, Rua Marquês de Sapucaí, Niterói,
 Encantado, Rua Clapp, outra vez no Estácio, Todos os Santos, Catumbi,
 Lavradio, Boca do Mato, Inválidos...
 Por fim na Rua da Constituição, onde Misael, privado de sentidos e de
 inteligência, matou-a com seis tiros, e a polícia foi encontrá-la caída em de
 cúbito dorsal, vestida de organdi azul. (BANDEIRA, 1993, p. 160)

O poema aproxima-se de uma notícia policial: os personagens têm nome e características sociais bem definidas.

Misael apaixona-se por Maria Elvira, “prostituta, com sífilis, dermite nos dedos (...) e os dentes em petição de miséria”, ou seja, não se trata de uma mulher atraente. Tratados os males de Maria Elvira, instalada num “sobrado do Estácio”, desencadeia-se na vida do casal o conflito sem saída.

Esse conflito é causado, de um lado, pela compulsão dela em trair desmedidamente e, de outro, pela mansidão e persistência de Misael, que foge das soluções extremas e do lugar das traições, mudando de casa.

Maria Elvira e Misael percorrem então as ruas do Rio de Janeiro, até encontrarem seu destino trágico na Rua da Constituição. O poeta escolhe como cenário do desfecho dos amantes uma rua que tem o nome do conjunto de leis que regulam a vida cívica e a relação entre o cidadão e o Estado. E é exatamente à sombra desse suposto ordenamento da vida em sociedade que “privado de sentidos e de inteligência” elemento trágico (loucura), tomado pela agueira da razão, que Misael encontra o destino do qual tanto tentou fugir e mata a mulher amada.

A quantidade demasiada de tiros (seis) e a quantidade exagerada de ruas assinalam o descomedimento dos personagens, mostrando que os dois ultrapassam os limites, uma de trair, o outro de suportar a traição.

O título do poema contextualiza o sentimento trágico universal na realidade particular brasileira, isso se adequa à proposta modernista de explicar o país. O poeta representa o trágico recorrendo a personagens humildes: o pequeno funcionário público e a prostituta. Aproxima os gêneros lírico e épico ao construir o poema como uma crônica policial, que narra, em linguagem coloquial, a tragédia urbana.

Assim como os artigos tragediógrafos encenavam os conflitos da sociedade grega, ordenando as emoções dos cidadãos, Bandeira “encena” um conflito da sociedade em que vive, retomando o sentimento trágico que atravessa os séculos.

Ele se utiliza de um tema banal (cotidiano) para representar o viver popular, prática essa comum a Bandeira e aos demais modernistas. O emprego do cotidiano como tema constitui uma linguagem poética diferenciada do convencional.

O poema se utiliza da paisagem carioca como pano de fundo para elaborar um percurso social, a partir de um roteiro com lugares em que situações como a de Misael são comuns. A enumeração de várias ruas e bairros cariocas transmite ainda a sensação de que o poeta estaria em todos os lugares.

RIMANCETE

O poema “Rimancete” pertence ao livro *Carnaval* – no qual também encontramos o célebre poema “Os sapos” -, publicado em 1919.

À dona de seu encanto,
 à bem-amada pudica,
 Por quem se desvela tanto,
 Por quem tanto se dedica,
 Olhos lavados em pranto,
 O seu amante suplica:
 O que me darás, donzela,
 Por preço do meu amor?
 - Dou-te os meus olhos (disse ela),
 Os meus olhos sem senhor...
 - Ai não me fales assim!
 Que uma esperança tão bela
 Nunca será para mim!
 O que me darás, donzela,
 Por preço do meu amor?
 - Dou-te meus lábios (disse ela),
 Os meus lábios sem senhor...

- Ai não me enganes assim,
 Sonho meu! Coisa tão bela
 Nunca será para mim!
 O que me dará, donzela,
 Por preço de meu amor?
 - Dou te as minhas mãos (disse ela),
 As minhas mãos sem senhor
 - Não me escarneças assim!
 Bem sei que prenda tão bela
 Nunca será para mim!
 O que me darás, donzela,
 Por preço de meu amor?
 - Dou-te os meus peitos (disse ela),
 Os meus peitos sem senhor...
 - Não me tortures assim!
 Mentas! Dádiva tão bela
 Nunca será para mim!
 O que me darás, donzela,
 Por preço de meu amor?
 - Minha rosa e minha vida...
 Que por perdê-la perdida,
 Me desfaleço de dor...
 - Não me enlouqueças
 assim, Vida minha! Flor tão
 bela Nunca será para mim!
 O que me darás, donzela?...
 - Deixas-me triste e sombria,
 Cismo... Não atino o quê...
 Dava-te quando podia...
 Que queres mais que te dê?

Responde o moço destarte:
 - Teu pensamento quero eu!
 - Isso não... não posso dar-te...
 Que há muito tempo ele é teu... (BANDERA, 1993, p. 96)

O poema apresenta uma aproximação com a balada medieval. O título “Rimancete” faz referência ao poema narrativo escrito em redondilha maior.

Nele, há um diálogo em que o amante demonstra toda a sua devoção à mulher amada, por quem se mortifica. “Ai não me fales assim!/Que uma esperança tão bela/Nunca será para mim”. A cada oferta feita pela amada, o amante responde dizendo não ser merecedor, demonstrando sua submissão a essa mulher.

A coita amorosa no poema de Bandeira não é associada a uma escavação do sofrimento amoroso do eu, que deseja, em última instância, a morte, como acontecia no Trovadorismo. A coita está associada a uma tentativa de quebra dessa escavação por meio da realização amorosa, em busca da felicidade. O poema preserva aquilo que o mito do amor cortês tem de durável: o sofrimento associado ao amor.

A valorização do corpo, como aparece no poema, em detrimento à alma, ainda não é capaz de atenuar o aspecto doloroso das paixões.

No texto, notamos ainda a atribuição de valor à mulher que cede seu corpo - temática recorrente à poesia de Bandeira.

Quanto aos aspectos formais, o poema apresenta estrutura paralelística, conservando praticamente a mesma estrutura formal, com pequenas mudanças em uma ou outra palavra. Identificamos também a presença de um refrão, que se constitui pelos versos: “O que me darás, donzela,/Por preço do meu amor?”.

CANTIGA

Nas ondas da praia
Nas ondas do mar
Quero ser feliz
Quero me afogar.

Nas ondas da praia
Quem vem me beijar?
Quero a estrela-d'alva
Rainha do mar.

Quero ser feliz
Nas ondas do mar
Quero esquecer tudo
Quero descansar. (BANDEIRA, 1993, p. 152)

Integrante também da obra *Estrela da manhã*, o poema é composto de três quadras em redondilha menor, conforme a tradição popular da Idade Média, influência essa, percebida a partir do título “Cantiga”. Trata-se de uma brincadeira, pois o eu poético está diante do mar, confessando o desejo de aplacar suas dores nas ondas da praia.

Como mostram a 1ª e a 3ª estrofes, a água do mar fascina o eu lírico e aparece com poder de purificação. O eu poético afirma querer afogar-se. O afogamento no mar é razão de felicidade, pois morrer no mar seria uma forma de livrar-se de tudo e descansar (como aparece na última estrofe).

O poema traz relação formal com a Idade Média, porém a temática é inovadora, pois a coita não parece ser de amor e tem matiz existencial. O eu lírico deseja a paz e o amor que é celebrado pelo beijo da “estrela d'alva/Rainha do mar”, por quem anseia ser beijado. Esse desejo apresenta uma ligação com o idealismo platônico das cantigas de amor trovadorescas.

Apontamos ainda para o eufemismo utilizado pelo autor, que faz uso da expressão “descansar” em “Quero esquecer tudo/Quero descansar”, para representar a ideia de morte.

Finalmente, Bandeira estabelece a relação entre mar – o que é mais profundo -, e céu – aquilo que está mais elevado -, ao relacionar elementos marítimos e celestes em uma mesma estrofe: “Nas ondas da praia/Quem vem me beijar?/Quero a estrela-d'alva/Rainha do mar”.

TERESA

“Teresa” faz parte do quarto livro de Manuel Bandeira. *Libertinagem*, publicado em 1930, é a obra em que o poeta se assume realmente modernista.

A primeira vez que vi Teresa
Achei que ela tinha pernas estúpidas
Achei também que a cara parecia uma perna

Quando vi Teresa de novo
Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo
(Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo
nascesse)

Da terceira vez não vi mais nada
Os céus se misturaram com a terra
E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas. (BANDEIRA,
1993, p. 136)

O poema estabelece relações de intertextualidade com o poema “O adeus de Teresa”, de Castro Alves, ao também relatar o processo de conhecimento e descoberta amorosa entre o eu poético e Teresa.

Bandeira apresenta uma nova visão do romance cantado por Castro Alves, fazendo uso de lirismo irônico e transformador. “Transformador” porque “transformar” é o comportamento que domina a poesia moderna no que diz respeito tanto ao mundo como à língua e em “Teresa”, há liberdade na forma e na linguagem (características modernas).

A pontuação ocorre apenas no último verso do poema, a linguagem é coloquial e a temática amorosa é construída a partir de termos prosaicos. Esses recursos contribuem para a desconstrução do lirismo utilizado por Castro Alves.

O poema é composto por nove versos livres, distribuídos em três tercetos com esquema rítmico variado.

São três os encontros do casal relatados pelo eu lírico, e em cada um dos encontros, o tempo transcorrido provoca alterações nas impressões que o eu poético nutre em relação à Teresa.

O primeiro encontro entre os dois é frio, banal; chega a ser irônico, pois ele a vê de forma fragmentada (cara, pernas). Considera suas pernas e sua cara estúpidas e aparentemente, Teresa não desperta no sujeito lírico sentimento amoroso.

Na segunda estrofe, o eu poético amadurece a imagem que teve no primeiro encontro, ao sentir os olhos de Teresa mais velhos que o corpo. Destaca-se então a ideia de tempo transcorrido, capaz de realizar mudanças tanto no campo físico como no campo sentimental.

Na última estrofe, Bandeira lança mão de grande lirismo e realça um momento de profundo sentimento amoroso; o lirismo intenso se dá através da linguagem e da alusão à passagem bíblica, já que a fusão espiritual com o material rompe com o estilo moderno de desapego sentimental até então apresentado. A citação bíblica apresenta um tom maior, mais elevado ao poema.

A ironia presente no poema demonstra o desapego à ideia de doação total ao amor, mas não a negação desse sentimento.

É o moderno reescrevendo o romântico, é a desconstrução da seriedade romântica do poema de Castro Alves. A partir da redução através do processo irônico, o poema original vira uma caricatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nascido em Recife, onde passou parte de sua infância, já que, ainda nessa fase, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, onde residiu até morrer, Manuel Bandeira (1886-1969) foi autor de ampla produção literária, entre poemas, crônicas, correspondências, tradução e ensaios.

Juntamente com Mário de Andrade e Oswald de Andrade, foi responsável pela consolidação do Modernismo no Brasil, promovendo o rompimento com o tradicionalismo poético – representado, na época, pelo Parnasianismo e pelo Simbolismo.

Estreou em 1917, com *A cinza das horas*, publicando a seguir *Carnaval* (1919), ambos ainda com resíduos parnasianos e simbolistas, mas já revelando um poeta de espírito renovador.

Com *Ritmo dissoluto* (1924), aproxima-se mais da estética modernista, graças ao predomínio do verso livre e à procura da “dissolução” da cadência rítmica tradicional, além da incorporação do corriqueiro e cotidiano.

O livro *Libertinagem* (1930) é definitivamente modernista, caracterizam-no a renovação da linguagem, a fuga do “belo” tradicional em poesia, a incorporação da linguagem coloquial e popular e a temática do dia a dia, com poemas tirados de notícias de jornal, de frases corriqueiras, orientados como os demais, por um tom irônico e, às vezes, trágico. Esses elementos prosseguirão em *Estrela da manhã* (1936) e estarão presentes nas obras seguintes.

O caráter geral de sua poesia é marcado ainda pelo tom confidencial, pelo desejo insatisfeito, pela amargura e por referências autobiográficas relacionadas com a sua doença, com os lugares onde morou (sobretudo no bairro da Lapa no Rio de Janeiro) e com a família. Profundo conhecedor da técnica de composição poética, por vezes aproveita-se das formas clássicas ou faz incursões às formas mais radicais das vanguardas, sem, contudo, perder a marca de absoluta simplicidade, predominante em sua obra.

Em sua obra, o aspecto biográfico, marcado pela tragédia e tuberculose, é poderoso, constando até em obras nitidamente modernas. Há, ainda, a marca da melancolia, da paixão pela vida e das imagens brasileiras. As figuras femininas surgem envoltas em “ardente sopro amoroso”, enquanto outros poemas tratam da condição humana e finita sem deixar de demonstrar o desejo de transcendência.

A poesia de Manuel Bandeira nasceu parnasiana e simbolista e foi, aos poucos, convertendo-se aos versos livres modernistas. Nesse percurso, porém, podemos identificar, em sua poética, marcas que caracterizam os diversos estilos literários, não se prendendo somente a estética A ou B.

Na produção poética de Bandeira, verificamos a existência de elementos característicos do dionisíaco – através do emprego de termos que se associam (ou apenas sugerem) às comemorações destinadas ao deus do vinho -; do trágico – a partir da temática da defrontação do homem com seu destino, na face trágica da sociedade e nas ações humanas destinadas ao fracasso -; do medieval – com elementos temáticos e

formais associados ao Trovadorismo -; e do Romantismo – lançando mão do lirismo irônico e transformador, que desconstrói a temática romântica.

Desse modo, tendo como ponto de partida para a nossa análise a Teoria da Residualidade Literária e Cultural, compreendemos que a produção literária de todo autor é fruto das leituras, das experiências, das influências por ele sofridas ao longo da vida e que, ao criar um texto, esse autor transfere, mesmo de forma inconsciente, toda essa bagagem cultural para essa nova obra que se delineia à sua frente.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira** – 36ª edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1993.

_____, Manuel. **Itinerário de Pasárgada**. São Paulo: Nova Fronteira, 2001.

_____, Manuel. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. v. II.

EURÍPEDES. **As bacantes**. Tradução Mario da Gama Kury. São Paulo: Editora Hedra, 2010.

IGLÉSIAS, Francisco. Modernismo: uma reverificação da inteligência nacional. In: **O Modernismo**: Coordenação e organização de Affonso Ávila. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1975.

LOBATO, Monteiro. Paranoia ou mistificação? In: **Ideias de Jeca Tatu**. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia., 3ª edição, 1922.

MARTINS, E. D. O modernismo luso-brasileiro a um passo da idade média. In: **2º Colóquio do PPRLB – Relações Luso-Brasileiras**: deslocamentos e permanências. Rio de Janeiro, 2004.

SILVA, Fernanda Maria Diniz da. **Mentalidade e Residualidade em Memória corporal, de Roberto Pontes**. Fortaleza, 2007. 131 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, 2007.