



## A raiz baudelariana na poesia de Bandeira

Barbara Jucele Rosa\*

**Resumo:** O presente artigo concentra-se em compreender a forma como acontece a articulação do cotidiano e do sublime na poética de Manuel Bandeira, a partir da influência do poeta Charles Baudelaire. Embora o eixo principal que une os dois poetas seja a poesia moderna, a forma como essa está representada na poética de cada um revela direções opostas: Bandeira tende a uma poesia de tom conciliador e Baudelaire a uma poesia de tom explosivo. Nesta análise, pretende-se jogar com os aspectos convergentes e divergentes presentes na poética dos dois. O estudo vai além da corrente moderna, contempla questões como poesia emancipadora, doença e morte e contexto histórico-social, tópicos essenciais para entender como Bandeira, leitor de Baudelaire, filtrou os aspectos da corrente moderna e deixou de lado o tom explosivo. Por último apresenta-se a análise de alguns poemas.

**Palavras-chave:** Baudelaire; Bandeira; poesia moderna; cotidiano.

**Abstract:** The present article's focus is on comprehending what happens to the sublime and the day-to-day articulation in Manoel Bandeira's poetry with Charles Baudelaire's influence. Although the main aspect that brings them together is modern literature, the way which is represented in each one's poetry reveals opposite directions: Bandeira's poetry tends to have a reconciling tone and Baudelaire's has an explosive one. This analysis intends to play with the aspects that diverge and convert which are present in both poets' work. This study goes further then the modern stream. It contemplates issues such as emancipatory poetry, illness and death and the historical context, important topics in order to understand how Bandeira, a Baudelaire's reader, took in only the modern stream aspects and let go of the explosive one. And, in the end, it is presented some poems' analyses.

**Keywords:** Baudelaire; Bandeira; modern poetry; quotidian.

A compreensão de como se dá a articulação do cotidiano e do sublime na poética de Manuel Bandeira perpassa pela tradição da poesia moderna da qual pretendemos destacar uma influência fundamental, a de Charles Baudelaire.

É preciso dizer que, se a poesia moderna constitui o eixo principal que une estes dois poetas, a forma como essa está representada na poética de cada um revela pólos opostos. Baudelaire mostra uma poesia agressiva, provocadora e negativa; enquanto Bandeira revela uma poesia mansa, conciliadora e positiva.

Para tentar entender melhor esses caminhos ora convergentes, ora tão opostos, nas linhas que se seguem, apresenta-se um estudo que pretende jogar com estes aspectos convergentes e divergentes presentes na poética dos dois poetas, não só no âmbito da corrente moderna, mas em relação às suas próprias vidas. Este estudo está dividido nos seguintes

\* Possui graduação em Letras/Português pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2006) e Especialização em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (01/2009). É professora de séries iniciais na E.E.E.F. Nestor Vianna de Campos desde 2001. Tem experiência na área de Literatura Infantil com ênfase na articulação da literatura com o processo de alfabetização.

tópicos: o caráter emancipador da poesia de Baudelaire e Bandeira, a doença e a morte e o contexto histórico social. Por último, mostra-se uma análise dos poemas “Um momento num café”, “Profundamente”, “Irene no céu” (Bandeira) e “A negação de São Pedro” (Baudelaire).

## **1 O Caráter emancipador da poesia de Baudelaire e Bandeira**

Baudelaire nasce em Paris em 1821 e morre em 1867. Filho de família aristocrata, perde o pai aos seis anos. A mãe casa novamente com um general e a relação com o padrasto é muito conturbada, por isso o poeta sai de casa aos 20 anos e, a partir daí, passa a morar em pensões. O comportamento devasso o leva a contrair a sífilis que o faz definhir até a morte<sup>1</sup>.

Inventor da poesia moderna, quebra com a tradição clássica ao trazer para dentro de seus poemas o cotidiano, a vida prosaica. É a partir de Baudelaire que temas de categoria baixa passam a ser tratados de forma trágica ou, ao contrário, temas de categoria alta passam a ser abordados através do cotidiano. É Baudelaire quem consegue “tratar como sublimes certos assuntos que pareciam por natureza inadequados a tal tratamento” (AUERBACH, 2007, p.310). Mesmo tendo sofrido ataques de seus contemporâneos, Baudelaire rompeu as regras de composição dos estilos elevado, médio e baixo. Seus contrastes marcam definitivamente uma nova forma de se fazer poesia e abrem caminho para os poetas do século XX.

Manuel Carneiro Bandeira nasceu no Recife em 1886 e morreu no Rio de Janeiro em 1968. Depois de passar a infância em Recife, depois de se radicar no Rio de Janeiro, esse filho de família tradicional, muda-se para São Paulo a fim de cursar arquitetura. Perto dos 18 anos, descobre a tuberculose e abandona os estudos. A poesia, que era no princípio uma brincadeira, passa então a preencher o ócio.

“Esse mocinho dentuço, porém simpático” como define ARRIGUCCI (1999, p.13), é um dos primeiros poetas a fazer versos livres na literatura brasileira e introduzir na poesia a vida prosaica. É a produção inicial de Bandeira, de “Carnaval” (1919), que leva Mario de Andrade a chamá-lo de São João Batista do modernismo.

Bandeira rompe com a estrutura da poesia parnasiana no Brasil de forma contundente, sem o ar forçado de Mario de Andrade, sem o tom piadista de Oswald de Andrade. Mesmo nunca sendo inteiramente modernista, tornou-se uma das maiores referências do espírito da poesia moderna brasileira e influenciou poetas como Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles.

---

<sup>1</sup> Ver as observações de Ivan Junqueira em seu Calendário Baudelairiano, As flores do mal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 13.

## 2 A doença e a morte

A morte é o tema das grandes reflexões tanto na poesia de Bandeira quanto na de Baudelaire. Essa temática aparece, muitas vezes, erotizada, como ocorre nos poemas “A dama Branca”<sup>2</sup> e “As duas boas irmãs”<sup>3</sup>. Isto se deve, provavelmente, ao fato de a morte ter sido uma ameaça constante na vida destes autores os quais, ainda jovens, tiveram que aprender a conviver com suas enfermidades: Bandeira, com a Tuberculose; Baudelaire, com a sífilis. Daí, talvez, se possa pensar que a doença tenha levado à fuga da realidade, outra temática constante, seja pela evocação da memória e/ou do sonho, como em “Profundamente”<sup>4</sup> e em “Sonho parisiense”<sup>5</sup>; seja pela imaginação, como em “Vou-me embora pra Pasárgada”<sup>6</sup> (“Vou-me embora pra Pasárgada / Lá sou amigo do rei / Lá tenho a mulher que quero / Na cama que escolherei”) e em “O convite a viagem”<sup>7</sup> (Lá, tudo é paz e rigor, / Luxo, beleza e langor.”). É preciso dizer que as semelhanças entre “Vou-me embora pra Pásargada” e “O convite a viagem” não são mera coincidência, tanto que, em “Itinerário de Pasárgada”, Bandeira conta: “Esse nome de Pasárgada, que significa “campo dos persas”, suscitou na minha imaginação uma paisagem fabulosa, de um país de delícias, como o de ‘L’invitation au Voyage’ de Baudelaire” (1995, p.88).

A doença condenou os dois poetas ao isolamento. Este pode ser um fator que leve a relação sexual a aparecer nos poemas em um plano imaginário. Conforme se pode notar nos versos de “Vou-me embora pra Pasárgada”, a sexualidade funciona como uma válvula de escape que dá sentido à vida, ao contrário de Baudelaire, que vê a atração sexual sempre como uma tensão ameaçadora e degradante (“Ao assalto me lanço e agito-me na liça/ Como um coro de vermes junto a uma carniça,/ E adoro, ó fera desumana e pertinaz,/ Até essa algidez que mais bela te faz!”)<sup>8</sup>. A união dos corpos durante o ato sexual constitui o único elo entre amantes, talvez, porque esta represente uma concretude de sensações e experiências proibidas pela doença. A impossibilidade de realizar atividades comuns a qualquer pessoa resulta numa obsessão pelo corpo saudável. Em Bandeira, esta obsessão vai desde o anseio pelo corpo saudável (“E como farei ginástica / Andarei de bicicleta / Montarei burro brabo”)<sup>9</sup>

<sup>2</sup> Estrela da vida inteira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, p. 79, Carnaval, 1919.

<sup>3</sup> Flores do mal, p.399. Publicado pela primeira vez em 1855, junto com outros 17 poemas, já sob o título de As flores do mal.

<sup>4</sup> Estrela da vida inteira, p.140, Libertinagem, 1930.

<sup>5</sup> As flores do mal, p.367, ciclo Quadros Parisienses.

<sup>6</sup> Estrela da vida inteira, p. 146, Libertinagem, 1930.

<sup>7</sup> As flores do mal, p.235, ciclo Spleen e Ideal.

<sup>8</sup> As flores do mal, p. 161, ciclo Spleen e Ideal. Fragmento do poema *Te amo tal como se ama a abóbada noturna*.

<sup>9</sup> Este fragmento pertence ao poema Vou-me embora pra Pasárgada, já citado.

até a exaltação total da matéria, como veremos, mais adiante, em “Um momento num café”. Já o “poeta das “Flores do mal” vê a juventude, a vitalidade e a saúde apenas como objetos de anseio e admiração – ou inveja perversa. Às vezes quer destruí-los, mas no essencial tende a espiritualizá-los, admirá-los e adorá-los.” (Auerbach, 2007: p.323). “A mágoa que te roça os passos /Sucumbi à tua mocidade,/ À tua flama à claridade/ Dos teus ombros e dos teus braços.”<sup>10</sup>

As limitações trazidas pela enfermidade, muitas vezes, aparecem nos poemas de Bandeira e Baudelaire como obstáculos intransponíveis à realização dos desejos. Em “Canção das duas Índias”<sup>11</sup>, Bandeira apresenta uma seqüência de imagens marítimas desconexas que tornam inatingível a sua chegada às praias. Em “Moestia errabunda”<sup>12</sup>, através de imagens predominantemente marítimas, Baudelaire também apresenta o desejo pelo inatingível. Nos dois poemas, o mar aparece como obstáculo, impedindo a chegada de Bandeira às praias e de Baudelaire ao paraíso. Em Bandeira, nem sempre as limitações se mostram reveladas somente no campo simbólico; muitas vezes, estão expostas numa forma mais concreta como no poema “Testamento”: “Criou-me desde eu menino, / Para arquiteto, meu pai. / Foi-se um dia a saúde... / Fiz-me arquiteto? Não pude! / Sou poeta menor, perdoai”<sup>13</sup>.

O teor biográfico e o tom de frustração são componentes essenciais na obra tanto de Baudelaire quanto de Bandeira. Na construção do poema “Testamento” observa-se a influência clássica (o uso de rimas e frases escritas na ordem indireta) que marca as primeiras obras e que o poeta abandona na sua maturidade. No entanto, o estilo humilde, cerne da sua poética, já desponta como se vê no último verso.

Voltando à questão da doença, esta obrigou os dois poetas a um tipo especial de vida e isto, provavelmente, produziu reações muito diferentes: enquanto Bandeira buscou uma atitude humilde de aprendizado para a morte; Baudelaire caminhou na direção contrária, buscou preservar seu orgulho ainda que degradando a si mesmo e aos outros.

### **3 O contexto histórico-social**

É interessante pensar que a forma como Bandeira e Baudelaire vivenciaram e reagiram às mudanças histórico-sociais de suas épocas, também tenha sido um fator determinante dessas reações tão opostas (humildade e orgulho). Esses poetas viveram em países diferentes

---

<sup>10</sup> As flores do mal, p. 515. Este fragmento pertence ao poema A que está sempre alegre. Foi um dos seis poemas condenados pelo Tribunal Correccional de Paris.

<sup>11</sup> Estrela da vida inteira, p.154, Estrela da manhã, 1936.

<sup>12</sup> As flores do mal, p.265, ciclo Spleen e Ideal. Moestia Errabunda também foi publicado em 1855 junto com outros 17 poemas sob o título coletivo de As flores do mal.

<sup>13</sup> Estrela da vida inteira, p.200, Lira dos cinquent’anos, volume: Poesias completas, 1944.

e em tempos diferentes, mas tiveram em comum o fato de presenciarem mudanças muito importantes no contexto histórico-social de seus países.

A visão destrutiva e pessimista de “As flores do mal”, que anuncia com satisfação os estados depressivos e depreciativos do ser humano, está repassada pela percepção do capitalismo. O nascimento deste impulsiona o crescimento e a modernização das cidades européias, sobretudo de Paris. Esse processo de intensa urbanização pelo qual Paris passa é retratado em muitos de seus poemas, como se vê nos versos de “O cisne”: “Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história / Depressa muda mais que um coração infiel).”<sup>14</sup>

Essa modernização é vista a como algo negativo que desumaniza a cidade e faz com que o sujeito poético sintasse exilado na sua própria terra. Daí as correspondências entre Paris e Tróia, entre Andrômaca e o cisne que evocam um passado feliz e um presente cheio de “nostalgia”. O passado representa a promessa romântica de justiça social enquanto o presente afirma o poder despótico do rei. Esse poema dialoga diretamente com as revoluções de 1848. A destruição de Tróia pode ser comparada às mudanças de Paris impostas por uma elite política despótica. A figura do pássaro exilado ganha três representações: o sentimento de deslocamento do sujeito poético; a ameaça do governo em exilar os que se rebelassem contra o sistema e a idéia simbólica que considera exilados os excluídos porque estes não conseguem fazer parte da sociedade de uma forma positiva. Ao mencionar a história de Andrômaca no poema, Baudelaire torna-a símbolo não só do sofrimento das mulheres motivado, ora pela revolução, ora pela exploração no trabalho, mas principalmente torna-a uma figura alegórica que representa a França e/ou a República depois do massacre de junho de 1848. É interessante notar que *Andromaque* e *République* apresentam semelhança entre “a cadência e a fonética”.

Baudelaire revolta-se contra as propostas da Revolução Francesa e vai para as barricadas lutar ao lado dos pobres na revolução de fevereiro e no massacre de junho, ocorridos em 1848, em Paris, para reivindicar uma república em prol do proletariado. Essa tensão entre proletariado e burguesia deve ter ajudado na construção obsessiva e paranóica de “As flores do mal”.

O horror vivenciado nas barricadas, talvez, seja o maior responsável pelo sentimento de angústia e desespero o qual se torna o ponto de encontro entre o cotidiano e o sublime que culmina na generalização do tédio. Tédio este que surge da imobilidade diante de uma sociedade que começava a agir conforme a lógica de mercado. Baudelaire percebe a formação

---

<sup>14</sup> As flores do mal, p. 578, ciclo Quadros parisienses. Publicado em 1860, não consta na primeira edição de As flores do mal.

dessa sociedade (marcada pelo abarrotamento, pelo excesso abusivo do consumo) que estava se revelando após a revolução. Indignado, o poeta joga contra a multidão a sua cólera. Essa agressividade apelativa e, ao mesmo tempo paralisante, presente em seus poemas, revela o tom provocativo da sua obra, mostra que a “simpatia de Baudelaire pelos desprivilegiados tem um quê de agitação. Ela não lisonjeia a caridade das classes médias, mas incita os próprios pobres à ação” (OEHLER, 1997, p.219).

Ao dramatizar a sua insânia e a dos outros, Baudelaire equipara o poeta e a multidão, numa suposta igualdade (“Tu conheces, leitor, o monstro delicado / - Hipócrita, leitor, meu igual, meu irmão!”)<sup>15</sup>. O objetivo não é só incitar a reação do leitor, mas afirmar a sua soberba artística que o faz diferente dos outros poetas de sua época e por isso o torna incompreendido como se percebe nos versos de “O albatroz”<sup>16</sup>: “O Poeta se compara ao príncipe da altura / Que enfrenta os vendavais e ri da seta no ar; / Exilado no chão, em meio à turba obscura,” Observa-se aqui novamente o sujeito poético representado na figura alegórica do pássaro, a partir da impossibilidade do vôo e da inadaptação ao convívio com os outros. Como diz AUERBACH, “o poeta odiava a realidade do tempo em que viveu” (2007, p.325).

Saindo fora do contexto histórico por um instante, o gosto pelo grotesco, visível na maneira como se constrói as imagens no poema “Albatroz”, que nasce da junção do elevado com o baixo, constitui outra temática perceptível, não só na poética de Baudelaire como na de Bandeira, conforme em “Namorados” (“Antônia, você parece uma lagarta listada”)<sup>17</sup>.

Voltando para o Brasil do início do século XX, encontra-se uma reviravolta política, econômica e social. Num período de apenas quarenta anos, acontecem: o fim da escravidão e a chegada dos imigrantes, o tenentismo, a criação do partido comunista brasileiro, as explosões revolucionárias da Coluna Prestes, as sucessivas greves operárias e a crise da bolsa de 1929 que provocaram o fim da República Velha e o início da era Getulista. O processo de intensa industrialização e urbanização que começa em São Paulo junto com a crise de 1929 leva as oligarquias rurais à derrocada. Esse período de transição do mundo rural para o mundo moderno aparece retratado nas poesias de Bandeira, seja pela evocação do passado e do presente (como se observará na análise do poema “Profundamente”), seja pela tematização da cidade e do ritmo de vida moderno (como no “Poema retirado de uma notícia de jornal”). Ao que tudo indica pela leitura dos poemas de Bandeira, temos também um mal estar com a

---

<sup>15</sup> Fragmento do poema *Ao Leitor*, *As flores do mal*, p. 99, 1855.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p.111, ciclo *Spleen e ideal*, 1859.

<sup>17</sup> *Estrela da vida inteira*, p. 145, *Libertinagem*, 1930.

modernização das cidades, mas o poeta brasileiro, ao contrário de Baudelaire, não tem a perspectiva política, nem a revolta intensa.

A retirada do poder político das mãos do patriarcado rural termina por condenar Bandeira à pobreza, já que este era filho de uma família tradicional rural. Esta situação é agravada com a morte do pai. A partir daí, o poeta é obrigado a mudar-se para a Rua do Curvelo, no Rio de Janeiro. Esta mudança marca definitivamente a sua atitude humilde que, mais tarde, se transforma num “estilo humilde”.

A pobreza passa a constituir-se, conforme diz ARRIGUCCI, “num valor ético de base, modo de ser exemplar” (2002, p.17). O contato com o outro, com a pobreza, ainda que somente pela janela do quarto, desenvolve em Bandeira um sentimento de comunhão, de fraternidade com os pobres, como se notar em “Meninos carvoeiros”<sup>18</sup>, “Poema tirado de uma notícia de jornal”<sup>19</sup> entre outros. O cotidiano desse povo simples passa a tomar corpo na sua poesia porque é dele que Bandeira extrai ou “desentranha” o sublime. Surge, então, a dimensão social da sua poesia, sem a marca do engajamento político tão presente na poética baudelareana. No entanto, não se pode esquecer do metapoema “Nova poética”<sup>20</sup> que apresenta um tom agressivo semelhante ao dos poemas franceses, já que a intenção de provocar o leitor é levada ao extremo, a ponto de deixá-lo em desespero. Esse tom provocativo também pode ser observado no poema “O bicho”<sup>21</sup>. Não é proposta do presente ensaio aprofundar o estudo desses poemas, mas cabe apenas indicar que eles são dos anos 50 e marcam uma posição diferente da “Poética” do início dos anos 30. Contudo, “Os sapos”<sup>22</sup> é de 1918 e está longe de ser um poema manso (revela um tom agressivo, de deboche), mas é preciso reforçar que, nesta análise, se prioriza a questão do tom conciliador na poesia de Bandeira por entender que este predomina em sua poética.

É na Rua do Curvelo que Bandeira amadurece a sua poesia e persegue obsessivamente a atitude humilde e se aventura no movimento modernista. Como se pode ver,

Quando se pensa, portanto o conjunto da tradição literária e artística como fator explicativo da atitude humilde do poeta brasileiro, os problemas se expandem e fica a dificuldade de apreensão profunda de sua gênese, pois as raízes intrincadas da questão parecem escapar sob a terra. (ARRIGUCCI, 2002, p.16)

#### 4 Lendo Bandeira e Baudelaire

“Momento num café” (Estrela da Manhã)

<sup>18</sup> Estrela da vida inteira, p.108, Ritmo dissoluto, volume: Poesias, 1924.

<sup>19</sup> Idem, p. 135, Libertinagem, 1930.

<sup>20</sup> Ibidem, p.231, Belo belo, volume: Poesias completas, 1952.

<sup>21</sup> Ibidem, p.226, Belo belo.

<sup>22</sup> Estrela da vida inteira, p. 60, Carnaval, 1919.

- 1- Quando o enterro passou
  - 2- Os homens que se achavam no café
  - 3- Tiraram o chapéu maquinalmente
  - 4- Saudavam o morto distraídos
  - 5- Estavam rodos voltados para a vida
  - 6- Absortos na vida
  - 7- Confiantes na vida.
- 
- 8- Um no entanto se descobriu num gesto largo e demorado
  - 9- Olhando o esquife longamente
  - 10- Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade
  - 11- Que a vida é traição
  - 12- E saudava a matéria que passava
  - 13- Liberta para sempre da alma extinta.<sup>23</sup>

O poema “Momento num café” apresenta duas estrofes com versos díspares, ausência de rimas e uma linguagem simples que se aproxima da narração devido ao ritmo solto, ao uso de palavras coloquiais e de verbos no pretérito imperfeito.

O poema começa com uma oração subordinada “Quando o enterro passou” que marca o cruzamento da vida com a morte num instante, isto é, num espaço temporal muito curto. Como se pode perceber, o sujeito poético fixa um instante e o expande. No segundo verso, a oração restritiva aponta para um determinado grupo que participa desse momento: “Os homens que se achavam no café”. A expressão “se achavam” poderia ser tranquilamente substituída por “estavam”. Isto denota uma posição de estaticidade que é fortalecida na estrofe seguinte pelo predomínio desse verbo, ainda que subentendido. “Estavam todos voltados para a vida / (Estavam) Absortos na vida / (Estavam) confiantes na vida”. Esta construção frasal repetida (verbo, adjetivo e substantivo) que apresenta as palavras “distraídos”, “voltados”, “absortos” e “confiantes”, acompanhadas do substantivo “vida”, aponta para o fato de todos estarem totalmente presos à rotina, aos seus afazeres e as suas preocupações, o que justifica a atitude indiferente diante da morte demonstrada nos versos 3 e 4.

Na terceira estrofe, ocorre uma mudança perceptível nos versos 8 e 9. A partir daí, passa-se para o uso do singular através da palavra “um” que abre a lacuna no sentido de deixar para o leitor a pergunta: quem seria esse um? Um desdobramento do próprio do sujeito poético que se dá conta “se descobriu” (verso 8) da sua posição de observador e reflete sobre a vida (“olhando”, verso 9)? A extensão do verso 8, os adjetivos “largo e demorado”; o advérbio “longamente” (verso 9) e a rima interna formada pela repetição das letras “m” e “n” contribuem para a idéia de alargamento da atitude reflexiva. Os versos 10 e 11 apresentam uma definição da vida sintetizada na palavra traição. Esta visão negativa revela uma atitude de

---

<sup>23</sup> Idem, p. 162, Estrela da manhã, 1936.

revolta e desabafo do próprio poeta através do eu lírico. Para quem teve uma “vida inteira que podia ter sido e não foi”,<sup>24</sup> pensá-la como traição é compreensível. Os dois últimos versos apontam para a positividade porque trazem uma religiosidade calcada no plano material onde a transcendência é atingida pelo social. Nesse sentido, a morte aparece como libertadora das preocupações e das penas.

O cotidiano e o sublime residem nesses paradoxos: vida e morte, confiança e traição, estaticidade e movimento (“Quando o enterro passou”, verso 1); conhecimento (“Este sabia”, verso 10) e não conhecimento, positividade e negatividade e, sobretudo, na mistura do baixo “saudavam o morto”, verso 4 e do alto “saudavam a matéria”, verso 12, “Liberta para sempre da alma extinta”, verso 13. Conforme já foi dito, esta mistura do alto e do baixo tem sua raiz na poesia moderna. Assim como Baudelaire, Bandeira pensava a poesia moderna como o lugar onde o poeta aparece misturado com a rua, com o mundo urbano. No entanto, este contato do poeta com a rua se dá numa posição de observação como em “Momento num café” ou de escuta como se perceberá na análise de “Profundamente”.

“Profundamente” ( Libertinagem)

- 1- Quando ontem
- 2- Na noite de São João
- 3- Havia alegria e rumor
- 4- Estrondos de bombas luzes de Bengala
- 5- Vozes cantigas e risos
- 6- Ao pé das fogueiras acesas.
  
- 7- No meio da noite despertei
- 8- Não ouvi mais vozes nem risos
- 9- Apenas balões
- 10- Passavam errantes
- 11- Silenciosamente
- 12- Apenas de vez em quando
- 13- O ruído de um bonde
- 14- Cortava o silêncio
- 15- Como um túnel.
- 16- Onde estavam os que há pouco
- 17- Dançavam
- 18- Cantavam
- 19- E riam
- 20- Ao pé das fogueiras acesas?
  
- 21- Estavam todos dormindo
- 22- Estavam todos deitados
- 23- Dormindo
- 24- Profundamente
  
- 25- Quando eu tinha seis anos
- 26- Não pude ver o fim da festa de São João

<sup>24</sup> Fragmento do poema Pneumotórax, Estrela da vida inteira, p. 123, Libertinagem, 1930.

- 27- Porque adormeci  
28- Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo  
29- Minha avó  
30- Meu avô  
31- Totônio Rodrigues  
32- Tomásia  
33- Rosa  
34- Onde estão todos eles?  
  
35- Estão todos dormindo  
36- Estão todos deitados  
37- Dormindo  
38- Profundamente.<sup>25</sup>

“Profundamente”, assim como o poema anterior, apresenta um ritmo solto, um caráter narrativo e termos simples. A disposição dos versos curtos em diagonal, intercalados por versos longos, produzem, na folha, um desenho em zigue-zague. Pode-se pensar que isto simboliza os fluxos descontínuos da memória, já que o poema se compõe de associações de idéias. Primeiro, vêm as recordações da festa (versos 1 a 7); em seguida, o sujeito poético associa isto ao instante em que acorda, à noite, (versos 8 a 24) e, só então, diz que tinha seis anos no momento (versos 25, 26 e 27); por último, a partir do verso 27, volta para o presente. Uma outra possibilidade para essa disposição em zigue-zague seria, na primeira estrofe, o estágio inicial do sono (madorna) em que se encontra o sujeito poético; os versos longos criam a imagem dos sobressaltos; os versos curtos, na ordem decrescente, a imagem dos olhos se fechando lentamente. Na segunda estrofe, a linha em diagonal declinante sugere a perda, aos poucos, das pessoas queridas. Nas duas estrofes, esta associação marca uma descida, sendo que, na primeira, vai da extrema excitação da festa até o relaxamento total e, na segunda, da alegria vivida na infância em companhia de outros à tristeza de estar sozinho na velhice. Nos versos “Dançavam / Cantavam / E riam”, encontra-se uma rima externa que confere a estes um ritmo circular que pode remeter à imagem da dança da quadrilha.

Observa-se que, como no poema anterior, “Profundamente” também começa com uma oração subordinada adverbial temporal, porém aqui não é um instante que é expandido, mas um espaço temporal de um passado distante que é trazido para o presente. Essa existência de dois tempos é aproximada pelo advérbio ontem. Na primeira estrofe, o predomínio de advérbios, substantivos abstratos e verbos no pretérito imperfeito servem para transportar o pensamento para o tempo passado e descrevê-lo no tempo presente. Daí a atmosfera saudosista que impera no poema devido às lembranças da festa de São João.

---

<sup>25</sup> Estrela da vida inteira, p. 140, Libertinagem, 1930.

Na segunda estrofe, os versos 25, 26 e 27 revelam um sentimento de frustração do sujeito poético por não ter conseguido participar da festa até o fim, sentimento este trazido, talvez, pela idéia de que não veria mais as pessoas que amava “Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo”. Como se pode perceber, o advérbio “Hoje” faz um movimento inverso ao “Ontem” porque separa o passado do presente, distancia-os e, por isso, os verbos passam a ser conjugados no presente.

A forma como o poema está disposto também evidencia esses dois momentos temporais, uma vez que para cada um desses dois tempos são destinadas três estrofes. Este paralelismo estrutural aponta para uma construção de sentidos opostos que vai além da referência à infância e à velhice porque dão conta de mudanças históricas significativas ocorridas no Brasil. Os versos 9 ao 15 denunciam essas mudanças de uma forma simbólica. Os versos “Apenas balões / Passavam errantes / silenciosamente” representam o desaparecimento de um período histórico, enquanto “O ruído de um bonde” invoca o surgimento de outro. “*Ontem*, as festas populares, a infância, o Brasil arcaico. *Hoje*, o bonde e a modernidade.” (GONZAGA, 2008, p.92).

O poema apresenta muitas repetições a começar pelo advérbio profundamente que, no título, revela alto grau de sentimento encontrado no próprio sentido da palavra; no verso 24, significa que as pessoas estavam dormindo um sono muito pesado; no verso 38, que as pessoas estão mortas. A repetição da expressão “fogueiras acesas” que soa ao leitor como um pleonasma simboliza a celebração da vida em comum e do culto a Deus. Embora haja a presença da tradição católica, a transcendência se dá novamente pelo social. Os versos 21 a 24 e 35 a 38 formam uma espécie de refrão, porém a variação temporal do verbo marca uma mudança de sentido. Como já foi dito, na primeira estrofe, a idéia é de que as pessoas estavam dormindo e, na segunda, a intenção é de disfarçar o pensamento desagradável da morte que impede o sujeito poético de conviver com as pessoas queridas e o empurra para a solidão.

Neste sentido, o convívio de Manuel Bandeira com a família passa pela reconstrução da memória. Daí o aparecimento dos personagens biográficos em outros poemas, como em “Evocação do Recife”.<sup>26</sup> Esta fusão do sujeito poético com o poeta, que permite o diálogo e a experiência direta do eu com o outro (marcada visivelmente pelo ponto de interrogação no poema “Profundamente”), atenta para a dimensão da poesia moderna que abre o poema para o uso de outras vozes. A articulação do cotidiano e do sublime se dá na ambivalência que as

---

<sup>26</sup> Estrela da vida inteira, p. 132, Libertinagem, 1930.

palavras assumem no poema. A ação simples de deitar e dormir é elevada porque evoca temas sublimes como a morte e a melancolia.

Em “Irene no céu”, o sublime não ocorre da ambivalência das palavras, mas da forma como Bandeira as ordena conforme se verá nesta análise.

“Irene no céu” (Libertinagem)

1- Irene preta

2- Irene boa

3- Irene sempre de bom humor.

4- Imagino Irene entrando no céu:

5- – Licença, meu branco!

6- E São Pedro bonachão:

7- – Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.<sup>27</sup>

O poema também apresenta ausência de rimas e de estrutura narrativa. Está disposto em duas estrofes. Na primeira, observa-se um conjunto de qualidades positivas que causam ao leitor uma simpatia por Irene. O advérbio “sempre”, verso 3, atenta para uma idéia de personalidade linear. O uso de frases nominais em que o nome Irene vai sempre vinculado a qualidades aponta para uma hipótese remota de caráter servil que é confirmada no verso 5. Na segunda estrofe, o poeta, conforme a crença católica e popular de Irene, imagina como seria a entrada desta no céu. O uso da fala coloquial no diálogo entre Irene e São Pedro denuncia no verso 5 “Licença, meu branco!” a desigualdade social. Se no plano terrestre existe uma hierarquia, no céu ela desaparece quando o santo libera a empregada de pedir licença. Há aqui um movimento de emancipação, é como se Irene chegasse à sua casa. O verso: “ --Entra Irene. Você não precisa pedir licença.” apresenta uma construção frasal com erro de concordância pronominal (O santo refere-se a Irene usando “tu e você” ao mesmo tempo). Este “erro” é que revela o alto grau de intimidade entre o santo e a empregada. Ainda com relação ao “você”, pode-se dizer que confere uma restrição: não são todos que podem entrar no céu sem precisar pedir licença, só aqueles que são humildes como Irene. Nesse sentido, o poema dialoga indiretamente, através da crença popular, com o “Sermão da montanha”: “Bem aventurados os pobres de espírito, porque deles é o reino dos céus” (BÍBLIA, N. T. Mateus, 5:3-12). Bandeira apreende o ideário popular cristão: o céu como recompensa por uma vida sofrida e trabalhosa, presente em tantas histórias do nosso folclore como, por exemplo, na lenda do Negrinho do Pastoreio. E, ao transcender este ideário, alcança o sublime.

Esses três poemas analisados têm “uma gravidade religiosa freqüente nesse poeta sem Deus, que sabe tão bem falar de Deus e das coisas sagradas” (MELLO E SOUZA, 1998,

---

<sup>27</sup> Idem, p.144, Libertinagem, 1930.

p.663). A presença da tradição cristã é uma linha de força na construção poética de Bandeira e de Baudelaire. No entanto, a forma como a tradição é abordada nos poemas do poeta francês é muito diferente, como se perceberá no poema “A negação de São Pedro”:

Negação de São Pedro ( As flores do mal)

- 1- O que faz Deus onda infame de heresias
- 2- Que se ergue a cada instante até seus serafins?
- 3- Como um tirano afeito aos vinhos e aos festins
- 4- Dorme ele ao som de nossas ímpias litânias.
  
- 5- Os soluços dos mártires e suplicados
- 6- São qual uma cantata embriagadora e augusta,
- 7- Pois, apesar da dor que a volúpia custa,
- 8- Jamais deles o céus sentiram-se saciados !
  
- 9- --Recorda-te, Jesus, no Horto das Oliveiras,
- 10- Oravas, ajoelhado e humilde os olhos cavos,
- 11- Àquele que no céu sorria ao soar dos cravos
- 12- Que te enterravam carne adentro mãos grosseiras.
  
- 13- Quando viste escarrar em tua divindade
- 14- A imunda corja dos soldados e meirinhos,
- 15- E sentiste afligir a ponta dos espinhos
- 16- Teu crânio onde vivia imensa Humanidade;
  
- 17- E quando de teu corpo exausto o horrível peso
- 18- Os teus dois braços alongava no madeiro,
- 19- O suor e o sange a ungirte a fronte por inteiro.
- 20- Quando ante todos te tornaste alvo indefeso,
  
- 21- Pensavas tu nos dias cheios de exoplores
- 22- Em que surgias anunciando o reino eterno
- 23- E percorrias sobre um asno fiel e terno,
- 24- Caminhos que eram só de ramos e de flores.
  
- 25- Em que, a alma pródiga de audácia e esperança,
- 26- Aos vendilhões do templo açoitavas o dorço
- 27- Em que tu foste o mestre enfim? Dize: o remorso
- 28- Teu flanco não rasgou mais fundo do que a lança?
  
- 29- --Quanto a mim, isto é certo, e eu saio satisfeito
- 30- Deste mundo em que o sonho e a ação vivem a sós;
- 31- Possa eu usar a espada e a espada ser-me algoz!
- 32- São Pedro renegou Jesus... pois foi muito bem feito!<sup>28</sup>

O poema está disposto conforme a métrica tradicional, a inovação está na linguagem e na forma como o tema bíblico é abordado. Nas duas primeiras estrofes, o sujeito poético assume um tom acusador e caracteriza Deus como um ser tirano que sente prazer com a dor dos outros. A partir da terceira estrofe, a voz que fala no poema, sem cerimônia, ativa a memória de Jesus, a fim de que Ele lembre os momentos que antecedem a sua crucificação.

---

<sup>28</sup> As flores do mal, p. 617, Revolta, 1852. Tradução de Ivan Junqueira.

O poema apresenta quatro passagens bíblicas, separadas por estrofes, na seguinte ordem: a crucificação de Jesus, a sua chegada a Jerusalém, a expulsão dos vendilhões no templo e a negação de São Pedro. A maneira como o sujeito poético ordena os acontecimentos referentes a Jesus parece ter o intuito de jogar o filho contra o pai. A forma arrogante que o eu lírico usa para dialogar com Cristo destrói a hierarquia de poder entre o homem e Deus. Nesse sentido, Baudelaire joga com o ideário cristão a seu favor. Ao colocar-se em pé de igualdade com Deus, evoca o satanismo. Para o poeta “Satan é ora adversário do Deus dos ricos e militante da revolução (‘Litanies de Satan’); ora o demônio clássico, que dirige o teatro de marionetes do capitalismo (‘Au Leceteur’, verso 13)” (OEHLER, 1998, p.99). Assim, os textos satânicos de Baudelaire não negam a solidariedade para com os excluídos, “apenas a camuflam e a mascaram”. Se pensar que o sofrimento e a resignação de Jesus diante de Deus podem simbolizar a reação dos excluídos diante do rei, a negação de Pedro passa do ato de covardia, para uma tomada de posição contra este sistema opressor. Daí o fato do sujeito poético se regozizar com a atitude do santo. Baudelaire simpatizava com as classes oprimidas, mas não alimentava uma postura paternalista, pelo contrário, pregava o uso da violência em seus textos porque acreditava que era a única forma de incitar o leitor.

## **5 Considerações finais**

Em síntese, a poesia de Bandeira tem muitos pontos de encontro com a de Baudelaire (a mistura do cotidiano com o sublime, o gosto pelo grotesco, a obsessão pela temática da morte, a celebração da cidade...), mas tem também uma diferença significativa: enquanto os poemas franceses apresentam uma atmosfera carregada e marcadamente negativa, os nossos (de Bandeira) caminham sempre na direção da leveza e da conciliação. Até mesmo um poema como “Momento no café”, com o final inusitado e materialista, “traz uma promessa de alívio e de conciliação ao final”. O paradoxo entre o poema “A negação de São Pedro”, de Baudelaire e o São Pedro bonachão de “Irene no céu”, ilustra muito bem a dimensão desta diferença que, talvez, se justifique no fato de Bandeira pensar a rotina cotidiana não como repetição que leva ao tédio, mas como experiência e sabedoria transformadas em literatura.

Assim, para finalizar, Cabe enfatizar, além do que já foi apontado ao longo de Bandeira, o fato de poeta pernambucano ter sido leitor de Baudelaire. Algumas gerações depois e no contexto brasileiro, a leitura feita por Bandeira parece ter filtrado os aspectos modernos e deixado de lado o teor explosivo e político. Preso ao passado patriarcal, ao tempo sem doença, Bandeira faz o esforço de conciliar a liberdade moderna para tratar a vida prosaica e as amarras da tradição brasileira.

## Referências

- AUERBACH, Erich. As flores do mal e o sublime. In: *Ensaio de Literatura Ocidental: Filologia e Crítica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2007.
- ARRIGUCCI JR, David. O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. In: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- ARRIGUCCI JR, David. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pásargada*. Rio de Janeiro: São José, 1995.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- BÍBLIA SAGRADA, São Paulo: Edições Paulinas, 1982.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- GONZAGA, Sergius. *Guia de leitura de Estrela da Vida Inteira*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2008.
- OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses: estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine (1830-1848)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- OEHLER, Dolf. Um socialista hermético. Sobre a polêmica baudelareana entre Benjamin e Brecht. In: *Praga: estudos marxistas*. São Paulo: Hucitec, v.5, p.95-111, maio, 1998.