



Manuel bandeira: a poesia no beco

Manuel bandeira: poetry in the alley

Jean Pierre Chauvin¹

Resumo: “Poema do Beco” é uma das composições mais enigmáticas de Manuel Bandeira. Ele revela um poeta menos otimista, frente a sua outrora entusiasmada relação com o movimento Modernista. Marcado pela absoluta concisão, o poema revela muitos sentidos, cuja interpretação pode ser favorecida pela análise de seus elementos fonéticos, em especial. Esta leitura recupera a contribuição de diversos ensaístas que se dedicaram ao estudo da poesia, com destaque para Antonio Candido de Mello e Souza, Davi Arrigucci Júnior e Alfredo Bosi. Espera-se averiguar em que medida o poema reflete diferentes perspectivas a respeito da cidade, percebida tanto como cenário de idealização quanto espaço de intervenção.

Palavras-chave: Manuel Bandeira; Poema do Beco; versificação.

Abstract: “Poema do Beco” its one of more enigmatic Manuel Bandeira's compositions. It reveals a poet less optimistic in his past and enthusiastic relation to the Modernism movement. Marked by an absolute conciseness, the poem shows many senses whose interpretation may be favored by analysis of their phonetic elements, in particular. This lecture recovers the contributions by various essayists whom have been dedicated to the poetry's study, especially Antonio Candido de Mello e Souza, Davi Arrigucci Júnior e Alfredo Bosi. It intends to examine in such measure this poem reflects different perspectives concerning the city, realized as an idealized scenery such as an intervention space.

Keywords: Manuel Bandeira; Poema do Beco; versification.

Em memória de Joaquim Alves de Aguiar

Contrastes

Em 1984, Antonio Candido de Mello e Souza publicou um livro conciso e didático que continha seis análises de poemas de escritores brasileiros, situados em um dilatado tempo histórico (e ligados, portanto, a diversos movimentos de nossa literatura).

Dentre os estudos compilados pelo crítico, “Carrossel” é uma sensível e percuciente análise do poema “O rondó dos cavalinhos”, de Manuel Bandeira, escrito na década de 1930. Uma das conclusões de Antonio Candido era de que, naquele poema haveria “um cruzamento de ações e tributos, que no plano semântico suscita uma contradição, cuja existência já estava inscrita pelo ritmo no plano estrutural” (MELLO E SOUZA, 1993, p. 73).

Isto é, o aspecto material (significante) do poema refletiria o contraste que também acontecia no nível do significado.

¹ Professor de *Cultura e Literatura luso-brasileira* na USP.

Acompanhando de perto o método analítico de Antonio Candido, a intenção deste artigo é propor uma leitura de “Poema do Beco”, que, a exemplo de “O rondó dos cavalinhos”, integrou a mesma coletânea *Estrela da manhã*, publicada em 1936. “Poema do Beco” é um dos textos mais breves de Bandeira, considerando-se a numerosa produção legada pelo poeta. Lembremos que ele se compõe de título e um dístico, que dizem o seguinte:

POEMA DO BECO

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?
— O que eu vejo é o beco.

Escrito em 1933, quando Bandeira beirava os cinquenta anos, a composição esperou até 1936 para ganhar as páginas do livro. Informação das mais relevantes, o compêndio reunia poemas das formas mais díspares e assinalava o segundo estágio do poeta pernambucano – já amadurecido pelo vendaval sociocultural e estético do primeiro Modernismo.

Desde sempre, o escritor fora identificado por seu alto grau de refinamento; pela forma discreta e despretensiosa com que tratava as matérias mais diversas. Segundo Alexei Bueno, o volume:

[que foi] publicado em uma tiragem mínima para subscritores, e ornado com uma gravura de Portinari, no ano de seu cinquentenário, representa uma espécie de momento fulcral, de ponto de gravidade de toda sua obra, fase que se estenderá sem alteração até o livro seguinte, *Lira dos cinquent’anos*. (BUENO, 2007, pp. 292 – 293).

A crítica se mostra praticamente unânime ao afirmar algumas características a respeito da longa produção de Manuel Bandeira: 1) foi um poeta de notável talento (e menor alarde) que os demais modernistas, especialmente se comparado aos companheiros da chamada Primeira Fase do movimento; 2) tendo ele navegado entre o Simbolismo e o Modernismo, transformou o cotidiano em matéria poética, num de meio de sutileza, sensibilidade e técnica que contagiaram fortemente a poesia de Carlos Drummond de Andrade, para citar um dentre os herdeiros de Bandeira; 3) foi um escritor igualmente hábil, tanto na composição de sonetos quanto nos poemas de formas soltas, recheados de versos brancos e livres.

De início, poderíamos empregar a “Poema do Beco” a análise que Cláudia de Arruda Campos dedicou a “Peregrinação” (*Lira dos cinquent’anos*), um poema que tem “no tecido sonoro e, particularmente, em certas ocorrências gramaticais, as chaves que apontam, para além da superfície, o tom, a atitude do eu lírico diante do tema” (CAMPOS, 2001, p. 11).

Especialmente nesses versos, a concisão constitui um elemento a refletir o aparente emudecimento do poeta, o que se manifesta na própria composição do dístico. À extensa pergunta em verso bárbaro, numericamente falando, pospõe-se uma brevíssima resposta. Para Nara Foresti:

O contraste marcado no “Poema do Beco”, entre o que oferecia a janela (a beleza do cenário carioca) e o que retinham os olhos (o beco), aproveita, para desenvolver-se, da condição contraditória do espaço, a Lapa: zona de prostituição cercada pelas paredes conventuais. Além disso, o dístico que forma o poema condensa muitos outros contrastes e significados, mostrando o seu poder de “síntese” (FORESTI, 2000, p. 144).

Refletindo-se na estrutura do poema, é como se o segundo verso compensasse, em sentido, som e brevidade, o acúmulo de informações, a reprodução do senso comum, o aparente destemperado do primeiro.

Os versos estão marcados por sonoridades um tanto diversas. No primeiro, o acento recai especialmente nas vogais **o** (duas abertas; duas fechadas) e **i**. Além disso, o **a** aparece em nove dos treze termos que constituem a indagação. Na resposta, sugerida pelo segundo verso, “ouvimos” mais as vogais /e/ e /o/ [u]. Lá, temos sete palavras, sendo que o e aparece em cinco delas: uma vez, apenas, como vogal aberta: é – precisamente o segundo verbo.

Ao lado das recorrentes vogais há duas aliterações, provocadas devido à repetição das surdas “p” e a sucessão das nasais “m” e “n”, no primeiro verso. No verso de resposta, o efeito sofre sensível mudança. Ele é, de um ponto de vista sonoro, mais “seco” que o primeiro: vem pontuado pela presença, uma única vez, de diversas consoantes (**q**, **v**, **j**, **b** e **c**).

Em meio às assonâncias, percebem-se dois movimentos: a) a oposição entre as vogais abertas e fechadas; b) a alternância entre sons longos e breves. Algo de análogo se dá no manejo das consoantes pelo poeta: a) intercala-se a rigidez (provocada pelas surdas e linguodentais) e a brandura, esta acentuada pelas sílabas alongadas com as nasais.

Pode-se dizer que o primeiro verso é mais longo, solto e derramado, enquanto o segundo se constitui como brevidade e síntese – e que não se limita ao enunciado poético. Em outras palavras, à distensão do verso inicial em palavras e imagens se opõe a contenção emocional do segundo. À visão algo idealizada e comumente aceita, da paisagem urbana, contrapõe-se a objetividade do mundo, ao menos como ele era percebido pela persona poética. Dito de outro modo:

São dois versos apenas e que contrastam entre si pela extensão e pelo tema. O primeiro, longo, fala daquilo que é vasto (a paisagem, a baía, a linha do horizonte). O segundo, curtíssimo, fala do beco. O contraste na extensão dos versos é muito útil e tem força expressiva: verso longo, para tema “longo”, verso curto para tema “curto” (PEREIRA; ZAMPIERI, 2007, pp. 1 – 2)

Ciente da mudança de tom, som e ritmo, entre um verso e outro, o poeta distancia-se de sua habitual candura. No verso/resposta (em sua reduzida métrica), a brusquidão converte-se em um expediente a conferir maior sentido ao título e enunciado, como um todo. A aparente rudeza com que o poema é concluído pode denotar a aversão do eu lírico a determinadas frases comuns, longas e pomposas, recorrentes no vocabulário de um leitor cuja perspectiva da paisagem fluminense fosse divorciada do dado concreto.

Manifesto

Em lugar da cidade/espetáculo, a reflexão em torno da concretude. Mais que forma e encanto, no beco da Lapa mal cabe a cidade grande e o cotidiano, ainda que apequenado. Repare-se que a pergunta que o eu lírico faz (para si mesmo? para nós?) é iniciada pelo incisivo par *Que importa*. De início, o leitor tende a tratá-lo como poema/enigma; depois, como um poema em tom de protesto.

Protesto, manifesto contra o quê – pode-se perguntar? Contra o discurso extenso e oco eivado de senso comum, dos seres pouco acostumados à densidade das coisas mais óbvias. Posicionamento contra a noção geral que se apropria artificialmente dos elementos da paisagem urbana, idealizando-a: abstração até certo ponto mistificada pelos próprios habitantes da capital do país, na virada para a Nova República.

Ou manifesto em prol de uma perspectiva mais realista, rente ao solo e refratária à visão romanceada, idealizada e altaneira dos demais leitores da cidade. O poema dá voz à solidão do(s) homem(ns) e desnuda as contradições da cidade do Rio de Janeiro: capital de solenidade e carnaval; de natureza e ilusão.

Neste ponto, seria oportuno lembrar que Manuel Bandeira nasceu no Recife (1886) – “Recife sem história nem literatura/Recife sem mais nada/Recife da minha infância (1925)” (BANDEIRA, 1993, p. 134) - e veio para o Rio de Janeiro na adolescência.

Apesar de sua longa e renhida luta contra a tuberculose, declarada em diversos versos, o poeta viveu longos anos (1968). Ele foi jornalista e tradutor; também lecionou Português no tradicional Colégio Dom Pedro II – estabelecimento onde ele mesmo concluíra seus estudos, quando chegara à capital. Além disso, chegou a lecionar Literatura Hispano-americana em nível superior. Acresce que o poeta também foi músico, o que provavelmente contribuiu para a complexa sonoridade de seus versos.

Outro dado relevante, em especial no “Poema do beco”, é que Bandeira residiu boa parte da vida em hotéis ou casas alugadas. Esse fato parece atestar a sua reconhecida “simplicidade” e o caráter prosaico de sua poesia, de que fala Davi Arrigucci (1990). Recorde-se que, em 1932, um ano antes de escrever “Poema do Beco”, Manuel Bandeira deixa uma casa no bairro do Curvelo, para se “meter num apartamentozinho de quarto e banheiro à rua Moraes e Vale” (BANDEIRA *Apud* FORESTI, 2000, p. 138).

Esse elemento biográfico é constantemente mencionado em sua obra. No já citado *Lira dos cinquent'anos* há uma “Última canção do beco”, escrita em 25 de março de 1942. Trata-se de evidente releitura dos versos publicados em *Estrela da manhã*:

Beco que cantei num dístico
 Cheio de elipses mentais,
 Beco das minhas tristezas,
 Das minhas perplexidades
 (Mas também dos meus amores,
 Dos meus beijos, dos meus sonhos),
 Adeus para nunca mais! [...]

Retomemos o “dístico/Cheio de elipses mentais”, conforme o descreveu o próprio Bandeira. Em “Poema do beco”, a pergunta em forma provocativa antecipa a resposta da mesma voz: *O que eu vejo*. Que importam os devaneios alheios, a visão panorâmica, a confirmar a “cidade maravilhosa”, timbrada nas marchinhas de carnaval da época?

O que eu - (indivíduo) *posso ver* ou *permito-me ver* – **vejo é o beco**. O eu lírico parece argumentar: “– *A minha* realidade é de contraposição ao lugar-comum repetido pela coletividade deslumbrada, que de tudo ver nada enxerga; que de tanto idealizar, desajusta o próprio foco em contato com o cotidiano”.

Estamos diante de um enigma. Entre a prolixidade do verso inicial e a concisão do verso que encerra o texto, em sua extensão e sonoridade transparecem oposições no nível do significado e do significante, sugeridas pelas assonâncias e aliterações.

O tom aparentemente incisivo e contestatório, instaurado pela indagação *Que importa?*, tem como alvo os lugares-comuns (verbais ou não): a *paisagem* aberta, o distante bairro da *Glória*, a *baía* que invade o oceano, o *horizonte* a que nunca se chega, senão pela concepção utópica.

No primeiro verso, a persona poética se apropria da fala ordinária com o propósito de relativizar determinado discurso piegas, como aquele de um turista deslumbrado, por exemplo. O poema manifesta uma luta pelo estatuto extraordinário da palavra, tanto em conteúdo, quanto em forma e expressão. A perspectiva do poeta se revela pelo avesso da lisonja mais corriqueira e banal.

Coexistiriam o Rio de Janeiro dos homens com a percepção do óbvio e a capital dos homens sensíveis, capazes de novas perspectivas. O primeiro verso parece questionar o chavão embutido no amor cego compartilhado pelos habitantes ou visitantes da cidade.

As impressões do poeta relativizam a visão romanesca da capital e cartão-postal, a sugerir que a urbanização acelerada convertesse o Rio em território de seres estranhos – cimentados e distantes –, separados uns dos outros pela linguagem artificial e a autêntica falta de solidariedade.

Face à descrição ufanista que caracteriza a percepção superficial de outros sujeitos, a contra-argumentação do poeta, posicionando-se à revelia no segundo verso: verso/beco, enxuto e seco que contrasta e completa o sentido do texto. Nas palavras de Alfredo Bosi: “O que é uma imagem-no-poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada. A superfície da palavra é uma cadeia sonora” (BOSI, 1993, p. 21).

“Poema do Beco” problematiza a idealização gratuita da paisagem natural/urbana. Pressupõe que a verborragia fácil do homem deslumbrado é repetitiva e tem por estofo o senso comum. O Rio de Janeiro, como capital, funciona como escala de um Brasil imagético, produto para exportação. Daí a antítese contida no golpe de vista do eu lírico: a perspectiva não se refere apenas ao beco. Ela relembra a necessidade de aderência dos seres com o real e o que o ele representa.

O tom interrogativo do primeiro verso confirma-se no verso abrupto. Não há tempo para extrapolações. É um poema em que o comentário é estimulado a partir do efeito estético. Dessa forma, parece justificar-se a redução do número de sílabas métricas: *O*

que eu vejo é o beco. De sua parte, o que vislumbraria o leitor do Rio de Bandeira, irmanado (ou não) à angústia do eu lírico?

Por que nomear o brevíssimo manifesto como **poema**? Sendo o dístico aceito formalmente como elemento poético, o que permite considerá-lo como **um** (ou **o**) poema **do** beco? Teria ele sido escrito **para** ou **em função** do beco? Composto a partir de uma **visão privilegiada do** beco? Trata-se de refletir a situação da poesia, **como** se estivesse num beco, **rua sem-saída**?

Concretude

O segundo verso começa com um travessão, índice formal de diálogo: entre o poeta e seu leitor? Entre o segundo verso, resposta, e o primeiro verso, pergunta? Poema-enigma, para protesto e reflexão. Versos aparentemente despretensiosos de Manuel Bandeira, caracterizado por “seu *não-me-importismo* irônico, e no fundo, melancólico, que lhe deu uma fisionomia tão cara aos leitores jovens desde os anos de 30” (BOSI, 2001, p. 362).

O eu lírico se posiciona. Entre a idealização e a mediação do concreto, prevalece a segunda opção. Face à aparente alegria mantida na superfície e no deslumbramento ou na lisonja cidadina – amplitude que engana (paisagem, Glória, baía) – o sabor amargo, a feição imediata do concreto.

O beco assoma graças à mediação pela experiência. Da janela do hotel a perspectiva parece reduzir-se visualmente, mas ganhar em densidade. Isso se revela na própria sonoridade, como se as palavras reforçassem a musicalidade em melodia e ritmo: *Poema do beco / O que eu vejo é o beco*.

O título e o segundo verso estão emparelhados pelo ritmo similar: “aquilo que nos impressiona quer a vista, quer o ouvido, pela sua repetição frequente com intervalos regulares. Condição essencial deste conceito é que os nossos sentidos possam perceber com facilidade a reiteração” (ALI, 1999, p. 29). Os mesmos sons (especialmente as vogais **o** e **e**) e praticamente o mesmo número de sílabas métricas. Seria um poema/homenagem ao beco?

O enigma parece estar no “beco”. O que seria o “beco” para o poeta? A luta do Autor contra a tuberculose? A realidade imediata do “eu” *versus* a realidade mediada pela marchinha de carnaval, só-festa? A restrita visão de um beco através da janela do quarto de hotel? A consciência do poeta, frente à situação da poesia modernista, num momento em que arrefece o ímpeto da primeira geração (1922 – 1930)?

Em *Poema do beco*, o enunciado se fecha abruptamente, favorecido pelo ritmo, que nele “tece uma teia de coesão” (PIGNATARI, 1991, p. 21). Além disso, o som liso e quase sem barreiras (importa, paisagem, Glória), converte-se em aspereza e oclusão (linha do horizonte). Daí a resposta, sob a forma de pseudodiálogo, talvez sem mirar sequer o leitor/destinatário. Não se trata de expectativa: o poeta não espera continuidade ou solução. Trata-se mais de uma exposição que um diálogo; mais uma forma poética de impasse, que exercício formal de interação.

Questionamento dos mais profundos – e encoberto pela brevidade do enunciado –, esse diálogo pela metade anuncia e encerra o próprio horizonte, negaceado pelo

contaminada pelo universo ditado pelos relógios, e estes alçados a acessórios da moda. Davi Arrigucci constatou que:

As relações entre o Eu e as circunstâncias se tornam o eixo de uma questão de poética: a da construção do poema, em que mudam os fatos e muda o sujeito, na alquimia da linguagem, sempre em busca de um despojamento, que, na verdade, corresponde a uma inserção do poeta na existência real, no mundo misturado do cotidiano. (ARRIGUCCI, 1987, p. 11)

Certamente, “Poema do Beco” poderia ser reescrito em acordo com o contexto sociocultural e econômico em que vivemos. Neste caso, porém, talvez nos faltasse uma nova métrica com que aferir quão distante fica este outro beco – no plano individual ou coletivo – e o relativo alcance da linguagem.

Bibliografia

- ALI, M. S. **Versificação em língua portuguesa**. São Paulo: Edusp, 1999.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, D. O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. In: _____. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. **Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, M. **Estrela da vida inteira**. 22ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1993.
- _____. **História concisa da literatura brasileira**. 39ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- BUENO, A. **Uma história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2007.
- CAMPOS, C. de A. Emoção e contenção na lírica moderna In: BOSI, V. et al. **O poema: leitores e leituras**. Cotia (SP): Ateliê, 2001, p. 11 – 20.
- FORESTI, N. B. Dos espaços poéticos em Manuel Bandeira: o beco. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, n. 8, p. 137 – 156, 2000.
- GOLDSTEIN, N. **Versos, sons, ritmos**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1986.
- MELLO E SOUZA, A. C. de. **Na sala de aula**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1993.
- RAMOS, P. Manuel Carneiro de Souza Bandeira Filho. In: PAES, J. P. & MOISÉS, M. **Pequeno dicionário de literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1967, p. 48 – 49.
- PEREIRA, R. S.; ZAMPIERI, A. C. Ideias e instituições: imagens do intelectual na poesia de Manuel Bandeira. XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2007, São Leopoldo. **Anais do XXIV Simpósio Nacional de História da ANPUHS**. São Leopoldo, Unisinos, 2007, p. 1 – 12.
- PIGNATARI, D. **O que é comunicação poética**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.