

LIBERTINAGEM, LIBERTAÇÃO E UMA TENSÃO DIALÉTICA NO COTIDIANO:
ALGUMAS NOTAS SOBRE A LÍRICA DE MANUEL BANDEIRA

ANTÔNIO MARCOS VIEIRA SANSEVERINO*

RESUMO

Tendo “Evocação de Recife” como ponto de partida, o presente artigo analisa a Poética de Libertinagem, de Manuel Bandeira, no esforço de caracterizar um paradoxo fundante da lírica presente neste livro: liberação / libertinagem. A seguir, é feita a leitura de “Cunhantã”, que revela discretamente as relações sociais violentas, entranhadas no cotidiano brasileiro. Como ponto de chegada, toma-se o conceito de imagem dialética para pensar a força do lirismo de *Libertinagem*.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel Bandeira, *Libertinagem*, violência social, infância.

UMA EVOCAÇÃO

Manuel Bandeira, já poeta consagrado, grava uma declamação de “Evocação de Recife”. A voz de Bandeira varia de trecho a trecho do poema, varia nas modulações e nos tons. Ele realmente interpreta seu poema. Talvez o trecho mais engraçadamente lírico seja o momento em que o eu poético diz que as meninas politonavam... Então, Bandeira cantarola uma cantiga de roda: roseira dá-me uma rosa, craveiro dá-me um botão. A seguir, sua voz fica mais surda, quando melancolicamente comenta que “dessas rosas muita rosa / terá morrido em botão”.

A partir dessa cantiga, em que a voz do poeta muda de ritmo e de tom, é possível perceber a fragmentação desse poema longo que traz diversas vozes. A construção desse eu poético seria, então, polifônica?

* Professor associado de Literatura Brasileira, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Pesquisador Produtividade em Pesquisa CNPq. Este trabalho faz parte da parte do pós-doutorado junto ao Department of Portuguese and Brazilian (Brown University), com bolsa concedida pela CAPES.
E-mail: amvsanseverino@gmail.com.

Um eu fragmentado em outros? Foi na escuta do poeta que as questões do presente artigo foram formuladas.

Recife
Não a Veneza americana
Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais
Nem o Recife dos mascates
Nem mesmo o Recife que aprendi amar depois – Recife das revoluções libertárias
Mas o Recife sem história nem literatura
Recife sem mais nada
Recife da minha infância
(BANDEIRA, 1998, p. 24).

Na abertura do poema, há apenas a palavra Recife. Depois, por negação, o eu poético tira as camadas de sentido que recobrem e definem o sentido da cidade (turismo, por comparação à Veneza italiana; o domínio holandês; o bairro dos mascates; lugar das revoluções, de freis canecas). Abre para uma nova inteligibilidade, que seria puramente pessoal, a Recife da infância. Há uma aparência de imediatez de sentido, o afeto e a memória da infância. De certo modo, indo contra a declaração inicial da abertura do poema, os fragmentos do poema parecem trazer a história nos detalhes do cotidiano.¹ A descontinuidade da forma e a variação de vozes parecem indicar uma tensão que está posta em vários níveis: o presente da enunciação (consciente da finitude) em conflito com a sensação de eternidade da criança; a nostalgia do passado e a descoberta de tensões e raivas pretéritas; a dimensão lírica do sujeito em confronto com a resistência da matéria evocada.

Assim, esse poema fala muito da infância, “a descoberta da intimidade e da vida das crianças no Brasil” (VICENTE, 2007, p. 11). Vale lembrar que “Evocação do Recife” foi publicado em livro, em 1930, como parte de *Libertinagem*, em que há vários poemas que evocam a infância. Sabe-se que Bandeira colocou vários índices biográficos em seus poemas nesse livro, tais como os nomes de Totônio Rodrigues e de Aninha Viegas, que aparecem também em “Profundamente”. Além da própria infância, ele presta atenção em outras crianças. Temos a menina Siquê, que revela ingenuamente a ferida inflingida por uma mulher adulta, sua madrasta, temos o camelô que vende brinquedos... Além

disso, há vários jogos de palavra e de humor, uma brincadeira quase infantil com as palavras.

Num primeiro momento, temos, então, uma espécie de afirmação desse lirismo que é desvelado democraticamente em diversas instâncias do cotidiano, pelo olhar ingênuo, uma visão de crianças em diversas situações de brinquedo e riso. Na questão central, o que se desvela nessa intimidade e delicadeza, nesse mergulho de uma intimidade tão brasileira, é subjetividade forjada na mistura... Tão Brasil. Na sua poética, desde o primeiro poema do livro, parece vir à tona uma afirmação de alegria – hoje tomo alegria, diz o eu poético em “Não sei dançar”. Assim, no carnaval olhado de fora pelo eu poético, aparece uma dança efusiva em que se misturam classes (prefeito e açafata) numa celebração aparentemente conciliatória, mas o olhar do preconceito está presente e a distância do eu poético que observa a festa de fora. A partir desse momento, há uma libertação da tristeza de tal modo que o eu poético volta-se para fora de si, a festa da qual não participa, mas que observa e capta.

POÉTICA DE LIBERTINAGEM, ALGUNS PONTOS

Davi Arrigucci Jr. desenhou os principais traços definidores da leitura da poesia de Manuel Bandeira, o paradoxo “da busca de uma simplicidade em que brilha oculto o sublime” (2001, p. 10). A partir da liberdade poética, própria da modernidade, o poeta se despoja de um papel elevado, marcado pela excepcionalidade, para mergulhar na vida cotidiana. Há um despojamento, numa pobreza material presente inclusive na vida de Manuel Bandeira, que leva ao exercício da pobreza como fator interno de estruturação de sua poesia.

E de novo se coloca uma questão de poética: como um fato de natureza social, extraído da vida concreta de Bandeira, pode se transformar num componente interno da obra lírica, aparentemente refúgio do sujeito solitário? [...] *Mas não é como tema que a pobreza aqui importa. É essencialmente como modo de representação que se afirma sua importância fundamental: concebida como valor ético de base, um modo de ser exemplar, a humildade se converte ainda num*

princípio formal de estilo. É, então, no modo de ser mais íntimo da linguagem poética, no coração da lírica, que o social surge como uma dimensão decisiva: a relação com a pobreza passa a ser *um fator interno da estruturação da obra* (ARRIGUCCI JR., 2001, p.17, grifo meu).

Esse gesto humilde se realiza no movimento do poeta, que sai de seu isolamento e da fruição de sua tristeza para o encontro com o outro na rua. Seria um sentimento de comunhão com a tragicidade da existência vivida na rua pelas pessoas comuns. Aparentemente, muitas vezes, o eu poético sai de cena para deixar as personagens da rua ganharem protagonismo e fala. No deslocamento, a dimensão da morte continua presente, a fragilidade do sujeito não se desfaz (protege-se no quarto, ou na posição de observação afastada do mundo), mas sua atenção e sua escuta deslocam o interesse para fora de si.

De certo modo, as linhas fortes da leitura da poesia de Bandeira, poeta maduro, estão desenhadas por Arrigucci Jr. Talvez seja possível, no entanto, dar um passo a mais para pensar esse paradoxo da “busca de uma simplicidade” e o “brilho oculto do sublime”. No caso, o sublime, visto como excesso, escapa à forma proporcionada do belo. Instaura-se um movimento entre o sujeito (diminuto) perante a grandeza do objeto. Nessa dinâmica, a matéria cotidiana (vida prosaica e comum de todos os dias) não permite uma apreensão global, é captada pelo eu poético em seus núcleos problemáticos. Em outros termos, o processo de reificação² é um componente central da estrutura do cotidiano. É na vida nossa de todos os dias que o homem se insere historicamente e vive dilemas, dramas, conflitos, crises, desorientações, entusiasmos... Há a estrutura regular que tende à reificação: construção da rotina; inserção do indivíduo dentro do universo prosaico de pequenas ações repetidas; papéis e estereótipos que criam uma rígida identidade social; no lugar-comum que se afirma como a “sabedoria” prática para a solução de pequenos problemas da vida ao rés do chão. Nesse sentido, faço uso do que Agnes Heller coloca:

O homem nasce inserido em sua cotidianidade. O amadurecimento do homem significa, em qualquer sociedade, que o indivíduo adquire todas as habilidades imprescindíveis para a vida cotidiana da

sociedade (camada social) em questão. É adulto quem é capaz de viver por si mesmo a sua cotidianidade.

O adulto deve dominar, antes de mais nada, a manipulação das coisas (das coisas, certamente, que são imprescindíveis para a vida cotidiana em questão). Deve aprender a segurar o copo e a beber no mesmo, a utilizar o garfo e a faca, para citar exemplos mais triviais. Mas, já esses, evidenciam que a assimilação da manipulação das coisas é sinônimo de assimilação de relações sociais (HELLER, 1992, p. 18-19).

O homem inteiro existe no dia a dia, na rotina, que se coloca como estrutura regular e previsível em que exercemos nossas atividades profissionais, em que vivemos em família, em que nos relacionamos com nossos amigos, em que nos divertimos... Essa estrutura parece *natural*, coloca padrões e ritmos que estão escondidos, e que se cristalizam de tal modo que parecem imutáveis. Essa é a prosa da vida, digamos assim, em que estamos colocados. A reificação das relações faz com que a própria pessoa se veja como objeto, assim como coloca os outros como instrumentos de sua satisfação. Assim, na poesia de Bandeira, a partir de *Ritmo dissoluto* (1924) e principalmente de *Libertinagem* (1930), fica evidenciado o esforço de encontrar os pontos de ruptura (“o que me espanta”), em que o poeta foca elementos excepcionais que ele encontra e cristalizam tensões sociais. Na luta para se individuar, para ter uma voz única e pessoal, tende a mergulhar no universo fora de si, quando busca captar a poesia (o sublime oculto) no cotidiano. Cabe enfatizar, então, a distinção entre a rotina cotidiana (do trabalho sistemático, dos padrões burgueses, do senso comum, do pragmatismo, necessária, mas que pode chegar à falta de sensibilidade) e os elementos prosaicos como elementos materiais de natureza baixa, próprios da vida cotidiana: objetos banais, fala prosaica, gesto trivial, rotina.

A lírica moderna, como mostra Auerbach (2007), legitima a entrada do cotidiano na expressão poética séria. Esses assuntos *menores*, próprios, são arrancados do cotidiano, da massa anódina da rotina diária ou da fragmentação de objetos triviais. Ao *arrancar* esses acontecimentos (objetos ou instantes) do cotidiano, o poeta descobre o excepcional, o inusitado, o diferente que nele se esconde. Segundo Auerbach (2007), Baudelaire foi o primeiro a dar tratamento elevado

para a angústia paralisante, à “miséria cinza”. Incorpora a possibilidade do horror, como parte do sublime, mas o faz através da quebra do decoro e da inserção da matéria baixa.

Vale insistir que a ruptura instaurada no cotidiano parte de um certo olhar que descobre a dimensão conflitiva que se esconde na superfície de normalidade. Assim, Freud, nas *Conferências introdutórias à psicanálise*, volta o olhar para ninharias, coisas “modestas, descartadas, pelas demais ciências como demasiado insignificantes” (FREUD, 2014, p. 34). Assim, “o lapso verbal possui algum sentido” (p. 45), não é mera obra do acaso, mas ato psíquico sério, que tem sentido e nasce “da junção – ou melhor, do confronto de duas intenções diferentes” (p. 58). Poderíamos seguir aqui com outras citações, mas vale atentar principalmente para uma síntese importante: “É importante que se comece logo a levar em consideração que a vida psíquica é praça e campo de batalha para tendências opostas, ou, expresso em termos dinâmicos, ela se compõe de contradições e pares de oposição” (p. 103).

Esse desvio nos traz de volta para o gesto central de Manuel Bandeira quando destaca uma cena, um momento ou uma figura, uma fala. Seu interesse, pelo menos em *Libertinagem*, coloca-se justamente na atenção ao momento de interrupção, aquela ninharia, em que descobre sentido. No caso, o interesse é mostrar como essa cena pode ser lida como cristalização (uma imagem dialética) em nota diminuída³ de “contradições e pares de oposição”. Seguindo a leitura de Arrigucci Jr., trata-se de uma estética paradoxal.

A linguagem é simples, prosaica, uma escrita haurida na escuta atenta da fala brasileira e da prosódia da rua, como podemos ver em “Evocação do Recife”, a vida que chegava pela boca do povo. Na leitura que Bandeira faz de seu poema, no momento em que relembra os pregões, ele cantarola: *Ovos frescos e baratos / dez ovos por uma pataca*. Nesse momento, o fluxo do poema é interrompido para que o eu poético, de modo enfático, revele que

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
Ao passo que nós

O que fazemos
É macaquear
A sintaxe lusíada
A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem
Terras que não sabia onde ficavam

Recife...

Rua da União...

A casa de meu avô...

Nunca pensei que ela acabasse!
Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...

Meu avô morto.

Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô.

Rio, 1925

Na interrupção, o eu poético recupera o aprendizado da língua pela escuta, pela voz das cantigas infantis e dos pregões de trabalhadores de rua. A ambivalência entre língua certa e errada faz parte de uma consciência presente do eu poético. Por deslizamento, podemos perceber o “campo de batalha de tendências opostas” que se percebe no fragmento de memória que irrompe e é presentificado no discurso poético. Vale observar que isso encaminha o fechamento do poema. Ao voltar para o lugar da memória infantil, Rua da União, vem à tona o conflito entre a consciência presente da mortalidade (do avô, da família, da rua, da cidade) e a percepção infantil, uma sensação de eternidade, que pode apenas ser evocada.

Nesse sentido, o gesto infantil de quem brinca com palavras é constitutivo da fatura do poema, para revelar de maneira pura o conflito que ali se põe. Na linguagem simples e cotidiana, revela-se, então, aquilo que excede a normalidade, uma revelação do sublime (AUERBACH, 2007). Arrigucci Jr. (2001), em uma bela leitura de “O cacto”, mostra justamente a intensificação com que o eu poético descreve o cacto que chega ao extremo e revela a força destruidora que interrompe o fluxo cotidiano.

Nessa simplicidade, advém o aspecto paradoxal, revelam-se a complexidade, a obscuridade e fragmentação próprias da poesia moderna (FRIEDERICH, 1991). Neste ponto, parece-me, a lírica bandeiriana interrompe a repetição cotidiana e, usando as mesmas palavras de todos os dias, instaura a estranheza. Para exemplificar, podemos voltar ao título do livro de 1930, de nosso poeta “mais civilizado” (ANDRADE, 1998), *Libertinagem*. Apenas uma palavra, um título despojado, conciso. Para falar dele, convém fazer um desvio, começar pelos últimos versos de “Poética”, nono poema do livro:

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbados
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos clowns de Shakespeare

– Não quero mais saber do lirismo que não é libertação. (p. 14).

Os versos jogam com a afirmação do desejo (“quero”) de um lirismo de loucos, bêbados (difícil e pungente) e *clowns* shakespearianos. O eu poético busca a transgressão da normalidade, da sobriedade e do discurso transparente e sisudo. A loucura traz à tona o desejo recalcado ou a explosão entusiástica que leva a ações cujas consequências são imprevistas. A embriaguez revela a subjetividade fora do controle da razão num discurso tocante, porém de difícil compreensão. E os *clowns* revelam no humor e na leveza uma sabedoria que escapa à compreensão do poder, como mostra o bobo de Rei Lear. Daí deriva uma possível definição do que seja libertação. Do que se liberta (ou deseja se libertar) o eu poético? A emancipação pressupõe algum constrangimento que se impõe como limite à realização do indivíduo. Trata-se de algum constrangimento (pela força ou pela norma) que o coloca em dependência de uma determinação externa. Há definição do que se pode dizer ou não (decoro, decência), do que se pode fazer ou não, de onde se pode ir, etc. Nesse sentido, a emancipação pode significar a liberdade para ser sujeito do próprio desejo, do próprio discurso e da própria ação.

Há aí uma explosão contra a dependência e a submissão do funcionário, que obedece ao protocolo e faz “manifestações de apreço ao Sr. Diretor” (p. 14). Trata-se de uma forte explosão contra o limite

posto na afirmação da pureza, do sentimentalismo. Trata-se de uma revolta contra a expressão “que capitula ao que quer seja fora de si mesmo”. Manifesta-se aí um projeto emancipatório que se revela na própria poesia de Bandeira ao longo do livro, aberta às impurezas, aos barbarismos... De certo modo, é possível dizer que o poeta necessita expor o afastamento das normas tradicionais. De certo modo, há uma alteração do regime de sensibilidade:

É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído, que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo (RANCIÈRE, 2005, p. 17, grifo meu).

A partilha do sensível estabelece uma ordem em que define aqueles que tomam parte e aqueles que são excluídos da comunidade, apontando o que é visível. São articulados três termos: modo de fazer, visibilidade desse fazer e atribuição de sentido. No regime ético, as imagens têm definidas origem e finalidade, articuladas ao âmbito da religião ou da moralidade. No regime poético, a arte torna-se um trabalho separado dos outros, construído segundo regras precisas do modo de fazer, daqueles que podem ser visíveis, do que é apropriado dizer, da prioridade da ação para pensar o enredo. No regime estético, a partir do século XIX, a hierarquia é desfeita. Assim, no caso de Manuel Bandeira, há a necessidade de expor que a libertação abre o campo de exposição da lírica, já que qualquer um pode ser objeto do poema, qualquer fala pode ser transformada em poesia, de tal modo que o eu poético se realiza como sujeito quando sai de si e se abre para a rua.

Voltando agora para o título do livro, *Libertinagem*, voltamos ao nó do que representa esse projeto de emancipação moderna no chão brasileiro. Essa libertação, que não deixa de ser positiva, abre a subjetividade para o mundo, solta suas amarras e abre espaço para que apareçam na lírica crianças, velhos, arrumadeiras – toda a gente. Lembre-se que, a partir daí, Bandeira afirma que passa a escrever apenas quando lhe vem a inspiração, deixa de forçar a poesia. Pode

ser ficção, ou dissimulação do trabalho criativo, mas a colocação revela que a escrita da poesia deve gerar prazer e satisfação. Pode-se ler como forma de resistência ao trabalho, pelo menos no âmbito da composição poética.⁴ Essa questão é fundamental quando pensamos que *libertinagem* evoca o prazer sádico, porém metódico e frio, em que o indivíduo frui não apenas o sofrimento da vítima, mas com o pleno controle que exerce sobre o outro, transformando-o em objeto. Não se trata apenas de transgressão sexual, já que a *libertinagem* dialoga com uma perversão de uma razão instituída. Não se quer fazer de Manuel Bandeira um libertino, herdeiro de Sade, mas de revelar a ambivalência e a tensão que se colocam nesse projeto de alcançar um lirismo que seja também libertação. A sexualidade e a morte são temas fortes da poesia bandeiriana, que percorrem o livro seja na ordem do humor (“Pneumotórax”), seja da religiosidade (as orações), seja do amor (“Teresa”), mas parecem ganhar em leveza e intimidade que atenuam a agressividade do libertino... Mas o paradoxo, com suas arestas, continua aí.

Como mostrou Arrigucci Jr., a poesia de Bandeira se funda no paradoxo entre o simples cotidiano e a descoberta do sublime. Radicalizando esse paradoxo fundante (*libertinagem*, *libertação*), o eu poético ganha espaço para revelar também o mau gosto. Um exemplo peculiar está em “Mulheres”, “como deve ser bom gostar de uma feia”. A blague aqui presente nos faz cúmplices de um gesto perverso de separação excludente e humilhante entre mulheres feias e bonitas. Outro exemplo do paradoxo está na utopia brasileiro-patriarcal da Pasárgada, em que o eu poético permite um espaço de realização plena do desejo infantil (brincar e ouvir histórias) e sexual (prostitutas bonitas pra namorar). Um universo em que a mulher é objeto de satisfação abre-se para eu poético por sua amizade com o rei.

Talvez possa haver exagero ao enfatizar a nota perversa, mas a tensão paradoxal entre revelação do sublime no cotidiano não deixa de revelar violência e horror (AUERBACH, 2007). Como Bandeira se volta para os momentos de ruptura, dentro e fora de si, esse esforço de revelação positiva se reverte no seu contrário, nos aspectos negativos do cotidiano brasileiro. Talvez um dos poemas mais duros seja “Cunhantã”, que revela o horror através da fala infantil.

Cunhantã: o paradoxo do horror no riso de uma criança

Cunhantã

Vinha do Pará

Chamava Siquê.

Quatro anos. Escurinha. O riso gutural da raça.

Piá branca nenhuma corria mais do que ela.

Tinha uma cicatriz no meio da testa:

– Que foi isto, Siquê?

Com voz detrás da garganta, a boquinha tuíra:

– Minha mãe (a madrasta) estava costurando

Disse vai ver se tem fogo

Eu soprei eu soprei eu soprei não vi fogo

Aí ela se levantou e esfregou com minha cabeça na brasa.

Riu, riu, riu...

Uêrêquitáua.

O ventilador era a coisa que roda.

Quando se machucava, dizia: Ai Zizus!

1927

Trata-se de um poema narrativo de 16 versos irregulares e brancos, dividido em quatro estrofes, de 4, 8, 1, 3 versos respectivamente. O eu poético, aqui um narrador posto na terceira pessoa, conta o encontro com uma menina (cunhantã), chamada Siquê, que vinha do Pará. Ele pergunta pela origem da cicatriz (“que foi isso, Siquê?”). Através da fala dela, vem a explicação narrativa, a mãe (madrasta) pede para ela ver se tem fogo. A menina entende o pedido de modo literal, e procura ver o fogo, a reação da madrasta foi esfregar a cabeça da menina na brasa. Daí a cicatriz. Ao final do relato, apenas ri, exclama. O poema fecha com dois versos, dois exemplos da ingenuidade de Siquê. O penúltimo traz um discurso indireto livre (“ventilador era coisa que roda”) e o registro da exclamação que a menina dizia ao se machucar, em discurso direto, “Ai Zizus!”.

A paráfrase do poema revela a discrição do narrador que não se mostra, que não comenta nada, como quem apenas registra uma cena. Chama atenção o grau da objetividade, que coloca certa distância entre o narrador e sua personagem, com discreta aproximação na última estrofe. A aderência ao cotidiano de Siquê é sutil e leve, pela incorporação de palavras (cunhantã, tuíra, uerequitaua), pelo uso do diminutivo na descrição (escurinha) e pela exaltação de suas virtudes (corria mais do que as outras meninas). Esse ponto é importante, pois a cena fundamental do poema (origem da cicatriz) vem pela fala ingênua da menina. A violência cometida pela madrastra fica encapsulada pela delicadeza do discurso infantil, que termina sua história com um riso. Aqui o paradoxo libertação/libertinagem permite o olhar livre do eu poético, que não se volta para si mesmo, nem derrama sua subjetividade (choque, escândalo, revolta...), mas capta uma cena cotidiana que traz a violência naturalizada. A menina tem sua testa queimada no fogo (corpo mutilado), numa performance que provavelmente se repete (“Ai, Zizus”) e que é emoldurada pela naturalidade do riso, como se fosse o mero exercício da autoridade materna, da educação que o adulto dá para uma criança.

A cena narrada por Manuel Bandeira ecoa um conto de Machado de Assis, “O caso da vara”, publicado em *Páginas recolhidas*. Nele, a escrava Lucrécia ri da piada contada por Damião, jovem que procura a proteção de Sinhá Rita. A menina ri e é ameaçada com a vara. Nesse momento, o rapaz observa a menina:

Damião olhou para a pequena; era uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda. Contava onze anos. Damião reparou que tossia, mas para dentro, surdamente, a fim de não interromper a conversação. Teve pena da negrinha, e resolveu apadrinhá-la, se não acabasse a tarefa (ASSIS, 1962, p. 579).

No conto, o narrador externo restringe o ponto de vista ao rapaz que descobre a fragilidade, vê sua cicatriz na testa, sua queimadura na mão, e se apieda. Ao final, não protege a menina e entrega a vara para que Sinhá Rita puna a escrava que não cumpriu sua tarefa. Há diferenças de andamento e de narração, mas vale destacar o núcleo comum da

violência empregada por um adulto sobre o corpo de uma criança. Nos dois casos, o castigo físico aparece como forma recorrente que se naturaliza numa relação de poder que deixa o mais fraco desamparado – alguém que vai carregar a cicatriz da dominação.

Para Siquê, que corre solta e mais rápido do que as meninas brancas, o castigo termina em riso ingênuo (“riso gutural da raça”). Vale insistir nessa dimensão ingênua que pode contaminar a leitura do poema de tal modo que a simplicidade e a simpatia da menina nos deixam apenas a impressão de uma espécie de sublimação. Siquê aparenta despreocupação, não demonstra raiva ou ressentimento e continua a brincar com a alegria de uma criança livre.⁵ Essa despreocupação recobre a violência. O narrador, ao atentar para a singeleza da criança, chama atenção para o gesto da madrasta, um prazer sádico e perverso. Assim, o paradoxo libertinagem e libertação presente no olhar do narrador permite a atenção cuidadosa para uma menina de origem indígena e abre espaço para essa voz infantil. E o que vem à tona é uma matéria recalçada, uma potência perversa em que o dominador não reconhece o dominado como um igual e se vê no dever de castigar um desvio de seu subordinado. Isso é desvelado no relato ingênuo de uma criança. Se retomamos, aqui, mais uma vez a “Evocação do Recife”, a criança imersa no presente (com sensação de eternidade) narra um conflito, sem ter consciência do que revela em sua fala.

O gesto da violência disfarçada

A condição descoberta pelo teatro épico é a dialética em estado de repouso. Assim como para Hegel o fluxo do tempo não é matriz da dialética, mas somente o meio em que ela se desdobra, podemos dizer que no teatro épico a matriz dialética não é a sequência contraditória das palavras e ações, mas o próprio gesto (BENJAMIN, 1985, p.89, grifo meu).

Ao fazer a leitura do teatro brechtiano, Walter Benjamin foca no gesto enquanto forma não falsificável, que interrompe a ação e se mostra capaz de revelar as relações sociais, as condições materiais em que os indivíduos existem. Daí a descoberta da dialética em estado de repouso, em que a contradição se instala e rompe o fluxo alienado do cotidiano, em que as relações de dominação aparecem como se fossem

naturais. Assim, a matriz da dialética é o próprio gesto. Vale retomar a descoberta do ato falho, que revela através do lapso o campo de batalha entre forças contrárias. No caso, a descoberta do gesto no teatro épico expõe o conflito de modo agudo, enquanto “dialética em estado de repouso”.

Não se trata de reverter Manuel Bandeira em um Brecht brasileiro. Nada mais longe do poeta brasileiro que essa militância política e estética do dramaturgo alemão. Ainda assim, Bandeira, ao olhar com olhos livres, abre espaço para a experiência social brasileira. De tal modo que sua poesia se instala num paradoxo curiosamente ambivalente, capaz de revelar a beleza áspera (libertação da matéria) e ao mesmo tempo de mergulhar na perversidade social (entranhada na sua subjetividade e/ou pulsante nas relações sociais). Assim, quando o narrador do poema “Cunhantã” coloca um simples parêntese, interrompe o discurso ingênuo da menina: “– Minha mãe (a madrasta) estava costurando”. Nesse momento, revela-se a crença afetiva que sustenta o riso da menina, a crença de que é sua “mãe” quem castiga. O narrador desfaz essa unidade ao corrigi-la discretamente, “madrasta”. Em um trecho do mesmo verso, a menina faz parte da família, mas, logo a seguir, o parêntese coloca a menina para fora. Ela é provavelmente uma cria da casa. Podemos ver aí a figura do agregado, protegido na fragilidade do favor, mas também temos aí o núcleo perverso, sádico (libertino em sua sistematicidade), que se cristaliza nos gestos da mulher que queima a testa de uma criança na brasa e da criança que narra e não percebe a violência do castigo.

Assim, ao se voltar para o cotidiano, Manuel Bandeira, em *Libertinagem*, vai retirando as camadas que recobrem a cena cotidiana e infantil. Ele evoca a matéria recalcada do passado (recuperável em fragmentos) e atenta para os gestos sociais (cenas do presente), em que revela com força uma imagem dialética, que, no caso da cunhantã, traz à tona a violência ancestral e perversa da dominação entranhada na vida cotidiana, na relação social da senhora com a criança. Se extrapolássemos essa ambivalência para outros poemas do livro, talvez fosse possível encontrar esse paradoxo em ação.

Wilson Flores Jr. (2007) fez um leitura de três poemas de amor de *Libertinagem* – “Porquinho-da-Índia”, “Madrigal tão engraçadinho”, “Teresa” – em que revela uma articulação interna, como remissões

internas, que constroem uma *persona* e uma mitologia pessoal. As relações sociais se fazem presentes nessas relações íntimas. Assim, talvez fosse possível ver o livro como uma coleção de cenas, que se articulam constelacionamente no paradoxo entre libertação e libertagem, ou a ambivalência da configuração moderna da lírica nas relações sociais violentas da realidade brasileira. A perspectiva infantil é respeitosa evocada em sua sensação de eternidade, mas isto apenas é possível pelo olhar do eu poético, que desvela a mortalidade (ou a violência) que a criança narra sem perceber o conflito social que condensa em seu gesto.

LIBERTINAGEM, LIBERATION AND A DIALECTICAL TENSION IN EVERYDAY LIFE:
SOME NOTES ON MANUEL BANDEIRA'S LYRIC

ABSTRACT

From *Evocação de Recife* as a starting point, the present article analyzes "Poética", *Libertinagem* (Manuel Bandeira), in the effort to characterize a founding paradox of the lyrical present in this book: liberation / libertine. Next, the poem "Cunhantã" reveals discreetly the violent social relations, embodied in Brazilian daily life. As a point of arrival, the concept of a dialectical image is taken to think the strength of *Libertinagem's* lyricism.

KEYWORDS: Manuel Bandeira, *Libertinagem*, social violence, childhood.

LIBERTINAGEM, LIBERACIÓN Y UNA TENSÓN DIALÉCTICA EN EL COTIDIANO:
ALGUNAS NOTAS SOBRE LA LÍRICA DE MANUEL BANDEIRA

RESUMEN

Teniendo a "Evocação de Recife" como punto de partida, el presente artículo analiza la poética de *Libertinagem*, de Manuel Bandeira, en el esfuerzo de caracterizar una paradoja fundacional de la lírica presente en este libro: liberación/ libertinaje. Tras ello, se hace una lectura de "Cunhantã", que revela discretamente las relaciones sociales violentas, entrañadas en el cotidiano brasileño. Como punto de llegada, se toma el concepto de imagen dialéctica para pensar la fuerza del lirismo de *Libertinagem*.

PALAVRAS CLAVE: Manuel Bandeira, *Libertinagem*, violencia social, infancia.

NOTAS

1. Gilberto Freyre encomendou o poema em 1925 para fazer parte do *Livro do Nordeste*. Num estudo em que apresenta a história de sua relação com Manuel Bandeira, mostra o quanto havia de exagero no gesto do eu poético que falaria de um Recife sem mais nada: “Exagero, decerto: porque não se evoca uma cidade sem fazer história; e, quando se é Manuel Bandeira, sem fazer literatura. O poema de Manuel Bandeira é história e é literatura” (FREYRE, 1987, p. 159)
2. Cf. HONNETH, 2007. A reificação é definida como problema social e não como erro moral a ser condenado. Nesse sentido, no processo, a própria pessoa se vê como coisa, assim como passa a considerar os outros, as relações e o mundo a partir da dimensão utilitária (instrumental). A partir daí, a subjetividade sofre uma atrofia, perda de nexos vital, coisas como morte. O domínio das relações de troca penetra a vida cotidiana, como segunda natureza, que se impõe ao indivíduo, incapaz de reconhecê-la. A expressão da subjetividade reificada se mostra na impotência perante um mundo inapreensível (fragmentado) e cristalizado na aparente imutabilidade da lei natural, o que gera impassibilidade, desinteresse, falta de empatia com o outro. Nesse sentido, a “evasão para o mundo” funciona em Bandeira com um esforço de interromper esse processo de embrutecimento e de revelar em cenas do cotidiano os nexos sociais que brilham no cotidiano.
3. Aqui podemos tomar de modo positivo a colocação de que Bandeira seria um poeta menor, na medida em que ele cata o mínimo e o escondido. Um herdeiro do microrrealismo machadiano?
4. Quanto à dimensão do trabalho poético, valeria estabelecer um contraste com a poética de outros dois poetas modernos: Drummond e “O lutador”; João Cabral, “A lição de poesia”.
5. Vale conferir Rancière (2013), *Aestheisis*. O filósofo francês, no capítulo 3, comenta a leitura feita por Hegel de uma pintura de Murilo, *Crianças mendigas comendo uvas e melancia*. Nesse caso, a elevação não vem pelo enquadramento de personagens superiores, mas pela revelação de uma liberdade interior, uma despreocupação com a vida exterior. Tal comentário é pertinente, pois nos ajuda a perceber o risco de ver em Siquê uma expressão dessa mesma despreocupação.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Roseane de Souza Mariano. *Das cinzas aos mafuás: infância e morte na lírica de Manuel Bandeira*. São Paulo: Annablume, 2012.
- ANDRADE, Mário de. Libertinagem. In: BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem; Estrela da Manhã*. Ed. crítica. São Paulo: ALLCA XX, Scipione, 1998. (Archivos, 33)
- ARRIGUCCI JR., Davi. A beleza áspera e humilde. In: BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem; Estrela da Manhã*. Ed. crítica. São Paulo: ALLCA XX, Scipione, 1998. (Archivos, 33)
- _____. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. In: _____. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado. *Páginas recolhidas*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. (Obra Completa, v. 2)
- AUERBACH, Erich. *As Flores do mal e o sublime: ensaios de literatura ocidental*. Tradução Samuel Titã Jr. e José M. M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2007.
- BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem; Estrela da Manhã*. Ed. crítica. São Paulo: ALLCA XX, Scipione, 1998. (Archivos, 33)
- BENJAMIN, Walter. Que é o teatro épico? Um estudo sobre Brecht. In: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Companhia das Letras, 1985. p.78-90. (Obras Escolhidas, v. 1).
- FINAZZI-AGRÓ, ETTORE. O poeta inoperante: uma leitura de Manuel Bandeira. In: BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem; Estrela da Manhã*. Ed. crítica. São Paulo: ALLCA XX, Scipione, 1998. (Archivos, 33)
- FLORES JR., Wilson. Fragmentos de uma subjetividade lírica: três poemas de amor de Manuel Bandeira. *Revista Texto Poético*, v. 4, 2007.
- FREUD, Sigmund. *Cinco conferências introdutórias (1916-1917)*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. (Obras Completas, 13)
- FREYRE, Gilberto. Manuel Bandeira em três tempos. In: _____. *O perfil de Euclides e outros perfis*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

FRIEDERICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1991. In: HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. 4. ed. Tradução Carlos N. Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Trajetória de uma poesia. In: BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem; Estrela da Manhã*. Ed. crítica. São Paulo: ALLCA XX, Scipione, 1998. (Archivos, 33)

HONNETH, Axel. *La réification : petit traité de theorie critique*. Tradução Stéphane Haber. Paris: Gallimard, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução R. Ramalhete, L. E. Vilanova, L. Vassalo e E. A. Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *The lost thread: the democracy of modern fiction*. Tradução e introdução de Steven Corcovam. London, New York: Bloomsbury Academic, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis: escenas del régimen estético del arte*. Tradução Horacio Ponz. Buenos Aires: Manantial, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

VICENTE, Silvana Moreli. *Cartas provincianas: correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira*. 2007. 591 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Submetido em 08 de agosto de 2017.

Aceito em 15 de agosto de 2017.

Publicado em 30 de janeiro de 2018.
