

MEMÓRIA E POESIA: UMA LEITURA DO POEMA “INFÂNCIA”, DE MANUEL BANDEIRA

Luciano Marcos Dias Cavalcanti¹

RESUMO: Pretendemos apresentar, neste artigo, uma investigação de como se dá, na poética de Manuel Bandeira, a presença da infância e como o poeta se utiliza do mundo infantil para construir seus poemas. Para isso, elencamos o poema “Infância”, publicado no livro *Belo Belo*, de 1948. Tal construção se dá de duas formas que se complementam: em um primeiro momento, aponta para uma visão da infância que se relaciona a um mundo bom e sem problemas, entendendo a infância como uma espécie de paraíso perdido, reconquistado pela poesia; em outro momento, a infância é representada pela valorização da criança carente, transfigurada no menino carvoeiro ou simplesmente na criança pertencente à classe pobre, relacionando infância ao mundo da cultura popular brasileira entre outros possíveis desmembramentos. O que vemos, na obra de Bandeira, é o cruzamento destas duas perspectivas no sentido de que a infância passa a ser mais que um tema, mas um elemento estruturante de sua construção poética.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Infância; Poesia; Manuel Bandeira

ABSTRACT: We intend to present in this article, an investigation of how, in the poetic of Manuel Bandeira, the presence of children and as a poet uses the world to build their children's poems. For this, we highlight the poem “Infância”, published in the book *Belo Belo*, of 1948. Such a construction takes place in two ways that complement each other: at first, points to a vision of childhood that relates to a world good and without problems, childhood as a kind of paradise lost, regained by the poetry; at another time, childhood is represented by the valorisation of needy child, transfigured “menino carvoeiro” or simply the child belonging to the poor class, relating to childhood world of brazilian popular culture among other possible dismemberment. What we see, in Bandeira, is the intersection of these two perspectives in the sense that childhood becomes more than a theme, but a structural element of your poetic construction.

KEYWORDS: Infancy; Memory; Poetry; Manuel Bandeira.

Um tema frequente e de grande importância no fazer poético de Manuel Bandeira é a infância. Ela está presente na obra do poeta pernambucano principalmente de duas maneiras distintas, e que muitas vezes se cruzam; a primeira, refere-se às lembranças da infância como um tempo bom e sem problemas, como se a infância fosse uma espécie de um paraíso perdido a ser reconquistado pela poesia; na segunda, a infância é representada pela valorização da criança carente, transfigurada no menino carvoeiro ou simplesmente na criança pertencente à classe pobre, relacionando infância ao mundo da cultura popular brasileira entre outros possíveis desmembramentos. Para discutirmos a presença da infância na obra de Manuel Bandeira elencamos, como ponto de convergência temática, o poema “Infância”, publicado no livro *Belo Belo*, em 1948.

¹ Doutor em Teoria e História Literária pelo IEL/UNICAMP, Docente da Graduação e do Mestrado em Letras e do Mestrado em Gestão, Planejamento e Ensino da Universidade Vale do Rio Verde. E-mail: prof.luciano.cavalcanti@unincor.edu.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9219777786891977>

Foi com a estética modernista que a arte poética pode se utilizar de maneira mais autêntica da temática da infância na Literatura Brasileira. Temática impossível de ser utilizada na época anterior, que preconizava a beleza através da representação sublime, das palavras pretensamente poéticas e das temáticas de cunho elevado, como é característico da poética parnasiana e simbolista. Um exemplo claro disso é a possibilidade que os poetas têm de utilizar a linguagem coloquial, valorizar a cultura regional brasileira que os leva inevitavelmente a se remeterem às suas infâncias, vividas fora dos centros urbanos brasileiros e, conseqüentemente, valorizar suas culturas primitivas, ligadas ao folclore e à tradição popular brasileira. Neste momento, a infância está verdadeiramente presente em nossa literatura, em várias obras de escritores modernistas como as dos poetas Oswald de Andrade, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, como nos romancistas José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Jorge Amado, entre outros².

O início da produção poética de Manuel Bandeira foi influenciado pela estética parnasiano-simbolista, que usava da linguagem de estilo elevado e das metáforas penumbristas para se expressar. Logo após *A cinza das horas*, já percebemos, em Bandeira, um processo de libertação de sua herança parnasiano-simbolista; sua linguagem vai começar a se desvincular do estilo elevado da poética tradicional incorporando a esta elementos da cultura popular, mas de forma que, como diz Davi Arrigucci (1990), o sublime se encontre no humilde. E para isso, o poeta utiliza as palavras do dia-a-dia, o verso livre e valoriza o que é comumente considerado desqualificado como matéria poética.

Posteriormente ao primeiro momento modernista, em que seus ideólogos assumiram uma posição iconoclasta, negando o sublime e questionando as classificações e concepções de arte culta, principalmente a partir de 1924, os modernistas tendem a uma atitude mais conciliatória para com a tradição. No entanto, uma das características básicas de todo o modernismo brasileiro é a tendência a recuperar a cultura popular, tradicionalmente excluída pelo conceito de cultura elitista tradicional. O que havia no país, antes do modernismo, era predominantemente a separação entre o erudito e o popular, o elevado e o baixo, e assim por

² Também é possível notar no Romantismo Brasileiro essa tendência do retorno à infância, como é exemplar o poema “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu. No entanto, será somente no modernismo que a infância aparecerá de maneira recorrente e efetiva na literatura brasileira, representando de forma contundente o mundo infantil brasileiro por meio da linguagem popular e do ambiente interiorano, de onde a maioria dos escritores eram provenientes.

diante. Representando o panorama cultural brasileiro de forma homogênea e sem originalidade, muito mais preocupado em copiar o modelo “civilizado” que em criar sua própria concepção artística e cultural.

Os modernistas, combatendo essa perspectiva submissa à cultura europeia, passam a valorizar o popular e também a incorporá-lo a sua proposta estética. Esta nova atitude, provinda das estéticas vanguardistas como a futurista, a cubista e a surrealista, etc., derruba as categorias até então consideradas símbolos do valor artístico, como a do “sublime” e do “vulgar”, da “alta” e da “baixa cultura”.

É, sem dúvida, a emergência do modernismo, como um valor questionador de toda uma tradição que historicamente via como “arte superior” somente a arte associada à cultura branca europeia, que coloca em pauta todo um repertório popular anteriormente desqualificado, nesse momento posto como matéria artística.

A estética clássica que via a poesia como um produto nobre do espírito, de uma ideia nobre de inspiração, de um vocabulário no qual se distinguiam as palavras nobres das baixas, sendo as últimas excluídas da linguagem poética, e que também distinguiu temas apropriadamente poéticos, aspirando à pureza da linguagem é o modelo do qual Manuel Bandeira vai se dissociar, incorporando à sua poesia elementos da linguagem prosaica e conversacional utilizadas no dia-a-dia, o verso livre, etc.

Inclusive, o verso livre, um novo recurso poético, que Manuel Bandeira ajudou a difundir no Brasil, o auxiliou enormemente a romper com a dicção elevada do parnasianismo, possibilitando ainda mais a aproximação da linguagem simples e popular da linguagem poética, como podemos ver, exemplarmente, no poema “Infância”. Foi na utilização do verso-livre que Bandeira se revelou um mestre. Esta nova forma de expressão poética exigia do poeta um domínio excepcional na construção do poema para que ele não se tornasse prosaico (sem poesia) e exigia também um enorme esforço na busca de um ritmo próprio. Se antes a construção fixa do poema através de sua métrica já revelava um ritmo normatizado, agora, com a utilização do verso livre, o poeta encontrava maior dificuldade para suas construções poéticas. O que parecia, para muitos, facilitar a feitura do poema, na realidade dificultava, pois exigia uma capacidade a mais do poeta para se realizar numa forma não mais arbitrária. Em seu *Itinerário de Pasárgada*, Bandeira nos revela:

[...] cedo compreendi que o bom fraseado não é o fraseado redondo, mas aquele em que cada palavra está no seu lugar exato e cada palavra tem uma função precisa, de caráter intelectual ou puramente musical, e não serve

senão à palavra cujos fonemas fazem vibrar cada parcela da frase por suas ressonâncias anteriores e posteriores. (BANDEIRA, 1984, p. 49)

Para Bandeira, a poesia é feita de “pequeninos nadas”. Isso quer dizer que a poesia é construída através do detalhe, das palavras corretas nos lugares certos. A construção formal e sonora do poema deve ser precisa; do contrário, todo o poema pode ser comprometido.

O ideal de despojamento do modernismo caracteriza-se pelo uso de elementos prosaicos da linguagem cotidiana. Essa nova perspectiva que se abre então para a arte recebe a adesão de Manuel Bandeira, que tematiza o “mais humilde cotidiano”, alargando o conceito de literatura. Isso significava uma ruptura com as convenções anteriores, responsáveis por classificações rígidas relativas a temas considerados poéticos e não-poéticos.

Através dos depoimentos dados por Manuel Bandeira, em seu *Itinerário de Pasárgada*, sabemos que os elementos referentes à infância pertencentes à sua poesia foram retirados de um contexto real de sua vivência infantil, assimilando em sua memória toda uma tradição religiosa e popular, da qual o poeta retira elementos para construção de seus poemas. Segundo Davi Arrigucci, essas imagens recorrentes da infância de Manuel Bandeira fazem parte de uma matéria extremamente pessoal e íntima do poeta,

[...] mas ao mesmo tempo também histórica, dependente de um desígnio programático bastante acentuado, no sentido da recuperação do passado histórico e da tradição popular, como uma forma de tomada de consciência da realidade brasileira em todas as suas dimensões. Para o poeta era esse decerto um momento extraordinário propício, pois lhe permitia pôr-se de acordo com as inquietações poéticas de seu tempo, fundindo tendências nacionais e internacionais da vanguarda literária, e, a uma só vez, retornar à raiz de sua experiência poética, que justamente reconhecia nas remotas imagens da memória infantil, nas voltas inesperadas da emoção do passado, a fonte primeira de sua poesia. (ARRIGUCCI, 1990, p. 203)

Portanto, suas reminiscências da realidade regional e de seu folclore, do seu tempo de menino somadas as “inquietações poéticas de seu tempo”, são referências extremamente importantes para sua realização poética, como notamos em “Infância”:

Corrida de ciclistas.
Só me lembro de um bambual debruçado no rio.
Três anos?
Foi em Petrópolis.

Procuo mais longe em minhas reminiscências.
Quem me dera a teta negra de Minh’ama-de-leite...
... meus olhos não conseguem romper os russos definitivos do tempo.
Ainda em Petrópolis... um pátio de hotel... brinquedos pelo chão...

Depois a casa de São Paulo.
Miguel Guimarães, alegre, míope e mefistofélico,
Tirando relógios de plaquê da concha de minha orelha.
O urubu pousado no muro do meu quintal.
Fabrico uma trombeta de papel.
Comando...
O urubu obedece.
Fujo, aterrado do meu primeiro gesto de magia.

Depois... a praia de Santos...
Corridas em círculo riscados na areia...
Outra vez Miguel Guimarães, juiz de chegada, com
[os seus presentinhos.

A ratazana enorme apanhada na ratoeira
Outro bambual...
O que inspirou a meu irmão o seu único poema:
“Eu ia por um caminho
Encontrei um maracatu,
O qual vinha direitinho
Pelas flechas de um bambu.”

As marés do equinócio.
O jardim submerso...
Meu tio Cláudio erguendo do chão uma ponta de mastro destruído.

Poesia dos naufrágios!

Depois Petrópolis novamente.
Eu, junto do tanque, de linha amarrada no incisivo
[de leite, sem coragem de puxar.

Véspera de Natal... Os chinelinhos atrás da porta...
E a manhã seguinte, na cama, deslumbrado com os brinquedos
[trazidos pela fada.

E a chácara da Gávea?
E a casa da Rua Don’Ana?

Boy, o primeiro cachorro.
Não havia outro nome depois
(Em casa até as cadelas se chamavam Boy).

Medo de gatunos...
Para mim eram homens com cara de pau.

A volta a Pernambuco!
Descoberta dos casarões de telha-vã.
Meu avô materno – um santo...
Minha avó batalhadora.

A casa da Rua da União.

O pátio – núcleo de poesia.
O banheiro – núcleo de poesia.
O cambrone – núcleo de poesia (“*la fraicheur des latrines!*”).

A alcova de música – núcleo de mistério.
Tapetinhos de pelos de animais.
Ninguém ia lá... Silêncio... Obscuridade...
O piano de armário, teclas amarelecidas, cordas desajeitadas.

Descoberta da rua!
Os vendedores a domicílio.
Ai mundo dos papagaios de papel, dos piões, da amarelinha!

Uma noite a menina tirou da roda de coelho-sai, me
[levou, imperiosa e ofegante, para um desvão
da casa de Dona Aninha Viegas, levantou a
sainha e disse mete.

Depois meu avô...descoberta da morte!

Com dez anos vim para o Rio.
Conhecia a vida e suas verdades essenciais.
Estava maduro para o sofrimento
E para a poesia.
(BANDEIRA, 1986, p. 187-189)

De maneira sintética, podemos dizer que o poema “Infância” propõe uma viagem/percurso no tempo, por lugares, histórias, indivíduos do convívio familiar do poeta ou anônimos. Em dez anos o poeta percorre várias cidades: Petrópolis (com três anos e em um segundo momento mais tarde), a moradia em São Paulo, a praia de Santos, o Rio de Janeiro, a volta ao Recife, na casa da Rua da União. Em um tempo distante o eu lírico busca recordar o seio de sua ama de leite negra. O início da magia em sua vida se instala em São Paulo, com uma trombeta improvisada de papel que faz o menino acreditar que o urubu voou, obedecendo ao seu comando. Do mundo das sensações infantis os versos incidem na experiência mais profunda e de domínio sobre uma ave de rapina, no reino imaginativo do quintal. Na cidade de Santos é vislumbrada “A poesia dos naufrágios” e a magia, antes da ida para Petrópolis e para o Rio de Janeiro. No retorno a Pernambuco percebe-se os primeiros núcleos de poesia e de mistério que envolvem um piano desafinado, opondo-se a descoberta da rua pelo menino, com suas brincadeiras infantis. O despertar para o sexo, a descoberta da morte – tema frequente em sua poesia – com o falecimento do avô, até à volta do menino maduro ao Rio de Janeiro, pronto para a vida e para a poesia, preparado pelo sofrimento.

No início de seu *Itinerário de Pasárgada*, Bandeira nos diz que nasceu para a vida consciente em Petrópolis, suas reminiscências foram fixadas no poema “Infância”:

[...] pois de Petrópolis datam as minhas mais velhas reminiscências. Procurei fixá-las no poema “Infância”: uma corrida de ciclistas, um bambual debruçado no rio (imagino que era o fundo do Palácio de Cristal), o pátio do antigo Hotel Orleans, hoje Palace Hotel... devia ter uns três anos. O que há de especial nessas reminiscências (e em outras dos anos seguintes, reminiscências do Rio e de São Paulo, até 1892, quando voltei a Pernambuco, onde fiquei até os doze anos) é que, não obstante serem tão vagas, encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção particular com outra – a de natureza artística. Desde este momento, posso dizer que havia descoberto o segredo da poesia, o segredo de meu itinerário em poesia. Verifiquei ainda que o conteúdo emocional daquelas reminiscências da primeira meninice era o mesmo de certos raros momentos em minha vida de adulto: num e noutro caso alguma coisa que resiste à análise da inteligência e da memória consciente, e que me enche de sobressalto ou me força a uma atitude de apaixonada escuta. (BANDEIRA, 1984, p. 17)

Este depoimento de Bandeira nos revela a importância que a infância tem em sua obra poética. As reminiscências de sua infância vão fornecer efetivamente matéria para sua poesia. “Infância”, um poema longo como poucos da obra bandeiriana, já nos mostra formalmente (pelo seu grande número de versos) a importância que a infância tem para o poeta. São 65 versos em que há uma sucessão de imagens de sua memória, na qual o poeta narra suas experiências enquanto criança.

Um ponto relevante a se destacar no poema é a velocidade em que a memória do poeta enuncia os acontecimentos passados em sua infância. Seus versos são como *flashes* que revelam cenas importantes da infância do poeta. Seu primeiro verso é exemplar: “Corrida de ciclistas”. Os acontecimentos ocorridos no passado são representados em uma linha histórica. A colagem de ocorrências passadas são aquelas consideradas fundamentais para a formação do poeta, revelando um mundo mágico infantil perdido no tempo e recuperado pela poesia. Nesse sentido, destacamos o verso situado no centro do poema, a “poesia dos naufragos”, que representa o próprio naufrágio do poeta em se tornar arquiteto, desejo interrompido pela tuberculose, como a própria maneira pela qual ele elabora formalmente o poema: por meio de fragmentos que buscam recompor sua infância perdida.

Para essa recomposição, o poeta utilizará alguns recursos estilísticos como as reticências, travessões, interrogações e exclamações, que revelam a dificuldade para o desencavamento desses momentos da infância. O segundo fragmento do poema, recheado de reticências, é, nesse sentido, exemplar:

Procuo mais longe em minhas reminiscências.
Quem me dera a teta negra de Minh'ama-de-leite...
... meus olhos não conseguem romper os russos definitivos do tempo.
Ainda em Petrópolis... um pátio de hotel... brinquedos pelo chão...

A figuração do “poeta-náufrago”, aquele que deve se reconstruir por meio dos fragmentos coletados no naufrágio do homem no tempo, revela o desejo do encontro do poeta com uma unidade. Uma recomposição de fragmentos para a formação de um homem integral que não exclui o infantil do seu ser. Talvez a única maneira do indivíduo não naufragar no mundo adulto, adverso ao lúdico e ao mágico da infância.

Em vários momentos de sua produção poética, Bandeira aciona circunstâncias biográficas referentes a sua infância. Em seu *Itinerário de Pasárgada*, o poeta nos fala da importância exercida sobre ele de pessoas que povoaram seu mundo infantil, como Totônio Rodrigues, Tomásia e Rosa, formadores de sua mitologia. O poeta também se remete à importância de suas reminiscências infantis representadas pelo ambiente da casa de seu avô materno, Antônio da Costa Ribeiro. Todas essas “personagens” e lugares, mistura de ficção e realidade, vão figurar em seus poemas capturados pela imaginação do poeta quando criança. A presença desses tipos e locais também são marcantes em “Infância”, como vemos representado pelas figuras de Miguel Guimarães, o tio Cláudio, Dona Aninha Viegas e até mesmo o cachorro Boy, que o poeta faz renascer em outros cães impedindo seu desaparecimento com a morte. Na realidade o poeta busca resgatar vários elementos que lhes são importantes e não existem mais: a sensação do medo de puxar o dente de leite, a alegria do recebimento dos presentes de natal “trazidos pela fada”, o reencontro com a “chácara da Gávea”, a “casa da Rua Don’Ana”, o avô e a avó.

Depois Petrópolis novamente.
Eu, junto do tanque, de linha amarrada no incisivo
[de leite, sem coragem de puxar.

Véspera de Natal... Os chinelinhos atrás da porta...
E a manhã seguinte, na cama, deslumbrado com os brinquedos
[trazidos pela fada.

E a chácara da Gávea?
E a casa da Rua Do’Ana?

Boy, o primeiro cachorro.
Não havia outro nome depois
(Em casa até as cadelas se chamavam Boy).

Medo de gatunos...

Para mim eram homens com cara de pau.

A volta a Pernambuco!
Descoberta dos casarões de telha-vã.
Meu avô materno – um santo...
Minha avó batalhadora.

A infância aparece, no poema, como um mundo mágico e perdido, remetendo-nos ao ambiente de outro poema de Bandeira, “Vou-me embora pra Pasárgada”, nos versos “Fabrico uma trombeta de papel!/ Comando.../ O urubu obedece...” como também nestes, “Véspera de Natal...Os chinelinhos atrás da porta.../ E a manhã seguinte, na cama deslumbrado com os brinquedinhos trazidos pela fada”. Estes versos apontam para uma das características mais significativas da poesia moderna: o seu caráter de evasão. O avanço técnico conseguido nos grandes centros urbanos, ao mesmo tempo em que impressionam os poetas causa-lhes também repulsa. Para Hugo Friedrich, esta é uma situação de difícil decifração e que leva os poetas a um processo que vai da evasão ao irreal e à fantasia, e conseqüentemente, a um hermetismo na linguagem (ausente na poesia de Bandeira). Assim, o crítico afirma que,

[...] através da lírica, o sofrimento passa à falta de liberdade de uma época, dominada por planificações, relógios, coações coletivas, e que, com a “segunda revolução industrial”, reduziu o homem a um mínimo. Seus próprios aparelhos, produtos de sua potência, o destronam. A teoria da explosão cósmica e o cálculo de milhões de anos-luz o constroem, convertendo-o em um acaso insignificante. Estas coisas têm sido descritas amiúde. Mas parece existir uma relação entre estas experiências e certas características da poesia moderna. A evasão ao irreal, a fantasia que começa muito além do normal, o sentido de mistério deliberado, o hermetismo da linguagem: tudo pode ser talvez concebido como uma tentativa da alma moderna, em meio a uma época tecnizada, imperializada, comercializada, de conservar para si a liberdade e para o mundo maravilhoso, que nada tem a ver com as “maravilhas da ciência”. (FRIEDRICH, 1991, p. 163)

Nesse sentido, um dos caminhos trilhados como forma de refúgio a este mundo moderno, que aprisiona o homem em um sistema racional estreitamente ligado ao *modus vivendi* capitalista, em que a mercadoria é seu bem primordial, será o da infância. Este será o “lugar” onde o poeta irá se refugiar na tentativa de encontrar um espaço em que ele possa restabelecer o contato com um mundo imaginativo e inicial perdido, elementos substanciais para sua criação poética.

Esta perspectiva associa a criação poética ao desejo de reencontro com o éden perdido. Nesse sentido, Friedrich Schiller na abertura de seu livro *Poesia ingênua e sentimental* aponta para o fato de que há momentos na vida do adulto em que ele sente necessidade de se

reencontrar com a natureza: seja a natural, a idealmente presente nas crianças, nos hábitos dos habitantes do campo e do mundo primitivo, “não porque ela faça bem aos nossos sentidos, nem porque satisfaça nosso entendimento ou gosto (de ambos pode muitas vezes ocorrer o contrário), mas simplesmente porque é natureza.” (SCHILLER, 1991, p. 43) Para Schiller, o que amamos nesta fabulação é a “Ideia” expressa pela natureza e não a natureza em si:

amamos a vida silenciosa e geradora, o tranquilo atuar por si mesmos, o ser segundo leis próprias, a necessidade interna, a eterna unidade consigo mesmo. São o que nós fomos; o que devemos vir a ser de novo³. Fomos natureza como eles, e nossa cultura deve nos reconduzir à natureza pelo caminho da razão e da liberdade. São, portanto, expressões de nossa infância perdida, que para sempre permanece como aquilo que nos é mais precioso; por isso, enche-nos de uma certa melancolia. Ao mesmo tempo, são expressões de nossa suprema completude Ideal, transportando-nos, por isso, a uma sublime comoção. (SCHILLER, 1991, p. 44)

É importante salientar, como nos explica Márcio Suzuki, que o tema da infância diz respeito à própria idade infantil e não à “infância real” (SUZUKI apud SCHILLER, 1991, p. 144) Nesse sentido, a infância é uma postulação para identificar uma natureza humana original, não tocada pela corrupção do mundo. O homem busca recuperar sua infância num sentido ideal, não por uma pretensa experiência real ocorrida, sendo seu fim último o desejo de se reencontrar com o início. Uma característica marcante do infantil na literatura é, assim, a nostalgia da “Natureza (Paraíso) Perdida”, que se verifica no desejo de volta à origem. “Com doloroso anseio, desejamos para lá voltar tão logo começamos a experimentar os tormentos da cultura e a ouvir, no país longínquo da arte, a comovente voz materna, e bastante desigual, em relação à natureza; uma nostalgia de sua perfeição.” (SCHILLER, 1991, p. 53) Portanto, na perspectiva de Schiller, o apego à natureza é semelhante ao apego à infância. Em síntese, poderíamos dizer que o poeta está em busca de reencontrar a inocência perdida, mas essa pretensão só é possível pela poesia, pois a inocência real já foi destruída no mundo e no tempo presente do poeta; e não há como retomá-la a não ser pela arte poética.

Atentemos a outro fragmento importante do poema, que revela a formação da mitologia do poeta:

A casa da Rua da União.
O pátio – núcleo de poesia.

³ Neste trecho da citação de Schiller, Márcio Suzuki explica, em nota, a origem desse pensamento: “a referência mais imediata dessa passagem é, sem dúvida, Fichte: ‘diga-se de passagem, é em geral um fenômeno particularmente frequente no mundo antigo que aquilo que devemos vir a ser seja descrito como algo que já fomos, e que aquilo que temos de alcançar seja representado como algo perdido’. FICHTE, J. G. verificação das Afirmações de Rousseau. [...]”. (SCHILLER, 1991, p. 112)

O banheiro – núcleo de poesia.
O cambrene – núcleo de poesia (“*la fraicheur des latrines!*”).

A alcova de música – núcleo de mistério.
Tapetinhos de pelos de animais.
Ninguém ia lá... Silêncio... Obscuridade...
O piano de armário, teclas amarelecidas, cordas desajeitadas.

Estes versos estabelecem um diálogo direto com os poemas “Evocação do Recife” e “Profundamente”,⁴ momento em que o poeta evoca o Recife de sua infância; não o Recife pertencente ao mundo adulto, o Recife dos grandes feitos históricos, mas

[...]
Recife da minha infância

A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e
[partia as vidraças da casa de Dona Aninha Viegas
Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê na
[ponta do nariz
Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras,
[mexericos, namoros, risadas
A gente brincava no meio da rua
Os meninos gritavam:
Coelho sai!
Coelho sai!
(BANDEIRA, 1986, p. 104)

É neste Recife que se forma a mitologia bandeiriana, constituída de elementos verdadeiramente populares, opondo-se, portanto, à mitologia clássica. Bandeira nos esclarece a respeito da formação de sua mitologia:

[...] construiu-se minha mitologia, e digo mitologia porque os seus tipos, um Totônio Rodrigues, uma D. Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avô Costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heroica das personagens dos poemas homéricos. A Rua da União, com os quatro quarteirões adjacentes limitados pelas ruas da Aurora, da Saudade, Formosa e Princesa Isabel, foi a minha Troada; a casa de meu avô, a capital desse país fabuloso. (BANDEIRA, 1984, p. 21)

Nesse fragmento de “Infância” o poeta revela sua formação realizada por meio da exterioridade versus a interioridade. O que pode ser notado pela introspecção lírica do poeta que enuncia o afloramento da poesia pelo isolamento do mundo, o silêncio e o mistério.

⁴ “[...] Quando eu tinha seis anos/ Não pude ver o fim da festa de São João/ Porque adormeci/ Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo/ Minha avó/ Meu avô Totônio Rodrigues/ Tomásia/ Rosa/ Onde estão todos?/ _ Estão todos deitados/ Dormindo/ Profundamente.” (BANDEIRA, 1986, p. 111)

Portanto é no recolhimento que nasce a poesia. Soma-se a essa perspectiva outra também muito importante para a poética de Manuel Bandeira, aquela enunciada em seu *Itinerário de Pasárgada*: “[...] a poesia está em tudo – tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas”. (BANDEIRA, 1984, p. 34) O que significa dizer que a poesia pode habitar espaços menos nobres e não somente espaços elevados, como praticavam os poetas anteriores ao modernismo. Dessa forma, a poesia pode habitar os pátios, o banheiro, o cambrone, a alcova, etc.

É justamente essa perspectiva que enuncia o fragmento seguinte, em que podemos notar a saída do poeta menino do mundo protegido da casa e o contato com o ambiente da rua com sua vida mundana, linguagem e brincadeiras:

Descoberta da rua!
Os vendedores a domicílio.
Ai mundo dos papagaios de papel, dos piões, da amarelinha!

Essa perspectiva é recorrente na poesia bandeiriana. É ela que levou a sua poética a dialogar com o mundo social dos esquecidos e desfavorecidos, como vemos nos poemas “Meninos carvoeiros”, “O bicho”, “Camelôs”, “Balõesinhos”, etc.

Segue-se a essa experiência com o mundo da rua a experiência sexual, consequência do afastamento do menino do ambiente protegido da casa e dos familiares:

Uma noite a menina tirou da roda de coelho-sai, me
[levou, imperiosa e ofegante, para um desvão
da casa de Dona Aninha Viegas, levantou a
sainha e disse mete.

Manuel Bandeira hesitou publicar este poema justamente por este verso de conteúdo erótico. Em seu *Itinerário de Pasárgada* o poeta nos conta: “O poema talvez nunca possa ser publicado, por causa de uma passagem muito crua, embora a própria crueza redunde em perfeita inocência – essa perfeita inocência que só é possível na primeira infância”. (BANDEIRA, 1984, p. 100) No entanto, esse erotismo infantil persistirá em sua poética, e será o *start* da construção do poema, como vemos nos fragmentos de “Evocação do Recife”: “Um dia vi uma moça nuinha no banho/ Fiquei parado o coração batendo/ Ela se riu/ Foi o meu primeiro alumbramento”; “Procuro mais longe nas minhas reminiscências/ Quem me dera recordar a teta negra de minha ama de leite”. Com uma atmosfera mágica e erótica, parecida com a de Pasárgada, Bandeira procura um lugar onde tudo é bom e não haja problemas.

Da representação da vida por Eros o poema desce ao mundo dos mortos por Thanatos: “Depois meu avô... Descoberta da morte!”. Estamos diante de outro emblema da poesia de Manuel Bandeira, o tema da morte, a qual o poeta vivenciou durante praticamente toda a sua vida por causa de sua tuberculose que, inclusive, como dissemos, o levou ao mundo da poesia distanciando-o de seu projeto de ser arquiteto. Neste verso, a criança é lançada ao sentido trágico da existência pela morte de seu avô. Por meio dessa “viagem” densa pela infância o poeta menino completa seu itinerário pelas coisas que considera essenciais para que o homem se tornado maduro para vida e para a poesia.

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

É importante ressaltar, como o próprio poeta nos diz em seu *Itinerário de Pasárgada*, que sua primeira relação com a poesia vem de sua infância e é essencialmente lúdica. Seus primeiros contatos com a poesia vieram dos contos de fada, em histórias da carochinha juntamente com as cantigas de roda. “Roseira, dá-me uma rosa”, “O anel que tu me destes”, “Bão, balalão, senhor capitão”, “Boca de forno”, “Café com pão” são canções utilizadas nas construções de alguns de seus poemas que recriam a vivência infantil, seja no jogo musical puro ou na incorporação do folclore lúdico, seja no aproveitamento das cantigas de roda.⁵ A leitura de *Viagem à roda do mundo numa casquinha de nós* foi o seu “primeiro desejo de evasão”, história que já anuncia sua mítica Pasárgada.

Nestes textos, a infância aparece na fala mesma da criança, fazendo soar pela voz lírica um eu infantil. Evoca-se a infância sem explicação direta da falta através de um tom nostálgico, mas o ausente acaba por reviver na brincadeira de uma trova, de uma cantiga, de uma música, que recriam a atmosfera encantatória infantil. (ROSEMBAUM, 1993, p. 53)

Como podemos ver, o ambiente e a mitologia utilizados pelo poeta em seus poemas são aqueles provindos das figuras da infância ou da tradição popular. De acordo com Alfredo Bosi:

Na lírica memorial de Manuel Bandeira e de Jorge de Lima, para ficar só com a prata da casa, o movimento do texto visa ao reencontro do homem adulto com o mundo mágico da criança nordestina em comunidades ainda marginais ao processo de modernização do Brasil. Sei que há diferença: Manuel Bandeira, poeta sofrido, mas civilizadíssimo, gosta do passado pelo

⁵ Bandeira também se utiliza, para a elaboração de seus poemas, as trovas populares, coplas de zarzuelas, *couplets* de operetas francesas, que seu pai lhe ensinava. (Cf. BANDEIRA, 1984, p. 19)

que este tem de definitivamente perdido: é o puro sabor da memória pela memória; Jorge de Lima, místico, porém, revive na linguagem a matéria amada e, possuído pelo objeto, chama a pura presentificação, o transe. Em ambos os casos, porém, a memória, como forma de pensamento concreto e unitivo, é o impulso primeiro e recorrente da atividade poética. Ninguém se admire se a elas voltarem os poetas como defesa e resposta ao “desencantamento do mundo” que, na interpretação de Max Weber, tem marcado a história de todas as sociedades capitalistas, ... (BOSI, 1977, p. 152-3)

Essa presença da infância como forma de rememoração acontece de acordo com Alfredo Bosi, como “resposta ao ingrato presente”:

[...] é, na poesia mítica, a ressacralização da memória mais profunda da comunidade. E quando a mitologia de base tradicional falha, ou de algum modo já não entra nesse projeto de recusa, é sempre possível sondar e remexer as camadas da psique individual. A poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalçada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, a grafia do sonho: (...) A poesia recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam. (BOSI, 1977, p. 150)

A simplicidade, valorizada por Bandeira, também exige sua correspondência com a linguagem utilizada pelas pessoas simples; do contrário sua poética soaria falsa, por isso o uso de uma linguagem coloquial. Esta simplicidade, aparentemente fácil, é conquistada através de uma depuração poética que exige do poeta muito trabalho, como uma espécie de artesão que lapida uma pedra rústica transformando-a em uma pedra preciosa. Em Manuel Bandeira, o elevado é encontrado no baixo, logo, o baixo e o elevado encontram-se juntos dependentes um do outro. A ausência de um desses elementos faria com que a poesia se extinguísse.

A propósito dessa simplicidade aparente em Bandeira, Antonio Candido e Gilda de Mello e Souza afirmam que

Como os clássicos, possui a virtude de descrever diretamente os fatos sem os tornar prosaicos. O caráter acolhedor do seu verso importa em atrair o leitor para essa despojada comunhão lírica no cotidiano e, depois de adquirida a sua confiança, em arrastá-lo para o mundo das mensagens oníricas. Poucos terão sabido, como ele, 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 este 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 jogo ondulante do amor. (CANDIDO; MELLO E SOUZA, 1986, p. lxii)

Portanto, a simplicidade que notamos nos poemas de Manuel Bandeira é aparente e produto de sua experiência poética. É o resultado de um trabalho árduo e permanente da busca do poético nas coisas mais simples que o cercam e de si mesmo. Manuel Bandeira busca a simplicidade absoluta, uma simplicidade que está presente na estética do nosso modernismo, mas que como ele, nenhum outro poeta de sua geração conseguiria conquistar tão plenamente. A poesia da simplicidade e do cotidiano realizada por Bandeira contraposta à poesia do sublime e do excepcional é uma vitória sobre a poética antiquada, que não nos servia como expressão poética do mundo moderno.

Esta simplicidade aparente dos poemas de Manuel Bandeira, nos quais não é percebido o “estranhamento poético”, geralmente utilizado como critério para admitir a qualidade poética do texto literário é, paradoxalmente, o que caracteriza e dá qualidade excepcional ao poeta. Poemas como “Irene no céu”, “Porquinho-da-Índia”, “Poema só para Jaime Ovalle”, “Tragédia Brasileira”, entre outros, são exemplos que mostram que Manuel Bandeira retira do cotidiano mais banal o sublime que se encontrava oculto, como bem observaram Antonio Candido e Gilda de Mello e Souza, em introdução a *Estrela da Vida Inteira*, no qual podemos notar a poesia “desentranhada” de lugares de onde menos se espera, como

O poema extraído da notícia de jornal, o homem remexendo como animal a lata do lixo à busca de comida, o toque de silêncio no enterro do major, o beco sobreposto à baía – são exemplos de quase puros desse senso do momento poético, que aparece modulado na estrutura de outros poemas menos condensados. (CANDIDO; MELLO E SOUZA 1986, p. lxiii)

Como bem disse Otávio de Faria, ao lado de nossos melhores poetas, a figura poética de Manuel Bandeira nos dá “qualquer que seja o ângulo de que se esteja vendo, um grande exemplo de poesia, da altura a que a sinceridade e a espontaneidade poéticas podem elevar um homem.” (FARIA, 1980, p. 133)

Na poesia de Manuel Bandeira encontramos referências constantes à infância: “Na rua do sabão”, “Balõezinhos”, “Sacha e o Poeta”, “Ruço”, “O anel de vidro”, “Debussy”, “Porquinho da Índia”, “Meninos carvoeiros”, entre outros. A importância que a infância tem para o poeta na elaboração de seus textos poéticos é evidente, numa espécie de epifania, a memória do poeta mostra o que há de mais íntimo e profundo e nunca esquecido de sua vivência infantil. Estas lembranças pertencem tanto ao universo mágico e mítico quanto à sua vivência real. Desse modo, o poeta constantemente acena ao passado, distante de sua

realidade adulta, de modo que o vivido e o imaginário infantil é reatualizado, materializando-se no poema. Nesse sentido, a criança está constantemente presente no poeta, fazendo com que a emoção infantil não se perca com o passar do tempo, mas se identifique com a própria emoção poética. Portanto, podemos dizer que o poeta busca resgatar um passado vivo que permanece atuante no presente, de forma intensa, permitindo que ele resgate um mundo perdido, capaz de reorientar o tempo presente.

A presença da memória na poética de Manuel Bandeira, então, constitui um longo processo de imersão no passado, cujo ponto terminal é a infância, momento incorruptível da vida e dimensão irresgatável da existência antes do toque viciado do mundo. Através da memória reencontra-se a origem, na recuperação da infância percebe-se a fuga das circunstâncias existenciais problemáticas do mundo adulto, nota-se o descontentamento frente ao vivido e voltamos para os primeiros anos, procura-se afastar de um meio social cujos princípios não compartilhamos, numa espécie de tentativa de restauração do período de onde brotam as nossas recordações mais pessoais. Estas lembranças, assim entendidas, possuem o significado, dentre tantos outros, do descontentamento com o presente. O poeta dá um testemunho da vida moderna e opoando-se a ela procura no mundo da infância uma resposta a este presente, na tentativa de resgatar os princípios básicos de união e fraternidade, numa busca de libertação e de retomada das raízes tanto poéticas quanto existenciais. Daí essa vontade de preservação, esse saudosismo, essa procura permanente do tempo primitivo. Desse modo, a poesia se dá como meio de preservação, no adulto, da eterna infância e de seu olhar sobre o mundo, sempre renovador.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JR., Davi. *A poesia de Manuel Bandeira: humildade, paixão e morte*. São Paulo, Cia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira: poesias reunidas e poemas traduzidos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1991.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira-INL, 1984.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo, Cultrix; Edusp, 1977.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antonio; MELLO e SOUZA, Gilda. Introdução. In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira: poesias reunidas e poemas traduzidos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1991.
- CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. *Música Popular Brasileira e Poesia: a valorização do “pequeno” em Chico Buarque e Manuel Bandeira*. Belém, Paka-Tatu, 2007.

FARIA, Otávio de. Estudo sobre Manuel Bandeira. *Fortuna Crítica*. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1980.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. (Trad. Marise M. Curioni/ Dora F. da Silva) São Paulo, Duas Cidades, 1991.

LÁZARO, Antônio. Introdução. In: *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. São Paulo; Abril Cultural, 1979.

ROSENBAUM, Yudith. *Manuel Bandeira: uma poesia da ausência*. São Paulo, EDUSP; Rio de Janeiro: Imago, 1993.

SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. (Trad. Márcio Suzuki) São Paulo, Iluminuras, 1991.

SUZUKI, Márcio. Introdução. In: SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. (Trad. Márcio Suzuki) São Paulo, Iluminuras, 1991.

Artigo recebido em fevereiro de 2019.

Artigo aceito em abril de 2019.