

A POÉTICA DO BECO APOÉTICO

Andrey Pereira de OLIVEIRA
Doutorando em Literatura pela UFPB

Resumo: *Este artigo propõe-se a analisar, a partir de estudos de Marshall Berman a respeito da modernidade, a dessacralização do artista e a poesia desmitificada em Manuel Bandeira. Para tanto, tomaremos os poemas “Nova poética”, “Satélite” e “Poema do beco”, lendo-os como uma seqüência que reflete o quanto ao poeta moderno, despojado da aura tradicional, não mais interessa perceber o mundo com os olhos arcaicos, rejeitando a idealização mítica que se tinha no passado e encarando o mundo com um olhar mais objetivo, atento às coisas que cotidianamente o cercam.*

Palavras-chave: Modernidade; Poesia; Manuel Bandeira

“A maior ambição do inovador é que sua inovação se torne tradicional”

(Carlos Drummond de Andrade)

1. O artista decaído

Buscando rastrear a “aventura da modernidade”, Marshall Berman, em seu livro *Tudo que é sólido desmancha no ar*, realiza uma série de leituras de autores, obras e empreendimentos da construção civil que considera relevantes para o entendimento da modernidade. Seus ensaios versam, entre outras coisas, sobre *O Fausto*, de Goethe, *O Manifesto Comunista*, de Marx e Engels, além de alguns escritos de Baudelaire e Dostoiévski. Seriam esses os primeiros indivíduos a expressarem em suas obras “preocupações especificamente modernas” (BERMAN: 1998, 13).

De um modo geral, Berman considera a modernidade como uma época fragmentada por transformações intensas, rápidas e desconcertantes que “despeja a todos num turbilhão de

permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia” (1998: 15). A essência, portanto, deste período – que, segundo Hough (1999: 254), seria talvez o de transformação cultural mais amplo e acelerado já ocorrido em todas as épocas – é a metamorfose de valores.

Dentre as várias metamorfoses da modernidade, a *dessacralização da vida moderna* é uma das mais relevantes e intensas. É talvez o aspecto que singulariza a modernidade. Marshall Berman recupera o conceito de *dessacralização* quando estuda o *Manifesto Comunista*, de Marx e Engels, e um poema em prosa de Baudelaire, cujo título – “A perda do halo” – por si só já revela muito. De acordo com Berman, “para ambos, Marx e Baudelaire, uma das mais cruciais experiências edêmicas da vida moderna, e um dos temas centrais da arte e do pensamento modernos, é a *dessacralização*” (1998: 152).

Marx e Engels situam a dessacralização da vida moderna dentro de um processo amplo de reificação dos valores humanos. Acreditam que as relações sociais do mundo capitalista retiraram a aura daqueles seres que, de uma forma ou de outra, consideravam-se – e eram considerados – superiores às pessoas comuns:

“A burguesia desnudou de sua auréola toda ocupação até agora honrada e admirada com respeito reverente. Converteu o médico, o advogado, o padre, o poeta e o cientista em seus operários assalariados”. (grifo nosso)

(MARX & ENGELS, 1999: 13)

Desta forma, neste novo mundo, ocorre a dessacralização, a desmitificação dos valores até então vigentes. Estes “personagens” que exerciam atividades que exigiam uma “vocação sagrada” são bruscamente pressionados a participarem da lógica capitalista, decaindo de seu mundo superior. E o poeta não poderia escapar desse processo, também ele tem sua áurea perdida, como alegoricamente expôs Baudelaire no poema em prosa “A perda do halo” (*Spleen de Paris*, nº 46).

“A perda do halo” – como parafraseado por Marshall Berman – narra, de maneira cômico-irônica, o encontro ocasional de um cidadão comum com um poeta, provavelmente num bordel. O homem, que sempre fizera uma idéia nobre dos artistas, espanta-se em ver o poeta naquele local. O poeta então diz que, ao tentar cruzar um bulevar, teve que fazer um brusco movimento para se livrar dos cavalos e veículos, e assim teve seu halo despencado da cabeça e perdido num lodaçal de macadame. Como achava que seria menos desagradável perder a insignia do que ter os ossos quebrados, não parou para a recolher. Afirma, então: “agora, eu posso andar por aí incógnito, cometer baixezas, dedicar-me a qualquer espécie de atividade crapulosa, como um simples mortal. Assim, aqui estou, tal como você me vê, tal como você mesmo!” (BAUDELAIRE apud BERMAN, 1998: 151).

Interpretando este poema, Marshall Berman afirma que, ao perder o halo, o poeta

“descobre, para seu espanto, que a aura de pureza e santidade artística é apenas incidental e não essencial à arte e que pode florescer perfeitamente, talvez melhor ainda, no outro lado do bulevar, naqueles lugares baixos, “apoéticos” (...). Um dos paradoxos da modernidade, como Baudelaire a vê aqui, é que seus poetas se tornarão mais profunda e autenticamente poéticos quanto mais se tornarem homens comuns. (...) ‘A Perda do Halo’ vem a ser uma declaração de ganho, a redesignação dos poderes do poeta a uma nova espécie de arte” (1998: 155).

De fato, tanto o *Manifesto Comunista* quanto o *Spleen de Paris* n°. 46 discutem a situação do artista moderno. Este não é mais visto como um vidente e profeta, outorgador da fama de intérpretes e mitos (HAUSER: 1998, 114), como era corrente na época greco-romana, nem mesmo desfruta do *status* de “gê-

nio” que os artistas renascentistas obtiveram (HAUSER: 1998, 338-339) e que foi expandido ao extremo no Romantismo. A palavra “poeta”, no mundo de ordem capitalista, não pode mais ser associada ao termo “vate”, pois sua áurea perdeu-se no percurso da modernidade e ficou – como indicou Baudelaire – no meio do “lodaçal de macadame”.

Podemos, então, abstrair da alegoria criada por Baudelaire a seguinte seqüência: a) o poeta, em conseqüência da modernidade – que é metaforizada numa larga avenida de trânsito caótico – perde seu halo, que simbolizava uma espécie de “santidade artística”; b) sente-se acomodado em sua nova condição, preferindo não tentar recuperá-la; c) por fim, integra-se por completo no paradigma moderno, no qual ele não é mais do que um “simples mortal” e não reluta em afirmar que “a dignidade me aborrece” (BAUDELAIRE apud BERMAN, 1998: 151). Outro elemento desta seqüência, como abordaremos mais adiante, é a *desmitificação* da própria poesia.

2. A teoria do poeta sórdido

É situando-a neste momento da modernidade – em que há a dessacralização do artista e um simultâneo processo de autoconscientização – que devemos ler toda uma faceta da poesia de Manuel Bandeira que tem na simplicidade, no cotidiano e na negação da idealização gratuita seu princípio, meio e fim. Vejamos o exemplo de “Nova Poética”:

NOVA POÉTICA

Vou lançar a teoria do poeta sórdido.

Poeta sórdido:

Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.

Vai um sujeito.

Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco

[muito bem engomado e na primeira esquina passa um

[caminhão, salpica-lhe o paletó ou a calça de uma

[nódoa de lama:

É a vida.

O poema deve ser como a nódoa no brim:

Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.

Sei que poesia é também orvalho.

Mas este fica para as menininhas, as estrelas alfas, as virgenis

[cem por cento e as amadas que envelheceram

[sem maldade.

É desde o título que o poema propõe-se a discutir o fazer poético, assumindo-se como uma *poética*. “Nova poética” é um título ambivalente, pois o termo “Nova” tanto refere-se ao fato de Bandeira, anteriormente, já ter escrito e publicado um poema intitulado “Poética”, quanto ao próprio conteúdo do poema, que trata da *poética da modernidade*, ou seja, da “nova” concepção de poesia.

Composto por duas estrofes, o poema organiza-se em torno de duas idéias essenciais: uma trata do poeta, a outra, da poesia – respectivamente discutidas na primeira e segunda partes da composição.

Na primeira parte, em que é lançada a “teoria do poeta sórdido”, encontramos numerosas analogias com o poema em prosa de Baudelaire “A perda do halo”. Manuel Bandeira, valendo-se de uma narrativa alegórica – a exemplo do poeta francês – reflete acerca da “nova” situação do poeta. Não o poeta sacralizado de antigamente, mas sim um poeta que merece o epíteto de “poeta sórdido” com as diversas associações degradantes que o termo traduz.

O instante da dessacralização do poeta é narrado através de uma cena cotidiana que é expressa de um modo não apenas irônico, mas, sobretudo, patético. O poeta é referido simplesmente como “um sujeito” que tem sua “roupa de brim branco muito bem engomado” manchado por uma “nódoa de lama”. À pomposidade perdida do brim manchado pela lama podemos associar a perda do halo do poema de Baudelaire. Em ambos os poemas, o resultado é o poeta ser reduzido a um sujeito comum, prosaico, que vive o cotidiano e sente as inovações trazidas pela

modernização, que tanto num poema quanto no outro, é representada pelo trânsito: os veículos, em Baudelaire, e o caminhão, em Bandeira. Outra semelhança entre os poemas é de ordem formal: ambos estão num meio caminho entre a poesia e a prosa, pois se com Baudelaire temos um poema em prosa, com Bandeira há a prosa dentro do poema. Cabe então lembrar que a miscelânea de elementos de gêneros distintos é levada a extremos pelos escritores modernos, gerando textos híbridos e de difícil enquadramento na teoria dos gêneros.

Se a primeira parte da “Nova poética” é dedicada a mostrar a condição do poeta moderno, a segunda propõe-se a tratar do produto artístico deste poeta. Nesta parte temos um novo momento na trajetória da dessacralização da arte: o momento em que o poeta, além de adquirir sua autoconsciência artística, assimilando e incorporando sua nova situação, passa a pregá-la em forma de poética, estabelecendo *o como* “o poema deve ser”.

Há neste segundo momento do texto não só uma atitude construtiva, quando propõe uma nova concepção de poesia, mas também uma atitude destrutiva, quando nega a concepção anterior. A nova concepção afirma que “o poema deve ser como a nódoa no brim”, o que metafóricamente remete ao prosaísmo da vida cotidiana. Prega-se uma poesia tão impregnada do real, tão originada do dia-a-dia, que possa “fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero”; ou seja, na qual o leitor – o homem comum – possa ver-se representado e refletido.

Contrapondo-se à construção da nova idéia de poesia, há a irônica e mordaz destruição da poesia anteriormente praticada: opõe-se a viva *nódoa no brim* ao frágil e sentimental *orvalho*, que simboliza a poesia romântica. A mordacidade e ironia de tal destruição se dão justamente no momento em que – imediatamente após se admitir que “a poesia é também orvalho” – a verve mordaz do poeta moderno especifica a quem caberia esta concepção de poesia: “fica para as menininhas, as estrelas alfas, as virgens cem por cento e as amadas que envelheceram sem maldade” – figuras tipicamente românticas, que apenas existiram enquanto idealização e que, varridas pelo tempo e pelos novos paradigmas, não sobreviveram à chegada da modernidade.

Todas essas analogias que vimos traçando entre Bandeira e Baudelaire não nos parecem gratuita. Manuel Bandeira – apesar de não ter-se filiado diretamente a nenhum movimento de vanguarda – foi um dos intelectuais que mais refletiram acerca da modernidade da arte, tendo como um de seus paradigmas o poeta francês, refletido em diversos casos não só na poesia de Bandeira, mas também em seus apontamentos críticos. A experiência crítica, bem como a menção de destaque a Baudelaire, são atestados na seguinte passagem de *Itinerário de Pasárgada*:

“N’A Manhã, convidado por Cassiano Ricardo, mantive uma secção diária sobre artes plásticas. Fiz parte da tropa de choque que defendeu, apregooou e procurou explicar a arte nova dos músicos, pintores, escultores e arquitetos modernos. Pouco a pouco, porém, fui perdendo não só a presunção como também o entusiasmo. É que os artistas só nos reconhecem, a nós poetas, autoridade para falar sobre eles quando os lisonjeamos. Caso contrário, não passamos de poetas. Como se, sobre artes plásticas, por exemplo, alguém tivesse acertado mais do que um poeta – Baudelaire” (1996: 86).

3. A lua desmitificada

A crítica à poética romântica – ou melhor, as românticas concepções de arte sociedade e política – são rotina no mundo moderno. O homem moderno, vítima do “perpétuo estado de vir-a-ser” (BERMAN, 1998: 16), da negação e destruição de todos os valores estabelecidos, busca romper bruscamente com o passado, negando qualquer forma de conciliação. Procura adequar-se em percepção e em linguagem à realidade que agora se apresenta; para se alinhar à modernização das relações experimenta novos modos de expressão. Neste contexto, o Romantismo é um dos alvos centrais dos ataques modernistas, pois, talvez conscientes de que “a poesia moderna é o Romantismo desromantizado” (FRIEDRICH, 1991: 30), estes tentam livrar-

se de seus estigmas: “Estou farto do lirismo namorador/ Político/ Raquítico/ Sifilítico”, brada o poeta na sua “Poética”.

Declarada a extinção dos antigos ideais, desmitificados os valores do homem romântico, o moderno parte em busca de sua específica forma de pensar e sentir, pois como lembra Bandeira em *Itinerário de Pasárgada*:

“Ora, estou convencido de que homem nenhum pode ser inatual, por mais força que faça. O vocabulário, a sintaxe podem ser inatuais, as formas de sentir e pensar, não. Somos duplamente prisioneiros: de nós mesmos e do tempo em que vivemos” (1996, 91).

No poema “Satélite”, Bandeira – mais do que afirmar as “atuais” formas de sentir e pensar – o poeta procura expressá-las através de um vocabulário e sintaxe também “atuais”, adequando ao conteúdo a forma do poema:

SATÉLITE

*Fim de tarde.
No céu plúmbeo
A Lua baça
Paira
Muito cosmograficamente
Satélite.
Desmetaforizada,
Desmitificada,
Despojada do velho segredo de melancolia,
Não é agora o golfão de cismas,
O astro dos loucos e dos enamorados.
Mas tão-somente
Satélite.
Ah Lua deste fim de tarde,
Desmissionária de atribuições românticas,
Sem show para as disponibilidades sentimentais!*

*Fatigado de mais-valia,
Gosto de ti assim:
Coisa em si,
— Satélite.*

O eu-lírico dessacralizado, desprovido de sua aura de grandeza e espiritualidade, ciente de não mais poder atribuir sua “inspiração” às forças ocultas, reflete sua dessacralização no seu produto artístico. Como resultado da dessacralização do poeta, temos a conseqüente desmitificação da poesia: tanto de seu processo de criação, quanto do tratamento do tema abordado. Seu mundo, sob as rédeas da modernidade capitalista, é percebido por um olhar objetivo, às vezes, cético. Em “Satélite” – poema que verseja sobre um elemento já tão poetizado pelos românticos – a tentativa de retirar a aura da lua é o tema flagrante. Em seu conflito entre o arcaico e o moderno, o eu-lírico tenta despoetizar o espaço e esboça um discurso apologético à ciência; o que na verdade o coloca em consonância com o mundo moderno, em que “a única força intelectual unificadora e inevitável é a das ciências naturais” (HOUGH, 1999: 257). O eu-lírico parece estar sentindo-se contestado quanto a importância de seu papel no mundo moderno, como se estivesse sendo questionado pela cosmovisão moderna de um emblemático personagem do escritor russo Ivan Turgueniev, o niilista Bazaróv, que afirma “ — Um bom químico é vinte vezes mais útil que qualquer poeta” (1981: 32).

Assim como “Nova poética”, “Satélite” apresenta dois movimentos: a negação e destruição do olhar antigo e a louvação do novo. O novo – o moderno – neste poema é veiculado através de alguns vocábulos científicos, como “satélite”, “plúmbeo” e “cosmograficamente”. Porém, para a afirmação do novo modo de ver a lua – para atingir a lua como “coisa em si”, “tão-somente/Satélite” – faz-se necessário despir a lua de sua adjetivação arcaica. Decorre disso a insistente utilização de adjetivos formados com prefixos de negação: “Desmetaforizada, / Desmitificada, / Despojada do velho segredo de melancolia”. Mesmo efeito desses prefixos de negação é obtido pelas pala-

vras e expressões “não é agora” (verso 10) e “sem” (verso 16). A expressão “não é *agora*” (grifo nosso), com o advérbio de tempo explícito, não deixa negar o conflito “novo” *versos* “antigo”, que seria o mesmo que “objetivo” *versos* “idealizado”. Interessante é observar, porém, que o processo de rejeição das metáforas e das “atribuições românticas” é ambivalente e dialético, pois, apesar de negá-las, cede-lhes a possibilidade de estar em evidência, conferindo-lhes espacialmente a maior parte do poema. Daí, termos a predominância – em relação às expressões da esfera científica – de expressões da esfera romântica: “velho segredo de melancolia”, “golfão de cismas”, “astro dos loucos e dos enamorados”, “atribuições românticas” e “*show* para as disponibilidades sentimentais!”.

Visto desta forma, o processo de negação “do velho segredo” e a tentativa de reduzir a lua à “Satélite” não ocorre pacificamente, mas sim envolto num enorme conflito, numa tentativa um tanto angustiada de livrar-se das “atribuições românticas”: “O Romantismo é uma bênção celeste ou diabólica, a quem devemos estigmas eternos”, constatou Baudelaire (apud FRIEDRICH, 1991: 30).

4. A poesia do beco apoético

Outro poema de Manuel Bandeira no qual se flagra a tentativa de desmitificar a poesia é o “Poema do beco”:

POEMA DO BECO

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

Poema fruto do cotidiano urbano em sua forma não-idealizada; síntese da vida moderna: cidadão, cético, seco. É a confirmação de que o poeta moderno – ao menos em uma de suas facetas! – não se permite mais altos vôos poéticos (entenda-se: idealizações ingênuas), restringindo seu material às coisas que

de fato o cercam e que estão presentes no seu dia-a-dia. Dessa forma, o poeta vendo-se encurralado pela cidade, tem que aceitá-la e explorá-la enquanto fonte de inspiração. Eis o paradoxal dilema: “a cidade é intrinsecamente não-poética (...) e, no entanto, a cidade é intrinsecamente o material mais poético dentre todos. Depende de como se a olhe” (HYDE, 1999: 276). Posto à prova, o poeta necessita buscar a poesia do (e no) cotidiano, poetizando o até então não-poetizável: um beco! A “paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte” funcionam como metonímia de tudo aquilo que não participa do cotidiano do poeta, não sendo, conseqüentemente, adequados ao seu canto. Em lugar destes, mostra-se um beco, visto e vivido pelo poeta, sobre o qual ele se vê impelido a se debruçar.

Podemos inclusive nos apropriar do comentário de Graham Hough (1999: 256) acerca da poesia de Rimbaud e aplicá-la a esse aspecto da poesia de Bandeira que ao mesmo tempo é eco e ecoa na lírica moderna: “É a poesia de um andarilho, que não brota de nenhum dos estímulos consagrados pelo tempo, uma poesia de celebrações não-ortodoxas e epifanias casuais”.

Elíptico, conciso ao extremo, o dístico do “Poema do beco” condensa uma alta carga poética. Não uma poesia mítica e idealizada, mas sim contida e burilada, arquitetada na consonância entre os extratos sonoro, simbólico e visual. Um poema que se utiliza magistralmente de todas as potencialidades do signo verbal, como podemos depreender através de uma breve análise formal. Acercando-nos do primeiro verso, percebemos que suas imagens amplas, abertas, claras, são veiculadas no extrato vocálico pelo predomínio de vogais abertas. Além disso, a própria extensão do verso iconiza a pretendida idéia de amplidão. Já no segundo verso – ao contrário do que ocorre no primeiro – há o acúmulo de vogais fechadas, o que sugere a idéia de espaço fechado, de limitação da visão, falta de perspectivas. Aqui também o tamanho do verso é utilizado como recurso gráfico em concordância com o conteúdo do verso, reforçando as imagens assinaladas. Ainda no segundo verso, sob a mesma lógica, temos

a palavra chave do poema: *beco*. Palavra curta formada por vogais fechadas e consoantes oclusivas.

Condensados em apenas dois versos, temos neste poema um exemplo de alta depuração e busca da simplicidade extrema, o que não só não nega a expressividade do poema, mas sim concorre para sua transcendência poética. Bandeira atinge neste poema o ponto de chegada da trajetória que vinha sordidamente traçando: o beco desmetaforizado, desmitificado, coisa em si, como a vida!

REFERÊNCIAS

- BANDEIRA, Manuel. (1996) *Poesia completa e prosa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- BERMAN, Marshall. (1998) *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras.
- FRIEDRICH, Hugo. (1991) *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. 2. ed. Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Livraria Duas Cidades.
- HAUSER, Arnold. (1998) *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes.
- HOUGH, Graham. (1999) "A lírica modernista". In: BRADBURY, Malcolm & McFARLANE, James. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras.
- HYDE, G. M. (1999) "A poesia da cidade". In: BRADBURY, Malcolm & McFARLANE, James. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras.
- MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. (1999) *O manifesto comunista*. 5. ed. Trad. Maria Lucia Como. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- TURGUENIEV, Ivan. (1981) *Pais e filhos*. Trad. Ivan Emilianovitch. São Paulo: Abril Cultural.