

Resenha crítica
Luiz Fernando Pinto Bahia¹

HUMILDADE, PAIXÃO E MORTE

A poesia de Manuel Bandeira

Ensaios de crítica literária de Davi Arrigucci Jr.

*“Quero a solidão dos pinheiros
A água da fonte escondida
A rosa que floresceu
Sobre a escarpa inacessível
A luz da primeira estrela”*

Manuel Bandeira, “*Belo Belo*”²

1

A obra *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*, ensaios de autoria de Davi Arrigucci Júnior está estruturada em três partes: a primeira, intitulada “A fonte escondida (A humildade)”, disposta em três capítulos, aborda os poemas “Maçã”, “Poema só para Jaime Ovalle” e “Poema tirado de uma notícia de jornal”.

A segunda, intitulada “Instantes de alumbramento (A paixão)”, engloba os poemas “Itinerários de Pasárgada”, “Alumbramento” e “Cantiga”.

A terceira e última parte, “A morte em cena”, analisa os poemas “Profundamente”, “Evocação de Recife” e “Consoada”.

A presente resenha, no contexto da Literatura Comparada, tem como objetivo abordar a primeira parte da obra em estudo e buscar identificar, a partir da pesquisa de Davi Arrigucci Jr., a influência de outras expressões da arte e de intermediários culturais na obra de Bandeira.

Em um primeiro momento, o autor realiza um ensaio sobre o poema “Maçã” de Manuel Bandeira, apresentado a seguir:

¹ Luiz Fernando Pinto Bahia, bacharel e licenciado em Letras Orientais (Português e Russo pela Universidade de São Paulo), possui cursos de pós-graduação *lato sensu* em Literatura Brasileira e Técnicas de Ensino e *stricto sensu* nas áreas de Estudos Brasileiros e de Planejamento Estratégico. É professor do Curso de Pedagogia do Centro de Educação, Filosofia e Teologia da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

² ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.20.

“MAÇÃ”³

“Por um lado te vejo como um seio murcho
Pelo outro como um ventre de cujo umbigo pende ainda o cordão placentário
És vermelha como o amor divino
Dentro de ti em pequenas pevides
Palpita a vida prodigiosa
Infinitamente
E quedas tão simples
Ao lado de um talher
Num quarto pobre de hotel.”

Davi Arrigucci Jr. estabelece um discurso crítico e, também, um percurso lógico que permite ao leitor conhecer ângulos muito importantes do verdadeiro mosaico existencial bandeiriano e que desde o título já sugerem a tríplice abordagem: humildade, paixão e morte.

Com efeito, o traço estilístico do poeta, eivado de simplicidade, está a serviço de seu ideal poético. O ensaísta propõe, argumenta, persuade e convence, à primeira leitura do texto, que a revelação simbólica da poesia, para o poeta, o *alumbramento*, pode ocorrer nos níveis mais simples das ações cotidianas, de onde o poético pode ser *desentranhado*.⁴

Ao valer-se do poema “Maçã”, em busca do Sublime oculto, estabelece magistralmente a analogia entre duas expressões artísticas: a literatura e a pintura. Os primeiros versos remetem realmente à arte de um pintor, valendo-se dos substantivos *seio*, *ventre*, *umbigo* e *cordão*, além do verbo *ver* e do adjetivo *vermelha* como atributo da *maçã*.

Assim, a natureza-morta e o fruto divino, enquanto motivo-central, permitem evocar o tema obsessivamente perseguido pelo pintor perfeccionista Paul Cézanne.

No contexto da literatura comparada, essa aproximação da literatura e outras artes é fascinante e, no caso específico da obra em análise, segundo o entendimento de Nitrini (1996: 304) o pesquisador, num verdadeiro “ato de invenção”, abriu *Humildade, paixão e morte* “com um ensaio que, certamente, se tornará um clássico da bibliografia da literatura comparada”⁵ nessa verdadeira intersecção das artes

³ Idem, *ibidem*, p.21.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 30.

⁵ NITRINI, Sandra Margarida. *Literatura Comparada* (história, teoria e crítica) (tese de livre-

fonéticas e visuais. Assim, o ensaísta identifica no poema bandeiriano a gama complexa e intensa de significações do simbolismo que a fruta encerra, desde o sentido tradicionalmente erótico “no folclore, na poesia, no mito, na linguagem e na religião do Ocidente” até a proposta de Meyer Shapiro, segundo o qual, a arte de pintar maçãs pode ser decodificada como uma maneira deliberada, intencional de “autocontrole” e “distanciamento emocional” do artista. O ensaísta assim examina, detalhadamente, os aspectos arquetípicos que emanam da fruta-símbolo do Paraíso Adâmico: o erótico na concretude da cor chamejante, aspecto sensorial e sedutor da figura, e um fundo oculto, que agora se revela sacralizado na expressão *amor divino*.

Ao mesmo tempo e coerente com a identificação semântica e ambígua das proximidades entre as palavras latinas *malum* = maçã e *malum* = mal, e que permitem considerar a oposição entre o amor pagão e o amor cristão, os versos de Bandeira sugerem, também, a antítese entre o humilde e o sublime. Nos versos finais, o fruto sagrado desce de sua posição idealizada a uma nova condição realista, cotidiana e humilde.

Em um segundo momento, o ensaísta considera ser surpreendente que Manuel Bandeira tenha deixado de quarentena o “Poema só para Jaime Ovalle”, antes de integrá-lo em *Belo Belo*, na segunda edição de 1951.

“POEMA SÓ PARA JAIME OVALLE”⁶

“Quando hoje acordei, ainda fazia escuro
(Embora a manhã já estivesse avançada).

Chovia.

Chovia uma triste chuva de resignação

Como contraste e consolo ao calor tempestuoso da noite.

Então me levantei,

Bebi o café que eu mesmo preparei,

Depois me deitei novamente, acendi um cigarro e fiquei pensando...

- *Humildemente pensando na vida e nas mulheres que amei.”*

Davi Arrigucci Jr. agora conduz o leitor à descoberta da *Paixão recolhida*, valendo-se então do “Poema só para Jaime Ovalle” para evidenciar o vínculo exterior entre o mundo pessoal de Bandeira e a tradição histórico-cultural brasileira. Ao mesmo tempo permite que permaneça devidamente registrada a convergência histórica, nas décadas de 20 e 30, dos representantes populares da expressão musical brasileira

docência). São Paulo: USP, 1996. p. 304.

⁶ Idem, *ibidem*, p.46.

com os artistas, autores, literatos, enfim com os representantes da literatura e das artes plásticas em geral, no ambiente boêmio da Lapa, no cenário carioca do início do século.

Assim, Ovale, conforme apontado anteriormente, ao consagrar-se como elo entre os dois mundos, representados por diferentes expressões artísticas e níveis sociais, se eterniza nos versos vários de Bandeira. Uma vez mais, o poema é essencialmente pictórico ou imagético e, conforme indicado por Arrigucci, os versos remetem também a uma imagem visual semelhante a um quadro recortado da realidade prosaica. E a música e literatura, enquanto expressões das artes fonéticas, tendo por princípio a harmonia das impressões sonoras e das imagens mentais, vão permitir, paradoxalmente, que os artistas e os literatos cantem, em múltiplas vozes, a nova linguagem, desintegrada morfológica e sintaticamente, que retrata a sua visão do homem imerso em um mundo novo, porém, apocalíptico.

A nova técnica poética, o emprego do verso livre concretizou-se após longo e complexo processo de condensação e depuração exercitado pelo poeta artesão. Segundo o ensaísta, inicialmente Bandeira deve ter se sentido atraído pela leitura de poetas estrangeiros de sua predileção na época – Guy-Charles Cros, Mac-Fiona Leod, Maeterlinck, Laforgue, Apollinaire e outros. Arrigucci propõe, ainda que,

o verso livre talvez exprima a inquietação moderna diante do reconhecimento da heterogeneidade do real, da natureza mesclada da realidade, sempre múltipla, muitas vezes caótica e aparentemente inapreensível na sua totalidade, conforme se mostra nas esferas misturadas da vida cotidiana.⁷

4

À luz do poema, o longo título já predispõe o leitor à ambiguidade onde a palavra só se apresenta oscilante entre duas diferentes classes gramaticais: se *adjetivo* - poderia indicar a solidão do quarto e do Eu, no contexto do poema; se *advérbio* - poderia identificar a “exclusividade do destinatário ideal” e, portanto, fora dele.

O ensaísta, com extrema felicidade, avalia a plurissignificação do *verbo* chover e do *substantivo* chuva, agora animizado, que deixa de ser uma simples informação meteorológica para adentrar no espaço íntimo do Eu e estabelece todos os contrapontos, todo o jogo dialético, pleno de antíteses, de espaços interiores e exteriores, de ambientes claros e escuros. O autor propõe, ainda, que o leitor se detenha face à sugestão metafórica da noite representando uma paixão em oposição à da chuva, e resgata o conceito e a essência do *pathos*, ao longo dos versos, como “uma perturbação do espírito, súbita inclinação da alma”, sugerindo por vezes “imagens de tempestade”.⁸

Arrigucci ao anunciar o caráter enigmático, pleno de imagens cifradas, como proposta da mensagem poética endereçada a um destinatário exclusivo e ausente e que teria a chave precisa e decodificadora, mostra também a importância da adoção do verso livre porque ela representa a aproximação ao mundo prosaico e à absorção e mescla de diferentes estilos que identificava uma das características dos modernos, em contato com as novas correntes artísticas e de pensamento do século XX.

⁷ Idem, *ibidem*, p. 57.

⁸ Idem, *ibidem*, p. 77.

Em um terceiro momento, intitulado “Poema desentranhado”, o ensaísta enfoca o pequeno “Poema tirado de uma notícia de jornal” e registra que há um pressuposto segundo o qual “a poesia possa ser tirada de algo; no caso, inesperadamente, de uma coisa tão cotidiana, prosaica, heterogênea e fugaz como a matéria jornalística”.⁹

“POEMA TIRADO DE UMA NOTÍCIA DE JORNAL”¹⁰

“João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número

Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro

Bebeu

Cantou

Dançou

Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.”

5

Os versos de Bandeira, além de sintetizarem a tríade proposta no título geral dos nove ensaios de Arrigucci : *humildade*, *paixão* e *morte*, permitem constatar a relevância e a influência do intermediário cultural, representado pela figura impar do suíço Blaise Cendrars, especialmente durante e após a sua visita ao Brasil na década de 20. O poema propõe o conflito, o enigma, a intemporalidade que cercam uma vida humilde, afogada pela morte inexplicável após um momento de exaltação representado pelos verbos: beber, cantar e dançar.

Segundo Arrigucci,

João Gostoso se acha numa situação de *hamartia* (para empregar o termo que Aristóteles designou o erro trágico), não propriamente porque cometa um erro ou falha moral que o coloque num beco sem saída, mas porque sua situação é difícil de antemão, dadas as circunstâncias que o condicionam e determinam seu caráter. Não sendo especialmente bom ou mau, mas um ser *naïf*, um simples João-ninguém, com a simpatia e a alegria de viver impressas no nome, basta que siga naturalmente seu modo de ser para que sobrevenha o descomedimento (*hybris*) que lhe

⁹ Idem, ibidem, p. 89.

¹⁰ Idem, ibidem, p.89.

é próprio, com seu terrível desfecho. Empurrado para baixo, sua vontade de viver o eleva por um instante, antes de destruí-lo.¹¹

O crítico literário em *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*, publicado em 1987, já indicava essa nova postura, essa nova visão de mundo de Bandeira e que no âmbito do poema se impunha como uma nova atitude estética, representando assim um dos textos “mais fortes e pessoais do poeta”.¹² Julgo, assim, que os versos indicam uma dialética espacial que ocorre entre o espaço superior e o inferior, e que no poema paradoxalmente representam, respectivamente a pobreza e a riqueza. Essa identificação pode ser estabelecida pela oposição do morro da Babilônia à Lagoa Rodrigo de Freitas.

O primeiro espaço – o morro da Babilônia com nome sugestivo ligado à idéia dos *Jardins suspensos da Babilônia*, uma das *sete maravilhas do mundo antigo* e que, ao mesmo tempo, pode evocar Babel, a torre de Babel e o desencontro das línguas e dos homens. O segundo espaço – a Lagoa Rodrigo de Freitas que expressa o lado aristocrático da sociedade carioca. Desta forma, fica estabelecida a dicotomia: morro e lagoa; alto e baixo; pobreza e riqueza, mas, também, segundo o ensaísta – o começo e o fim; a vida e a morte.

Davi Arrigucci estabelece que a degradação de João Gostoso ocorre por liquefação que pode ser constatada inicialmente com a dispersão do indivíduo, trabalhador braçal, sem sobrenome, favelado e morador de um barracão sem número. Em seguida, a bebida, a embriaguês dionisíaca e a morte por afogamento nas águas da Lagoa completam essa noção de diluição, de “liquidação”, do mergulho do homem no caos.

Bandeira, segundo o ensaísta, confessa ter sido Blaise Cendrars que despertara nele o gosto pela “poesia do cotidiano”.

Com efeito, Cendrars, da mesma forma que Picasso, Braque e outros, utiliza a “collage”, a inserção de linhas de jornal e de etiquetas comerciais em alguns de seus poemas. E é este efeito sincopado que atrai a atenção de Bandeira e, assim, o “Poema tirado de uma notícia de jornal”, no entendimento de Arrigucci, busca indicar “a poesia sublime que se oculta numa vida humilde e que se mostra na forma simples das palavras de todo dia, cuja fonte pode estar escondida na imprensa cotidiana.”

O ensaio de Davi Arrigucci Jr., em sua primeira parte revela, conclusivamente, aspectos de relevante importância no contexto da literatura comparada, pois estabelece os liames entre a literatura e a pintura, entre a literatura e a música e a influência do intermediário cultural, representado pela figura memorável de Blaise Cendrars junto aos modernistas brasileiros.

A extraordinária obra *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira* apresenta, ainda, conforme já registrado na introdução da presente resenha, outras duas importantes partes que abordam inicialmente os “Instantes de alumbramento (A

¹¹ ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.113.

¹² ARRIGUCCI Jr., Davi. O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. In: _____. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 20.

paixão)” com a análise de o “Itinerário de Pasárgada” e, em seguida, “Alumbramento” e “Cantiga”, momentos também de plena intertextualidade pois “Música e sonho, com seu poder encantatório, parecem guardar ainda vibrantes no poema os ecos das origens simbolistas de de Bandeira e, através, delas, da primitiva fonte romântica.”¹³

O ensaio identifica, então, toda a beleza da epifania, da revelação, da descoberta pelo poeta do próprio milagre da poesia, equiparável ao milagre da vida, face à tendência de tudo para a destruição, ao mesmo tempo em que detecta a fraternidade que une o poeta aos homens diante do destino trágico que é a “*humaine condition*”. Em seguida, e concluindo a obra, surge a terceira parte do projeto de Arrigucci, intitulada “A Morte em cena”, integrada pelos poemas “Profundamente”, “Evocação de Recife” e “Consoada” que permitem comprovar, uma vez mais, o estilo simples de Bandeira que, segundo o ensaísta, mediante uma “consciência irônica do sublime”, os versos propiciam ao leitor perceber que “No momento da paixão estão inscritas também a humildade e a morte” e que “com elas, em sua longa vida provisória, o poeta viu repontar, alumbrado, o clarão da poesia”.¹⁴

<<<>>>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIGUCCI JR, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Humildade, Paixão e Morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

NITRINI, Sandra Margarida. *Literatura Comparada* (história, teoria e crítica) (tese de livre-docência). São Paulo: USP, 1996.

<<<>>>

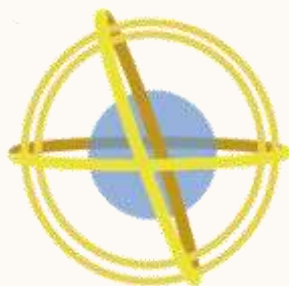
¹³ ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.166.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 275.

NOTAS COMPLEMENTARES:

Obra: *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. O autor Davi Arrigucci Júnior (São João da Boa Vista, 1943) é professor aposentado de teoria da literatura da USP. Fez seus estudos secundários em São João da Boa Vista, no estado de São Paulo. Com 21 anos, em 1964, formou-se em Letras no antigo prédio da Maria Antônia. Importante ensaísta, escreveu os livros *O escorpião encalacrado* (sobre Julio Cortázar), *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*, *O cacto e as ruínas* (sobre Manuel Bandeira, Murilo Mendes e o modernismo brasileiro) e *Coração partido* (sobre Carlos Drummond de Andrade). Foi aluno do grande crítico Antonio Candido. Recebeu o Prêmio Jabuti pelo melhor livro de ensaios de 1979 (*Achados e Perdidos*) e o Prêmio APCA de 1987 (*Enigma e Comentário*). Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Davi_Arrigucci_Jr. Acesso em 14 jun. 2012.

O respeitado professor e prestigiado autor lançou, em 2010, pela Companhia das Letras a obra *O guardador de segredos* – escrita, também, em 3(três) partes: “Poesia e segredo”, “Prosa do sertão e prosa da cidade” e “Imaginação e crítica.



REVISTA PRIMUS VITAM