

Poeta contemporâneo

WILSON MARTINS

Pode-se ler, através do último livro de Manuel Bandeira (1), toda a história da poesia brasileira nos últimos sessenta anos. Ele será, sem dúvida, "o grande clássico da nossa poesia contemporânea", como desejam, na admirável introdução, Gilda e Antonio Cândido (de Mello e Souza) — mas o seu classicismo é feito contraditoriamente dos diversos estados transitórios que se sucedem. Ele se faz, por um lado, com a permanência do seu fundo romântico de inspiração, com a observação realista e com a experimentação técnica, isto é, em perspectivas de natureza, o contrário mesmo do Classicismo. Por outro lado, e estabelecendo a antítese direta com o sentido em que a palavra foi empregada, tal classicismo é também feito de uma sucessão ininterrupta de passagens, é feito de instabilidades e de flexibilidade formal, de adesão ao transitório e às linhas de força de cada momento, ou seja, mais uma vez, o contrário do Classicismo.

Onde estaria, pois, o inegável classicismo de Manuel Bandeira? Creio já ter observado que ele é o "consolidador" das diversas revoluções ou escolas literárias, grandes e pequenas, que se sucederam desde 1906 (data de publicação dos seus primeiros versos). Consolidador, não no sentido de que as estabelece solidamente e definitivamente na literatura brasileira, mas, ao contrário, porque soube extrair de cada uma o elemento de permanência que possuía — e que se encontrava dissolvido ou emaranhado na confusão das suas táticas de combate ou nos erros inevitáveis da sua falta de perspectiva. Assim, em 1917, quando já se preparava subterraneamente o Modernismo, ele ainda se inscrevia entre os "impressionistas" com os quais se desfaziam todas as nossas malogradas veleidades simbolistas; mesmo no Ritmo Dissoluto (que é um pouco a reação contra o automatismo parnasiano em que a poesia brasileira por aquela altura se petrificara), um poema como "Bélgica" serviria para assinalar o tipo de anacronismo a que me refiro (anacronismo, bem entendido, com relação às vanguardas do momento, não como forma de inspiração em si mesma). Em 1924, o volume de Poesias marcava a sua adesão ao Modernismo quando o movimento já começava a se diferenciar ou, em todo caso, quando já não era mais uma barricada da literatura. Claro, a passagem do "impressionismo" para o "modernismo" era mais fácil e natural do que a passagem do parnasianismo para as concepções revolucionárias — e era, mesmo, a única passagem possível. Em 1949, a "Nova Poética" parecia levá-lo para a "poesia comprometida" tão em

moda, assim como nos anos 50 ele não rejeitou a experiência concretista, depois repudiada.

Vê-se que o classicismo de Bandeira nada tem de acadêmico e, por isso mesmo, mais uma vez, seria pouco "clássico"; mas, na verdade, aqui se encontra dissimulado o elemento sutil que nos fornece a chave do enigma. É que o seu acadêmico se traduziu não por um "código" literário, fixado por antecipação e de uma vez por todas, mas pela "academização" sucessiva das poéticas que se substituíam e afrontavam; e, para melhor marcar quase materialmente essa contraditória e sincera simpatia pelo novo e pelo eterno, ele sempre conservou nos seus livros de cada "fase" numerosos poemas da "fase" anterior. Assim, em geral, os últimos poemas de cada volume anunciam e prenunciam os primeiros poemas do volume seguinte, ou seja, de uma nova "poética"; contudo, localizam-se estrategicamente, na parte central de cada coletânea, os versos característicos do momento anterior. Ainda por esse lado, os livros de Manuel Bandeira propõem uma imagem da poesia brasileira em sessenta anos, insistindo delicadamente no que a sua evolução teve de coerente e harmônico mais do que nos aspectos fragmentários e truncados das suas "revoluções" periódicas. Bandeira tem sido, assim, o "clássico de cada momento", o que lhe permitiu ser o clássico da poesia contemporânea sem deixar de ser, em todos eles, um poeta de vanguarda. Ele rejeitou sistematicamente os lugares-comuns da poesia de combate, mas aceitou o grande lugar-comum da poesia brasileira, quero dizer, da forma brasileira de escrever e de sentir poesia.

Acresce que a sua aguda curiosidade técnica agiu criadoramente em dois sentidos opostos: por um lado, abriu-o para todas as experiências (ele confessa, em algum lugar, que sempre gostou de "trabalhar" as formas poéticas, em particular as estruturas fixas); por outro lado, ele jamais perdeu de vista que a poesia é uma forma (ao contrário de tantos modernistas, para os quais a "reação contra o parnasianismo" foi interpretada e vivida como licença absoluta para o poema desossado). Assim se explica que a primeira crítica expressa contra a mecanização poética proposta pelos parnasianos de segunda decocção tenha vindo em 1918, com o famoso poema de "Os Sapos"; mas, não esqueçamos que o "sapo-cururu" nada tem ainda de modernista e remeteria antes ao passado dos últimos simbolistas do que ao futuro dos primeiros "desvairistas". Da mesma forma, o penúltimo poema de Ritmo Dissoluto ("Berimbau") propõe a "poesia modernista" que viria com Libertinagem ("Não

Sei Dançar" ou "Poética"). Ora, Ritmo Dissoluto é de 1924 e Libertinagem, o primeiro livro realmente "modernista" de Bandeira, é de 1930. Exemplos semelhantes podem se multiplicar ao longo de toda a sua carreira e permitem-nos perceber o que as simplificações comodas dos juízos críticos e as exterioridades da cronologia vinham até agora confundindo: é que Manuel Bandeira que, por muitos aspectos, sempre foi (quero dizer, foi em cada momento) o "maior poeta brasileiro contemporâneo", jamais esteve, na verdade, no centro das revoluções literárias, nem mesmo nas suas linhas de força predominantes. Ele sempre foi um poeta "paralelo" e, em termos de pura apreciação estética, eliminando tanto quanto possível do nosso espírito as considerações, mesmo inconscientes, de história literária, pode-se pensar que uma das suas singularidades foi a condição necessária da outra: ele pôde ser sucessivamente "o maior poeta brasileiro contemporâneo" na medida mesmo em que não era o "poeta mais típico" ou mais representativo de cada momento. Da mesma forma, a noção de "contemporâneo" é, nele, extremamente elástica: nenhum outro poeta de 1906 pode pretender à condição de "poeta contemporâneo" em 1966.

Além disso, a forma polemica que em geral toma, nos espíritos apaixonados, a história literária — e, em particular, a história que se faz aos nossos olhos — tem impedido a verificação de outras pequenas verdades elementares. Uma delas, e apenas a título exemplificativo, é que o poeta de "Berimbau" não estava, afinal de contas, muito longe de Coelho Neto no que se refere ao nacionalismo linguístico ou aos jogos de sonoridades:

Os aguapés dos aguapais
Nos igapós dos Japurás
Bolem, bolem, bolem.
Chama o saci: — Si si si si!
— Ui ui ui ui! uiva a iara
Nos aguapais dos igapós
Dos Japurás e dos Purus.

É preciso lembrar que Coelho Neto está no centro de um expressionismo linguístico que iria frutificar e sistematizar-se com o Modernismo, precisamente; e, em perspectivas mais modestas de vida literária e artística, foi Coelho Neto quem apresentou Villa-Lobos num dos seus primeiros concertos no Rio de Janeiro. A idéia de ver em Coelho Neto não um dos precursores, mas um dos elos necessários da evolução que conduziria ao Modernismo, tem do que escandalizar mais de um espírito convencional; ela será, contudo, menos surpreendente do que poderia parecer à primeira vista e mais rica de sentido do que permitiriam supor os maniqueísmos dos historiadores literários.

Libertinagem conteria, afinal, a primeira poética positivamente modernista de Manuel Bandeira, assim como "Os Sapos" tinham sido a sua poética antiparnasiana. É preciso acentuar com toda a força que uma coisa não implica necessariamente a outra, quando se trata de um espí-

rito singular como o de Manuel Bandeira: em Mario de Andrade e, melhor ainda, nesse incoercível simplificador que foi Oswald de Andrade (e, atrás dele, todos os outros), o "poeta futurista" era, por definição, antiparnasiano; em Bandeira, pelo menos no Bandeira de 1918, era possível ser antiparnasiano sem ser modernista, era possível ser antiparnasiano para permanecer nas sugestões musicais e no impressionismo fim de século. A arte "bandeiriana" de lançar pontes espirituais sobre as idades literárias, ignorando os antagonismos efêmeros das escolas e das modas, aparece de forma nitida na "recuperação do passado" que é a famosa "Evocação do Recife" (1925). "A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros", escreve ele:

Vinha da boca do povo na língua errada
Língua certa do povo
Porque éle é que fala gostoso o português
[do Brasil]

Embora não se tenha a data de composição de "Poética", há motivos para pensar que a "Evocação do Recife" é anterior: assim, Manuel Bandeira sistematizaria na teoria do "lirismo libertação" o que já havia praticado como "poeta modernista". Isso, porém, não é o mais importante: o mais importante é que esse trecho da "Evocação" contradiz implicitamente toda a sua obra anterior — e, o que é curioso, uma boa parte da obra posterior. Com efeito, logo depois da "Poética", lemos "Chambre Vide" ou "Bonneur Lyrique", poemas de 1922 que são como que a sobrevivência de A Cinza das Horas; de resto, no momento mesmo em que publica Libertinagem, Manuel Bandeira, sensível, mais uma vez, ao que há de permanente no transitório, já se preparava para a Estrela da Manhã, isto é, para a superação do Modernismo escolástico a que aderiu passageiramente entre 1924 e 1930. Nesse particular, seria preciso estudar o sentido que têm as várias edições coletivas dos seus poemas: assim, a edição de 1924 encerraria a fase impressionista ou pós-simbolista, a de 1943 marcaria a entrada na "poesia comprometida", e assim por diante — com a condição de conservarmos no espírito que a criação poética é, em Bandeira, um processo fluido, mais que a forma de aceitação de fórmulas abstratas.

O último poema da Estrela da Tarde é a extraordinária "Antologia" que reúne os seus versos mais "bandeirianos":

A vida
Não vale a pena e a dor de ser vivida.
Os corpos se entendem mas as almas não.
A única coisa a fazer é tocar um tango
[argentino].

etc. etc. Esse é o "testamento poético" de Manuel Bandeira, o que nos ensina a ler toda a sua obra. Nele reencontramos, como é natural, os seus temas prediletos, o amor e a morte; mas o que importa é que poucos poetas poderiam es-

crever um novo poema com os versos esparsos de toda uma obra em sessenta anos. Essa unidade reflete-se ainda uma vez no título, que tudo indica definitivo, Estrela da Vida Inteira; e é melhor expressa pela quadra em que o poeta a resume e interpreta:

Estrêla da vida inteira.
Da vida que poderia
Ter sido e não foi. Poesia
Minha vida verdadeira.

As interpretações parciais permitiriam identificar de outra maneira a "estrela da manhã" ou a "estrela da tarde": assim como as escolas literárias que se sucedem, do simbolismo deliquescendo ao concretismo agressivo, as mulheres amadas foram episódios em que o transitório e o permanente se conjugavam — mas de que o poeta conservou apenas o que não se extingue:

Quero descansar
Humildemente pensando na vida e nas
[mulheres que amei...]

Em perspectivas de eternidade, porém, as mulheres que passam são um pouco como as escolas literárias que se sucedem: provocação para o exercício poético que sabe ver, para além das escolas e das mulheres, a poesia e o amor. A terceira dimensão, nesse quadro de fundos surrealistas (refiro-me à sensação de mistério que já se encontra no segundo plano das pinturas de Da Vinci, por exemplo), é proposta pelo sentimento da morte que, paradoxalmente, não é, em Manuel Bandeira, a sensação do que passa, mas a sensação do que fica. "Tísico profissional", a morte não foi para ele o acidente anormal e inesperado da vida, mas a maneira mesma pela qual a vida se desenvolve; por isso,

Quando a Indesejada das gentes chegar
Encontrará lavrado o campo, a casa
[limpa]

A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.

Assim, retrospectivamente, a vida do poeta lhe aparece como uma forma, a forma que se veio constituindo através dos anos, numa obra poética que aceitou as revoluções formais para melhor e mais profundamente ignorá-las. Isso, afinal, é o que se chama Classicismo, ou é isso o resultado supremo a que todo Classicismo aspira. Manuel Bandeira ou a futilidade das escolas literárias.

1) "Estrela da Vida Inteira", juntamente com esse livro circula "Andorinha Andorinha", seleção de textos em prosa pela primeira vez reunidos em livro, e mais o ensaio de biografia poética de Stefan Baciu, "Manuel Bandeira de Corpo Inteiro". Todos publicados pela Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1966.

(Remessa de livros: 1 Washington Square Village, 8-B, New York, N. Y., 10012. U. S. A.).