

## Um poeta trágico

---

*Silviano Santiago*

**A** relação da poesia de Manuel Bandeira com a do Modernismo brasileiro é questão ainda em aberto. Desde cedo foi aparentemente solucionada através de um artifício retórico proposto por Mário de Andrade em que o poeta teve de vestir as roupas de profeta: era ele o São João Batista do Modernismo. Mais recentemente a questão foi problematizada por Carlos Drummond de Andrade. Em depoimento publicado no suplemento literário de O Estado de S. Paulo, dedicado aos 40 anos do Modernismo (17-2-62), o poeta mineiro responde da seguinte forma à pergunta «Como repercutiu em seu meio de Belo Horizonte a Semana de Arte Moderna?»:

*Imediatamente não repercutiu de modo algum. [...] E isso é explicável, pois só por acaso líamos jornais paulistas, e os do Rio não lhe deram maior importância, se é que lhe deram alguma.*

*E logo em seguida arremata:*

*Pessoalmente, ao ler um poema de Manuel Bandeira no número de Natal de 1918 do Malho, senti um choque por dentro. [...] Acho que foi ele [Manuel Bandeira] a minha verdadeira e pessoal Semana de Arte Moderna, e aconteceu por volta dos meus 15 anos.*

*Mais adiante, Drummond complementa de maneira inesperada a história da sua descoberta da poesia moderna: «A minha segunda “Semana de Arte Moderna” aconteceu em 1924 [...]» Refere-se Drummond aqui ao encontro que*

*ele e demais companheiros de Belo Horizonte tiveram com os paulistas que então viajavam pelas cidades históricas de Minas Gerais por ocasião da Semana Santa de 1924. Estavam mostrando o velho Brasil colonial ao poeta suíço Blaise Cendrars que então nos visitava. Em que pese a grande e duradoura amizade que Drummond, a partir daquela data, manteve com Mário de Andrade, no depoimento, com a sua típica ironia, desqualifica em plano nacional os acontecimentos artísticos realizados dentro e fora do Teatro Municipal de São Paulo em 1922, assinalando a precedência de uma dicção poética moderna nos poemas de Manuel Bandeira publicados em jornais e revistas do Rio de Janeiro e posteriormente reunidos no livro *Carnaval*, lançado em 1919.*

*A mesma e insolúvel questão foi escamoteada pelo próprio Manuel Bandeira na sua autobiografia *Itinerário de Pasárgada*, entregue ao público em 1957. Ao comentar a publicação em 1930 do livro *Libertinagem*, diz que ali reunia os poemas escritos de 1924 a 1930, «os anos de maior força e calor do movimento modernista». Chega a admitir:*

*Não admira pois que seja entre os meus livros o que está mais dentro da técnica e da estética do modernismo.*

*Chega a admitir a dívida, para logo em seguida caminhar pela vertente irônica drummondiana:*

*O que no entanto poucos verão é que muita coisa que ali parece modernismo, não era senão o espírito do grupo alegre de meus companheiros diários naquele tempo: Jaime Ovalle, Dante Milano, Osvaldo Costa, Geraldo Barrozo do Amaral. Se não tivesse convivido com eles, de certo não teria escrito apesar de todo o modernismo, versos como os de «Mangue», «Na boca», «Macumba do Pai Zusé», «Noturno da Rua da Lapa», etc. [...]*

*Parece modernismo, mas não é, eis o recado na autobiografia. Para o poeta, o convívio noturno com a sensibilidade festiva dos companheiros de farrá era mais importante do que as poéticas implícitas nos vários manifestos literários da época. Como na máxima de Nietzsche, constantemente citada por André Gide, a inteligência de um é a sua mais a dos amigos.*

*Mas se coincidência cronológica e ironia coexistem contraditoriamente nesta passagem da autobiografia, em outra e anterior Bandeira não teme confessar a forte experiência que sentiu ao escutar, no Rio de Janeiro em 1921, Mário de Andrade ler os poemas inéditos de Paulicéia Desvairada. Afirma:*

*Não sei que impressão teria recebido da Paulicéia, se a houvesse lido em vez de a ouvir da boca do poeta. Mário dizia admiravelmente os seus poemas, como que indiretamente os explicava, em suma convencia.*

*Com dois livros de poemas publicados e já se encaminhando para o terceiro, poeta admirado pelos contemporâneos e pelos novíssimos, Bandeira reconhece o poder exercido sobre ele pela poesia andradina em 1921:*

*Apesar de certas rebarbas que sempre me feriram na sua poesia, senti de pronto a força do poeta e em muita coisa que escrevi depois reconhecia a marca deixada por ele no meu modo de sentir e exprimir a poesia.*

*E não titubeia em afirmar:*

*Foi, me parece, a última grande influência que recebi: o que vi e li depois disso já me encontrou calcificado em minha maneira definitiva.*

*Esta passagem de Itinerário de Pasárgada é tanto mais interessante, porque nela Bandeira volta a se referir a poemas de Libertinagem e a um possível encontro da sua poesia posterior a 1924 com a estética modernista (ou andradina), mas tudo isso é feito para que de novo a argumentação a favor seja des-cosida, desta feita pelo próprio Mário de Andrade. Escreve Bandeira:*

*[...] depois de escrever certos poemas –«Não sei dançar», por exemplo, «Mulheres», «Pensão familiar»– estive quase a inutilizá-los porque me pareciam verdadeiros «à la manière de». Se não o fiz, foi porque o mesmo Mário me convenceu de minha ilusão, provando-me, com bons argumentos, que eles eram tudo o que poderia haver de mais «manuel».*

*Bandeira se refere nessa passagem a palavras contidas em uma carta que Mário lhe escreve em 7 de maio de 1925. Nela comenta e elogia os três poemas acima citados, que tinham sido –percebemos agora– matreiramente submetidos por Bandeira ao crivo crítico do paulista.*

*Lida com certo cuidado e distanciamento, a carta não diz exatamente o que Bandeira nela quis ler. Mário de Andrade, ao estabelecer e sustentar uma distinção entre «lirismo» e «poesia», começa a se desengajar da postura por demais futurista ou vanguardista, típica do espírito 22, percebendo naquele excessos que levam finalmente ao beco-sem-saída do poema-piada, enquanto vê nesta, enquanto elaboração de uma pesquisa formal, o potencial de uma verdadeira revolução literária no Brasil. A distinção entre lirismo e poesia já tinha aparecido em carta anterior endereçada a Bandeira, datada de 19 de novembro de 1924. Nela Mário critica o poema «Comentário musical» (hoje em Libertinagem). Escreve Mário:*

*Aquele último verso [«Minha vizinha de baixo comprou um sagüim»] dito indiferentemente, olhando pro lado, ou coçando a perna, é estupendo de naturalida-*

*de. Mas vem a dar naquela minha discussão comigo, que expus no prefácio do Losango Cáqui. É lirismo puro. A poesia se ressentida porque falta a intenção-de-poema, isto é, a intenção de fazer um poema, que é um pedaço de arte, pedaço inteira, fechada, com princípio, meio e fim.*

*E arremata:*

*O teu poema não acaba. E pra ser poema recisa acabar. Carece não confundir lirismo e poesia.*

*Portanto, o que Mário estaria dizendo, nas cartas de 1924 e 1925, é que Bandeira andava atrasado com relação ao seu modo atual de conceber o fazer poético, mas que cabia ao confrade, e não a ele, saber o que mais lhe convinha. Leiamos um curto e significativo trecho da carta de 1925 onde se retomam questões da carta anterior:*

*«Não sei dançar» é bem das tais poesias que não são poesia, são lirismo. São pinceladas deliciosas todas, porém eu hoje [grifo nosso] já estou querendo mais poesia, você sabe. Não aconselho nada a esse respeito, faça o que entender.*

*E contraditoriamente arremata:*

*Mas si você organizasse [o poema] em forma de rondó já ficava mais construído.*

*O antes afoito e agora domesticado Mário estava ensinando o padre-nosso ao vigário, pois sabia ele que Bandeira era o autor dos impecáveis versos simbolistas de A Cinza das Horas. O «lirismo» era uma opção de quem já tinha trilhado, e magnificamente, os caminhos da «poesia». Talvez seja esta a razão pela qual «Comentário Musical» antecede, na edição de Libertinagem, o poema «Poética» onde Manuel Bandeira, sem precisar o nome do interlocutor, elabora anacrônica e audaciosamente a sua concepção de lirismo, para terminar com o verso: «Não quero mais saber do lirismo que não é libertação».*

*A questão da relação da poesia de Manuel Bandeira com a do Modernismo, pelo exposto, continua e continuará em aberto. Fica claro, no entanto, que a poesia brasileira contemporânea não brotou de movimentos esparsos e desconexos. A geografia nacional do Modernismo mostra que houve encontro de intuições, diálogo, laços afetivos, entendimentos intelectuais, desencontros e diferenças entre os jovens escritores dos grandes centros literários do Brasil na época. E os responsáveis pela disponibilidade aos entendimentos são, em ordem cronológica, Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade. E curioso notar, lendo os vários documentos da década de 20, o modo pelo qual elementos desagregadores pela alta taxa de individualismo, como,*

por exemplo, *Graça Aranha* e *Oswald de Andrade*, são pouco a pouco destituídos do poder inicial de liderança, ficando a primazia dos roteiros definitivos do Modernismo até os anos 50 sob a responsabilidade básica dos três poetas citados. Nesse sentido, dos três tem maior peso Mário de Andrade em virtude do seu constante desejo de intercâmbio epistolar.

Os dois livros de Manuel Bandeira selecionados para esta edição poderiam servir de apêndice ao curto tratado sobre a vida feliz (*De vita beata*) de Sêneca. A busca da alegria –por parte de alguém que conheceu de perto a dor e o desespero, que esteve nos braços da mais abjeta das gentes, a Morte, e por ela foi seduzido–, norteia os poemas de Bandeira, ora em definitiva edição crítica de responsabilidade de Giulia Lanciani. Norteia e está estampada desde o poema de abertura onde a negativa do título entra em aparente contradição com o possível refrão do poema: «Eu tomo alegria!». E o desejo reaparece por toda parte e sobretudo na súplica que faz em «Oração a Teresinha do Menino Jesus».

O cálculo das probabilidades (da morte prematura, acrescentemos) é uma pilhéria e deve ser afastado. A alegria deve ser encontrada sem os entorpecentes que levam aos paraísos artificiais de que fala Baudelaire e distanciada do desregramento de todos os sentidos pregado por Rimbaud («Uns tomam éter, outros cocaina.»), deve se desvincular deles, para ser uma espécie de droga («Eu tomo alegria!») advinda do próprio prazer a que chega o ser humano quando se entrega com simplicidade ao imperativo de viver a vida, ou ao ofício de viver, para retomar o expressivo título do diário íntimo de Cesare Pavese. Neste poeta essencialmente «auditivo», como assinala a crítica, e nos versos que leremos impõe-se a urgência da vida, não a qualquer preço, mas ao custo de uma disposição dos sentidos –já exercitados e afinados pelo convívio com a morte– a se deixarem magnetizar pela música que vem do jazz-band e que ressoa pelo salão em festa de carnaval.

Não há necessidade de se saber dançar para ser alegre. Pode-se ser feliz ao «assistir [grifo nosso] a este baile de terça-feira gorda». O poeta é ao mesmo tempo espectador e partícipe da vida alegre durante o tríduo de Momo: ao espectador empresta olhos lúcidos de quem conheceu a dor e a presença da morte, e do partícipe rouba sensações violentas e apaixonadas para assimilá-las. Pelo lado «voyeur», o poeta é semelhante a filha do usineiro de Campos, mas dela se distancia porque se encanta e se extasia diante do prazer dos outros, em total empatia. O poeta, como a moça, fica contraditoriamente entre a indecência e o dengue. Parodiando-o podíamos dizer que o que faz a indecência do quadro é dengue nos olhos maravilhados do poeta. Ele sabe, mas ela não sabe. Eis a diferença entre os dois, que se traduz de maneira apenas perceptível no gesto do «cair de ombros» que desarma inconscientemente a apatia da moça na festa.

*Na busca paradoxal da alegria a poesia de Manuel Bandeira reencontra uma vez mais o ensinamento de Mário de Andrade nos anos 20. Diz este a Manuel em carta de maio de 1924: «De todas as minhas vaidades do mundo, uma há que me agrada porque não é vaidade. É ver a minha alma escondida fazendo o Inteligente dançar.» E em carta em que explica a gênese do poema «Carnaval carioca» (não por coincidência dedicado a Manuel Bandeira quando publicado em livro, v. Clã do Jaboti), diz ao espectador-partícipe de «Não sei dançar»:*

*Admirei repentinamente o legítimo carnavalesco [...] pula e canta e dança quatro dias sem parar. [...] Segui um deles uma hora talvez. [...] Manuel: sem comprar um lança-perfume, uma rodela de confeti, um rolo de serpentina, diverti-me 4 noites inteiras e o que dos dias me sobrou do sono merecido.*

*Os poemas de Bandeira e os ensinamentos de Mário lembram a diatribe de Nietzsche contra Flaubert, o niilista: este dizia que só somos capazes de pensar e escrever quando estamos sentados. Para o filósofo alemão como para Mário e Bandeira, era preciso saber dançar com os pés, com as idéias e com as palavras; aprende-se a escrever com a dança da pena. Este reencontro dos dois poetas com Nietzsche, na praça pública do modernismo, se dá ainda através de uma frase recorrente de Mário que, de tão recorrente, se torna um verso muitas vezes citado e re-citado na sua obra: «A própria dor é uma felicidade». Ao falar da gênese de um poema de Losango Cáqui onde a citada frase-verso aparece, Mário diz, em carta ao autor de «Pneumotórax» e de «Momento num café»:*

*[...] para mim felicidade não implica antagonismo com dor. Vivem elas muito bem e frequentes vezes dentro de mim. O oposto de dar é prazer. O oposto de alegria é tristeza. O oposto de felicidade é ateísmo.*

*E acrescenta:*

*Não penses nem de longe que quero com isso lembrar sequer uma vontade de pregar a identidade dos contrários.*

*Pelo viés dos ensinamentos de Mário, estamos levando o poeta de «Nietzchiana» (v. Estrela da Manhã) a reencontrar o mestre deles nas artes do dionisíaco. Como afirma Nietzsche em O Crepúsculo dos Deuses,*

*O artista trágico não é um pessimista, diz o seu sim a tudo o que é problemático e terrível, é dionisíaco...*

*A vontade de vida não se expressa apenas por um sim ao que é agradável e prazeroso, mas se expressa por um duplo sim: sim também ao que é problemático e terrível. Essa dupla afirmação do homem diante da vida é o que todos aprendemos com os pré-socráticos e os trágicos gregos, é também o que está na base da crítica de Nietzsche a Sócrates e ao cristianismo, na base da crítica ao não dialético, e serve ainda e finalmente para solapar a moral do escravo que é a do ressentimento. A dupla afirmação da vida é Dionísio. Como afirma Gilles Deleuze:*

*Il [Dionysos] ne se contente pas de «résoudre» la douleur en un plaisir supérieur et suprapersonnel, il affirme la douleur et en fait le plaisir de quelqu'un.*

*Clément Rosset no livro La force majeure, até esta data a melhor leitura do sentido da felicidade, da alegria em Nietzsche, pode nos ajudar a melhor compreender a poesia de Libertinagem e de Estrela da Manhã:*

*C'est pourquoi je dirai pour me résumer d'un mot, qu'il n'est de joie véritable que si elle est en même temps contrariée, en contradiction avec elle-même: la joie est paradoxale, ou n'est pas la joie.*