

A presença do elemento medieval na poesia de Manuel Bandeira

Mestranda Juliana Fabrícia da Silveira* (UNESP-IBILCE)

Resumo:

O presente trabalho de pesquisa tem por desejo analisar a sobrevivência de elementos medievais na poesia de Manuel Bandeira. Nesse sentido, o trabalho objetiva estudar o porquê desse resgate da literatura medieval na poesia de um poeta considerado moderno. Pode-se dizer que a Idade Média resgatada por Bandeira é de feição portuguesa em razão da relação de influência que o poeta tem com a literatura desse país, atestada por meio de suas cartas e crônicas. Os poemas que sinalizam veiculação com o medieval são: “Solau do desamado” (Cinza das horas), “Baladilha arcaica” (Carnaval), “Rimancete” (Carnaval), “Cossante” (Lira dos cinquent’anos), “Cantar de amor” (Lira dos cinquent’anos) e “Cantiga de amor” (Mafuá do Malungo). Porém, para essa comunicação, pretende-se estudar somente os poemas “Solau do desamado” e “Rimancete” a fim de analisar o problema que o poeta tem com o lirismo confessional, tipicamente romântico, pois se supõe que, na realidade, ao retomar o lirismo trovadoresco português, Bandeira quer demonstrar sua insatisfação com as origens do amor romântico, o amor cortês.

Palavras-chave: literatura medieval. reapropriação moderna. lirismo confessional.

Introdução

Baseando-se no pressuposto de que a literatura medieval tem recebido cada vez mais atenção pela crítica, por ser um período fundamental da história do Ocidente, o presente trabalho tem como objetivo analisar a sobrevivência de alguns traços da lírica-amorosa trovadoresca na poesia de Manuel Bandeira.

A permanência de elementos da poética medieval na poesia bandeiriana pode ser evidenciada, em especial, nos poemas “Solau do desamado” (*Cinza das horas*), “Baladilha arcaica” (*Carnaval*), “Rimancete” (*Carnaval*), “Cossante” (*Lira dos cinquent’anos*), “Cantar de amor” (*Lira dos cinquent’anos*) e “Cantiga de amor” (*Mafuá do Malungo*) que sugerem uma analogia explícita com a retórica dos trovadores portugueses.

Postula-se que a Idade Média resgatada por Bandeira seja de feição portuguesa, uma vez que o próprio poeta admite ter sofrido uma forte influência da literatura portuguesa em sua produção poética, informação que é atestada por meio de cartas e crônicas escritas por ele. Em uma crônica intitulada “Presente”, de seu livro *Crônicas da província do Brasil* (1974), em que o poeta expõe sua formação clássica portuguesa, Manuel Bandeira admite que mesmo quando se vale de formas, aparentemente, rebeldes à tradição, ainda sente as raízes que vão mergulhar nos cancioneiros.

A correspondência entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade, reunidas no livro *Correspondências Mário de Andrade & Manuel Bandeira* (2001), organizada por Marcos Antônio de Moraes, também sinaliza essa relação de influência de Bandeira com a literatura portuguesa. Aliás, quando o poeta publicou *Cinza das horas* (1917), seu primeiro livro de poesias, Mário de Andrade criticou a presença do lusitanismo em alguns poemas de Manuel Bandeira. Sua crítica dirigiu-se, em particular, aos poemas “Paráfrase de Ronsard” e “Solau do desamado”. Manuel Bandeira não gostou das considerações de Mário, pois para ele o que o amigo chamava de influência lusitana, não era somente uma influência, mas uma incorporação das estéticas de seus precursores portugueses transferidas para a sua própria poesia. O poeta não considera os elementos portugueses, em seus versos, como recursos expressivos de outra língua, mas como elementos pertencentes à sua própria linguagem. Não esquecendo de mencionar que Bandeira apreciava o efeito estético de elementos de origem portuguesa em sua poesia. Além da poesia trovadoresca portuguesa, a poesia bandeiriana, principalmente, em seus primeiros livros, *Cinza das Horas* (1917)

e *Carnaval* (1919), sugere uma relação de influência com os poemas de Camões, Eugênio de Castro e Antonio Nobre.

Desta maneira, essa comunicação tem por desejo estudar o porquê dessa reapropriação de traços trovadorescos por um poeta que pode ser considerado moderno. Quando Manuel Bandeira resgata o passado em seus poemas, seja pela temática ou pela forma, ou por meio de vocábulos arcaicos, por exemplo, revela, além de uma consciência das origens do mito do amor romântico, uma necessidade de integração. Ou seja, deseja incorporar todo o passado para que este faça parte de sua técnica de expressão artística.

Ao buscar o amor no período medieval, supõe-se que Bandeira queira elucidar, reforçar o caráter do sofrimento amoroso que, mesmo depois de séculos, ainda é o mesmo da época dos trovadores. Isso significa, de certo modo, uma ampliação das angústias modernas, que embora tentem superar seus precursores, ainda se valem dos mesmos sentimentos que incomodavam os trovadores. Além disso, postula-se que o amor sempre será um tema recorrente na literatura, de acordo Rougemont (2003), pois o ser humano aprecia a experiência causada por esse sentimento.

O trovadorismo, aparecendo tanto formalmente como tematicamente na obra de Bandeira, ressurgiu em um espaço poético em que coexistem várias vertentes estilísticas: simbolismo, parnasianismo, romantismo, penumbrismo, modernismo brasileiro e concretismo. Isso provoca uma interseção de estilos na poética bandeiriana. Essa confluência de estilos, aparentemente, divergentes resulta em uma combinação entre diferentes períodos literários, uma vez que, por exemplo, os elementos penumbristas e crepusculares, típicos de seu primeiro livro (*A cinza das horas*), estão ainda presentes e recriados nas obras mais tardias, ainda que dominados pela marca modernista.

Tendo em vista essas considerações, supõe-se que as peculiaridades da lírica-amorosa trovadoresca trazidas à tona nos poemas citados revelam, além de uma veiculação com a poesia medieval portuguesa, uma correspondência com outros períodos literários em virtude de aspectos similares entre esses períodos. A confluência de estilos na poesia de Manuel Bandeira mantém-se em função do aproveitamento daquilo que sobrevive com decorrer do tempo. No caso do tema desse trabalho, a idéia de sofrimento associada ao amor, tema que teve sua origem no mito do amor cortês.

Em virtude do caráter atemporal do mito do amor cortês, considerado por Rougemont (2003), fundador da poesia amorosa do Ocidente, o mito desse tipo de amor tende a aparecer em todas as épocas, em especial, como sugere Rougemont, no Romantismo. O Romantismo foi um período literário que influenciou, profundamente, a poesia de Manuel Bandeira, pois em sua obra detectam-se vários resquícios românticos, advindos de sua leitura, em particular, dos românticos alemães como Lenau e a Heine. Em sua autobiografia intelectual, *Itinerário de Pasárgada* (2001), Bandeira também fornece elementos que sinalizam uma veiculação de sua poética com noções tipicamente românticas. O pressuposto de poesia nascida espontaneamente, por meio de uma inspiração poética, denota uma crença romântica do poeta na concepção de sua poesia.

Essa herança romântica encontrada, com maior evidência, nos livros de sua primeira fase, *Cinza das horas* (1917), *Carnaval* (1919) e *Ritmo dissoluto* (1924), nasce de uma posição individualista do sujeito lírico perante a realidade. A experiência lírica romântica na poética bandeiriana abre um leque de possibilidades para esse trabalho, no entanto, dada a especificidade desse texto, nos deteremos naquilo em que o Romantismo se assemelha com a poesia amorosa dos trovadores portugueses. Assim, pode-se postular uma relação entre Trovadorismo e Romantismo nos poemas que aderem a aspectos medievais na produção poética de Bandeira.

A simbiose entre Trovadorismo e Romantismo nos objetos de estudo desse trabalho, revela, além de uma constatação da sobrevivência do mito do amor cortês, que renasce, segundo Rougemont, com mais violência no Romantismo alemão, a manifestação de um estudo sincrônico do fenômeno literário. A recusa a uma visão diacrônica da história literária evidencia-se nesse trabalho por causa das semelhanças entre as duas épocas mencionadas no que se refere à temática do amor nos poemas em questão. Isso acarreta uma Idade Média de feição romantizada na vertente trovadoresca da poesia de Manuel Bandeira.

Os **topos** de amor com que trabalham ambas as escolas literárias são similares nos seguintes aspectos: inacessibilidade da mulher amada, culto à beleza feminina, exaltação do sofrimento amoroso ou *coit'amor* e presença da morte como fator que gera a redenção dos amantes. Todas essas características citadas são encontradas nos poemas medievais de Bandeira, entretanto, aparecem por meio de um desvio irônico e/ou paródico. Pensando nisso, crê-se numa articulação entre Trovadorismo/Romantismo/Modernismo.

Poder-se-ia dizer, desta maneira, que Manuel Bandeira tenta superar o caráter sagrado do mito do amor cortês ao resgatá-lo em seu aspecto durável, a idéia de sofrimento associada ao amor, para ridicularizá-lo por meio da exaltação do corpo feminino. Mediante essas afirmações, é possível pensar que ao integrar essas épocas em seus poemas, Bandeira, por motivações estéticas e talvez éticas, realize uma reorganização do imaginário medieval cortês, em que a inacessibilidade do objeto desejado provoca o lamento de uma voz lírica expectante, forçando a concretização amorosa (entenda-se contato físico) por meio de uma argumentação colhida nos ideais do *carpe diem*. Sendo assim, a dificuldade de realização do evento amoroso, busca atormentada do sujeito lírico, produz um deslizamento de sentido do mito do amor cortês para aquilo que jamais poderá sê-lo: a realização do amor carnal, contido pelas qualidades coercitivas do mito.

Os aspectos temáticos do Trovadorismo e do Romantismo, reaproveitados por Bandeira, sofrem uma crítica não somente pela mudança do caráter sagrado do mito, mas também pela reelaboração das formas fixas da poesia da época dos trovadores. Os dois rimancetes (ou baladas populares) do *corpus* selecionado não apresentam a mesma estrutura formal daqueles elaborados no período medieval. A disposição dos versos, o número de estrofes varia de acordo com a intencionalidade estética da voz lírica. A ironia, desse modo, recai também sobre a rigidez da forma. Tendo em vista o fato de que Bandeira foi um dos maiores representantes do verso-livre na poesia brasileira.

Assim, a comunicação pretende abranger, em um primeiro momento, os ecos medievalizantes na poesia de Manuel Bandeira como elementos de sua aprendizagem poética e , em um segundo momento, o renascimento do mito do amor cortês na poesia banderiana em dois rimances do poeta com base nas idéias de Dennis de Rougemont, contidas no seu famoso livro *História do amor no ocidente* (2003).

1.Os ecos medievalizantes na poesia de Manuel Bandeira: um exercício de aprendizagem poética.

A aprendizagem poética de Bandeira remonta uma história longa, com raízes, muitas vezes, difíceis de deslindar, uma vez que as influências recebidas foram muitas e a literatura medieval é apenas uma delas. Acredita-se que o elemento medieval resgatado por Manuel Bandeira, em alguns de seus poemas, seja de feição portuguesa, uma vez que o poeta declara, muitas vezes, tanto em sua autobiografia intelectual *Itinerário de Pasárgada* (2001), como nas crônicas que escreveu e na correspondência que mantinha com Mário de Andrade, a sua admiração pela poesia portuguesa, seja ela medieval ou não.

No *Itinerário*, o poeta esclarece que foi conhecer, verdadeiramente, a poesia medieval portuguesa quando se tornou professor de Literatura no Colégio Pedro II, tendo então que estudar os cancioneros para ministrar suas aulas. Em sua autobiografia, Bandeira evoca o aprendizado desse tipo de poesia quando comenta a confecção de dois poemas de *Lira dos Cinquent'Anos*, como se observa:

Há no *Lira dos Cinquent'Anos* quatro poemas que resultaram da minha atividade de professor de Literatura no Colégio Pedro II, cargo para o qual fui nomeado por Capanema em 38. Esses poemas são o “Cossante”, o “Cantar de amor”

e os dois sonetos ingleses [...] O “Cantar de amor” foi fruto de meses de leitura dos cancioneiros. Li tanto e tão seguidamente aquelas deliciosas cantigas, que fiquei com a cabeça cheia de “velidas” e “mha senhor” e “nula ren”; sonhava com as ondas do mar de Vigo e com romarias a San Servando. O único jeito de me livrar da obsessão era fazer uma cantiga (a obsessão era sintoma de poema em estado larvar). Escrevi o “Cantar de amor” no vão propósito de fazer um poema cem por cento trecentista. (BANDEIRA, 2001, p. 117-118).

Influenciado pelas leituras dos cancioneiros, Manuel Bandeira absorve e aprimora ainda mais seu talento ao reproduzir aquela linguagem arcaica em seus poemas, no entanto, esse reaproveitamento de elementos medievais sofre, além de reelaboração das formas fixas, deslizamentos de sentidos, como acontece nesses poemas mencionados por Bandeira.

O processo de incorporação de um modo específico de projetar a poesia medieval em seus poemas, realizado por Bandeira revela, por extensão, a construção de um projeto intelectual. Ou seja, ao buscar elementos considerados anacrônicos, advindos de uma literatura arcaica, que para um sistema de periodização literária já devia ter perdido seu valor, o poeta instaura uma valorização das origens da poesia brasileira. Sabe-se que a literatura brasileira durante muito tempo foi considerada um galho da literatura portuguesa, nesse sentido, podemos dizer que a absorção de recursos poéticos medievalizantes pela poesia bandeiriana vem denunciar um desejo de aprimorar o presente de seus poemas pela incorporação de procedimentos estéticos de grande valor para a poesia, como a musicalidade, por exemplo. Com base nisso, pode-se dizer também que Manuel Bandeira pretende, como esclarece Evanildo Bechara, a seu modo, “criar uma nova roupagem da literatura brasileira, fiel a seu tempo, representativa da alma de seu povo e conforme à dignidade histórica e cultural”. Dessa forma, o caráter musical desse tipo de literatura é almejado por Bandeira, uma vez que ao mesmo tempo em que se mantém fiel à tradição musical literária, a renova de acordo com seus interesses estéticos na atualidade poética.

Nessa mesma linha de pensamento, em *Apresentação da poesia brasileira* (1946), Bandeira ao comentar os poemas narrativos de *Sextilhas*, de Gonçalves Dias, ressalta o sabor arcaico daqueles poemas quando aponta, por meio das considerações do próprio Gonçalves Dias, o caráter robusto e a concisão daquela língua. É de se acreditar que assim como Gonçalves Dias ao escrever poemas em português arcaico queria aproximar a literatura brasileira da portuguesa, com a finalidade de demonstrar, supostamente, a dependência da primeira para com a segunda, um dos objetivos de Manuel Bandeira também é esse quando recupera esse tipo de linguagem. Ao lado dos elogios aos poemas arcaicos de Gonçalves aliam-se também comentários agradáveis a um poema galaico-português de Guilherme de Almeida, que foi capaz “de trasladar uma balada de Villon no galaico-português dos trovadores medievais” (1946, p.147) e também a *Via - Láctea* de Olavo Bilac por retomar, segundo Bandeira, uma “velha tradição subjetiva que vem desde os cancioneiros” (1946, p.101).

O elemento medieval na poesia bandeiriana, avaliando o que foi discutido, surge, em princípio, a partir de dois fios condutores: uma admiração do poeta pela literatura medieval portuguesa, e, provavelmente, em razão disso, a construção de um projeto intelectual. A esse último alia-se outra questão: a importância desse tipo de poesia para a elaboração da poética de Bandeira. Ao evidenciar o valor dessa poesia para sua produção artística, Manuel Bandeira divulga, além de outras características de sua poética, uma de suas principais marcas: uma tendência para a musicalidade.

Há como vimos uma forte relação da poesia bandeiriana com a literatura portuguesa, e que o elemento medieval em sua poesia deve-se a essa relação de influência. Entretanto, o que parece mais chamar a atenção nesses poemas escritos à maneira medieval por Bandeira não é a relação com a literatura portuguesa, mas sim o seu próprio caráter arcaico. Soa estranho um poeta considerado moderno, caso de Manuel Bandeira, escrever poemas medievais, anacrônicos. Atualmente, acredita-se, esse é o fator que mais incomoda quando se vê um poeta modernista (que declarou “a-

baixo ao lirismo”) resgatar, tanto formalmente quanto tematicamente, peculiaridades típicas da poesia medieval do século XII e XIII.

O anacronismo encontrado nesses poemas bandeirianos, conseqüentemente, pode ser associado à idéia de inatual. É o inatual que incomoda o leitor que se depara com esse tipo de poesia na atualidade. Quando Bandeira escreveu “Cantar de amor” submeteu os versos à crítica de Souza da Silveira, que assim o classificou: “ não havia anacronismo na linguagem; havia-o, sim, no sentimento (BANDEIRA, 2001, p. 117). Por meio dessa frase podemos pensar que o poema de Manuel Bandeira reelabora a linguagem dos trovadores, embora ainda com bastante semelhança, mas não a ponto de ser considerado anacrônico, no entanto, no campo afetivo o sentimento de desespero diante da impossibilidade de realização amorosa parece ser quase o mesmo. É claro, porém, que estamos nos referindo ao caso de “Cantar de amor”, nos outros poemas escritos à moda medieval o processo se dá de forma diferente, pois em cada um deles o inatual tem uma função específica.

Á concepção de poesia bandeiriana, em que o “novo” e/ou “contribuição ingênua”, como ele mesmo afirma, e o “velho” se mesclam, alia-se algumas das noções sobre língua emitidas por T.S.Eliot quando explana sobre uma das funções da poesia. Para o ensaísta “a poesia pode preservar, e mesmo restaurar, a beleza de uma língua, ela pode e deve ajudá-la a se desenvolver, a tornar tão sutil e precisa nas mais diversas condições e para cambiantes propósitos da vida moderna” (ELIOT, 1991, p.34). Assim, crê-se que Bandeira tem por vontade preservar a beleza do português arcaico ao mesmo tempo em que o restaura de acordo com seus interesses artísticos. Pode-se falar também em um processo de universalização da língua a favor dos ideais estéticos dos escritores contemporâneos. Isto é, ao recuperar o português arcaico Bandeira desvela um projeto em que o inatual em língua ainda possui muitas potencialidades expressivas.

Algumas das considerações de Eliot sobre a destruição de formas poéticas, realizada por Manuel Bandeira em vários períodos de sua produção poética, evocam a maneira como Bandeira vê a poesia. Para Eliot, as formas existem para serem destruídas e refeitas, porém antes que isso seja feito, prioriza-se a permanência de alguns elementos que parecem funcionar como leis e restrições, “ditando seus ritmos poéticos de linguagem e padrões fônicos” (ELIOT, 1991, p.54). Bandeira, portanto, quando reproduz aspectos da poesia medieval em seus poemas, ao mesmo tempo em que deseja destruir aquelas composições arcaicas, também tem por interesse preservar em sua poesia aqueles elementos duráveis que impõem restrições de trabalho com a linguagem poética. Em outras palavras, Eliot expõe que:

Ele (o poeta) tem, por sua vez, o privilégio de contribuir para o desenvolvimento e manutenção da qualidade, a aptidão lingüística para expressar um amplo espectro (e uma sutil gradação) do sentimento e da emoção; sua tarefa é, a um só tempo, reagir à mudança e torná-la consciente, e lutar contra a degradação abaixo dos padrões que recebeu no passado. As liberdades que ele pode tomar as toma por amor à ordem (ELIOT, 1991, p. 54).

Com base nessas afirmações, pode-se dizer que quando Bandeira resgata a lírica medieval é por um desejo de aprimorá-la em seus aspectos duráveis, ao mesmo tempo em que pretende mudá-los com o intuito de lutar por um espaço dentro da linguagem poética. Assim, também, valorizar a musicalidade da poesia medieval é uma maneira que o poeta encontrou de lucrar com a técnica musical encontrada naquelas cantigas para aperfeiçoar as propriedades musicais, como noção de ritmo e estrutura, de seus próprios poemas. Aliás, o fato da música aproximar-se da língua falada também chama a atenção do poeta, pois quando se aproxima música e literatura nos poemas fica mais evidente um dos aspectos que Bandeira mais prezou em sua poesia: a simplicidade de composição por causa da aproximação, de muitos de seus poemas, com a linguagem cotidiana.

Ainda apoiando-se nas palavras de Eliot quando se pensa em instauração de novas poéticas, pressupõe-se que não seja possível viver em um estado de perpétua revolução, pois “o anseio pela permanente novidade da dicção e da métrica é tão pernicioso quanto uma obstinada aderência à língua de nossos avôs” (ELIOT, 1991, p.51). Ou seja, a busca pelo novo em poesia quando acontece, com frequência, é inadequada, uma vez que perde os apoios já criados e desenvolvidos pela tradição poética.

Em seu conhecido ensaio “Tradição e talento individual”, T.S Eliot revela que quando um poeta retoma a poesia dos poetas mortos, muitas vezes, isso contribui para enaltecer ainda mais o caráter imortal daquelas composições que possuem em seu cerne aspectos que nunca deixarão de serem empregados em textos literários. Por isso a tradição é importante para o novo poeta, uma vez que “nenhum poeta, nenhum artista, tem a sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e artistas mortos” (ELIOT, 1989, p. 38). Nesse sentido, convém ressaltar a diferença entre o presente e o passado, pois para Eliot o presente, na verdade, deve ser de certo modo uma consciência do passado, isto é, em um sentido e extensão que a consciência do passado não foi capaz de ter de si mesmo e também de revelá-lo. Assim, pode-se pensar que os poemas medievais de Manuel Bandeira têm uma consciência maior do valor daquelas produções antigas do que aqueles próprios poemas tinham em sua respectiva época.

A influência, dessa maneira, é um acontecimento que organiza a tradição, pois a força dessas produções antigas quando afeta os novos poetas vem revelar a sua importância na constituição do cânone e na comprovação de determinados arquétipos literários.

2. O renascimento do mito do amor cortês na poesia bandeiriana e sua profanação

Postula-se que na poesia bandeiriana o amor cortês apareça, particularmente, nos poemas de feição medieval de Bandeira. Esses poemas sinalizam relação com esse tipo de amor em razão, principalmente, do questionamento do sujeito diante da impossibilidade de concretização amorosa.

Na obra de Bandeira encontramos dois rimances: “Solau do desamado” e “Rimancete”. O primeiro rimance retrata o lamento do eu-trovador diante da inacessibilidade da “donzela”, que se recusa a deixar sua aia:

Donzela, deixa tua aia,
Tem pena de meu penar.
Já das assombrosas raia
O clarão dilucular,
E o meu olhar se desmaia
Transido de te buscar.

A “aia”, nesse caso, incorpora não só o valor de serventia fornecido pela criada, a dama de companhia da “donzela”, mas o ambiente recluso em que vive a “donzela” bandeiriana. O eu-trovador, por meio de uma argumentação colhida nos ideais do *carpe diem*, tenta convencer a “donzela” da ineficiência de sua postura diante da relação amorosa, como ilustra o seguinte trecho:

Castelã donosa e gaia,
Acode ao meu suspirar
Antes que a luz se me esvaia...
Tem pena do meu penar.

Quando o eu-trovador retrata seu sofrimento amoroso, a *coita* de que falam os trovadores, alia essa dor à morte, assim como os poetas medievais. A noção de sofrimento amoroso, como sugere Rougemont (2005), teve sua origem na Provença em virtude do culto ao mito do amor cortês, que evocava o sofrimento como agente purificador dos amantes. O sofrimento amoroso, em outras palavras, funcionava como elemento a serviço da ascese: um desejo de eliminar a veiculação do corpo com aquilo que ele tem de físico. O amor cortês, portanto, não é aquilo que tende para a realidade, mas para uma abstração rumo à constituição de um ideal de paixão.

Ao enunciar “Acode ao meu suspirar antes que a luz se me esvaia...”, o eu associa não-concretização amorosa, não há um modo de prolongar a dor de amor em benefício da ascese tipicamente medieval, mas a algo negativo, que transforma o desejo numa aspiração indefinida, desviando o instinto de seu fim natural. Esse desvio do instinto, ou seja, negação daquilo que é da própria natureza do ser humano, o contato físico, revela uma necessidade de reintegração com o uno, característica recorrente em doutrinas hereges de concepção dualista como o maniqueísmo, por exemplo.

A negação do sofrimento amoroso nesse poema, de certa forma, acaba por gerar outra dor, ou seja, a dor nascida na tentativa de destruir essa concepção de amor que valoriza a *coita*. A inacessibilidade da “donzela”, por causa de sua crença em valores do amor cortês, provoca no eu uma infelicidade por causa da não concretização de seus interesses amorosos.

A castidade pode ser mencionada entre um desses aspectos negados pelo eu-trovador, mas pertencente aos valores do amor cortês e praticada pela “donzela”. Na época dos trovadores esse modo de preservar o corpo era visto como algo valoroso. A castidade na Idade Média era considerada uma espécie de ritual de purificação e, de acordo com Rougemont (2003), sua função era extrair o que existia de animal e de ativo no desejo. É uma negação da situação do corpo. Essa negação é uma castidade voluntária que se transforma em um suicídio simbólico por negar um aspecto inerente ao ser humano, o sexo.

Considerada um ritual de purificação, a castidade era uma tentativa de desvincular-se da realidade empírica, uma transcendência das nossas condições comuns. A vontade de transcender também é outro aspecto que caracteriza a ideologia dos trovadores e a castidade era um dos meios, supunha-se, ao lado do sofrimento amoroso, de se conseguir tal façanha.

O rimance em análise evidencia uma necessidade de ruptura dessa ideologia cortês, que só produz e aumenta o sofrimento do eu-trovador. A *coita* amorosa no poema de Bandeira não é associada, como acontecia no Trovadorismo, a uma escavação do sofrimento amoroso do eu, que deseja, em última instância, a morte, mas a uma tentativa de quebra dessa escavação por meio da realização amorosa. Essa postura bandeiriana sinaliza, evidentemente, uma busca pelo que forneceria felicidade.

Tendo em vista essas considerações, supõe-se que o poeta preserva no rimance aquilo que o mito do amor cortês tem de durável: o sofrimento associado ao amor. Embora esse tipo de amor tenha tido seu auge na Idade Média, pode-se dizer que o caráter de sofrimento do amor cortês nunca foi modificado com o decorrer do tempo. A valorização do corpo em detrimento para a alma ainda não é capaz de suprir ou atenuar o aspecto doloroso das paixões, concepção de amor que veio à lume no período medieval.

O poema critica a posição assumida pela “donzela”, reclusa a um ambiente “de alfaia”, “céu puro de teu sonhar”, para tentar construir uma felicidade amorosa surgida da ausência de obstáculos entre os amantes. Negando a idealização e a espera amorosa, o eu-trovador propõe que a verdadeira finalidade da paixão é a sua realização física. Aliás, essa é uma característica recorrente na poesia de Manuel Bandeira.

O poeta realiza aquilo que Davi Arrigucci Jr (2003) chama de “alumbramento profano” e que Rosembaum (1993) denomina de “materialismo transcendente”. Ou seja, uma atribuição de valor àquilo que, geralmente, pelo senso comum, a *doxa*, não possui conotações de transcendência e que, mesmo assim, a possibilita. O corpo, nesse caso. É claro que esse culto ao corpo feminino na

poesia bandeiriana também remonta à lírica dos trovadores, pois naquela época a mulher era considerada uma espécie de princípio divino. No entanto, esse culto sofre um deslizamento de sentido, já que a mulher, em Bandeira, só tem valor quando possibilita a concretização amorosa. Esse aspecto é discutido por Sant'Anna (1993), em seu livro *O canibalismo amoroso*, em que o crítico refere-se a preferência do poeta pelas prostitutas em sua poesia. É claro, todavia, que embora isso seja recorrente na poética bandeiriana, existem variações do mesmo tema, com contornos nem sempre similares.

Essa atribuição de valor à mulher que cede seu corpo é explorada em “Rimancete”, que pelo próprio título revela uma reelaboração da forma fixa rimance. Ao invés de rimance, como é divulgada essa forma fixa, o poeta vale-se de “rimancete”, como se seu poema fosse menor, pensando-se, nesse caso, em sua autodefinição como “poeta menor”. Essa característica também é encontrada no poema “Baladilha arcaica”, como se sua “pequena balada”, fosse esteticamente inferior às baladas tradicionalmente conhecidas. Além disso, pode-se pensar também em uma ironia em relação a concepção de balada na Idade Média por meio do diminutivo “baladilha”, assim como “rimancete”.

Ao definir-se como “poeta menor” deve-se pensar na relação que Bandeira tinha para com os poetas que admirava como Valéry e Mallarmé, citados em *Itinerário de Pasárgada* (2001). Por não conseguir, de acordo com ele, possuir a qualidade artística dos dois, Bandeira classificava-se como menor. Como atesta o seguinte trecho:

Tomei consciência de minhas limitações. Instruído pelos fracassos, aprendi, ao cabo de tantos anos, que jamais poderia construir um poema à maneira de Valéry (...) Tomei consciência de que era um poeta menor; que me estaria para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas; que não havia em mim aquela espécie de cadinho onde, pelo calor do sentimento, as emoções morais se transmudam em emoções estéticas: o metal precioso eu teria que sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias (BANDEIRA, 2001, p.30).

Entretanto, embora ele admita não conseguir escrever poemas como Valéry, é inegável o valor de sua produção poética para a poesia brasileira. A poesia de Bandeira arruma outra forma de ser grandiosa.

Em uma linguagem concisa, com tendência para a construção de imagens, em que a valorização do cotidiano é utilizada como alavanca para a reflexão, Bandeira realiza aquilo que Arrigucci Jr (2003) denomina de “sublime oculto”. Isto é, por meio de um discurso, aparentemente, simples, fornece uma iluminação poética. Ou, como o próprio poeta prefere: um alumbramento.

Nesse sentido, pode-se pensar que a aprendizagem da simplicidade na poesia de Manuel Bandeira também se deve ao resgate e provável estudo da lírica medieval. A simplicidade expressiva conquistada por Bandeira, como sugere Arrigucci Jr. (2003), remonta a uma história cumprida, com raízes fundas e difíceis de serem deslindadas. Sua técnica de construção poética pode ser rastreada bem longe, desde a poesia medieval, importância desse artigo, aos românticos alemães como Heine e Lenau, aos simbolistas franceses, belgas e portugueses. Esses últimos revelam nosso particular interesse por acreditar-se que a Idade Média em Bandeira é de feição portuguesa, como foi monstrado anteriormente.

Conclusão

Pode-se dizer que essa apropriação realizada por Bandeira, de elementos medievais da literatura portuguesa, implique em uma tentativa de construção de um projeto, no caso, um projeto da modernidade. Isso pode acontecer por causa de vários fatores que, geralmente, caracterizam a modernidade, fatores que nem sempre são claros.

Quando Manuel Bandeira resgata o passado em seus poemas, seja pela temática ou pela forma, ou por meio de vocábulos arcaicos, por exemplo, revela, além de uma consciência das origens do mito do amor romântico, uma necessidade de integração. Ou seja, deseja incorporar todo o passado para que este faça parte de sua técnica.

Essa absorção do passado significaria, portanto, um aprimoramento da técnica de composição da escrita no presente. A reutilização de técnicas dos cancioneiros medievais demonstra uma continuidade e permanência temática. Essa reutilização produz determinadas semelhanças, mas essas semelhanças, como pôde ser visto, não apagam as múltiplas diferenças resultantes de uma nova maneira de pensar e sentir. Manuel Bandeira resgata a lírica amorosa trovadoresca, mas promove uma releitura da concepção de amor daquela época: o amor cortês.

Ao buscar o amor no período medieval, supõe-se que Bandeira queira superar os ideais de amor daquele período. Ou seja, retomando-os para criticá-los naquilo que eles têm de ineficiência nas relações amorosas. Como não é possível criar sem se basear em algo que já feito, o poeta reaproveita a tradição para alterar-lhe o sentido, ao aprimorá-la de acordo com seus interesses estéticos. Essa atitude é um dos aspectos que define a modernidade.

Nesse sentido, o amor cortês é observado por Manuel Bandeira naquilo que possui de permanente: a idéia de amor associada ao sofrimento. Uma vez que, como foi citado, a *coita* é negada pelo eu-trovador, mas essa negação termina por promover outra dor: a dor da negação.

Em resumo, pode-se dizer que a modernidade em Manuel Bandeira, pensando-se em toda sua obra, possui um leque variado, pois o poeta ao mesmo tempo em que nega a tradição poética, vale-se dela. Isso pode ser notado, em particular, por causa da capacidade que Bandeira possui de se exprimir em formas múltiplas e variadas. É um modernista capaz de manejar com perfeição uma estrofe; é um parnasiano aberto à inovação, um especialista em formas poéticas, cultivando com igual qualidade tanto o verso metrificado como o verso livre. Pode-se pensar que seu lirismo multifacetado permitiu-lhe ser tão autêntico quando tratava de um tema novo, como quando poetava “à maneira de”, caso de seus poemas de feição medieval. É inegável a sua capacidade de imitação.

A reescritura ou revisitação do medievalismo na obra de um poeta considerado modernista pode soar anacrônica, entretanto, como esclarece Martins (2001), para compreender esses textos impregnados de elementos medievais temos que contextualizá-los historicamente. No caso de Bandeira o medieval manifesta-se, ao lado da construção de um projeto de língua nacional, em um desejo de aproximar seus poemas da música. O poeta tinha fascínio pela música, dizia que escrevia poemas porque não sabia ter idéias musicais. A Idade Média, nesse sentido, mostra-se como poderoso alicerce, uma vez que naquela época os poemas, em sua maioria, eram acompanhados por música ou dança. Dessa forma, resgatá-la seria um modo de aprender como os trovadores musicavam seus poemas, tornando-os sonoros por meio da exploração de rimas toantes, especialmente. O medieval em Bandeira, portanto, remete a sua aprendizagem poética rumo à musicalidade de seus versos. Os modelos de poesia desse período apresentam-se como fonte para exploração e criação de efeitos musicais em seus poemas.

Outro aspecto abordado nesse trabalho foi a sobrevivência daquilo que o mito do amor cortês tem de durável: o sofrimento associado ao amor. Embora o eu tente descartar essa concepção amorosa, ela ainda sobrevive, mesmo sendo negada por meio da exaltação do corpo feminino. Característica recorrente na poesia de Manuel Bandeira

Sendo assim, é possível dizer que na reapropriação de características típicas da poesia medieval, Bandeira pretende extrair o que aquela poética tem de válido, noção de sofrimento

associada ao amor, para dilatar seu significado, seja pela ironia e/ou profanação dessa concepção de amor cortês.

Para finalizar pode-se dizer que o poeta estabelece um diálogo entre passado e o presente para erigir sua própria poética.

Referências Bibliográficas

- ARRIGUCI JR, D. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. 2.ed. São Paulo. Companhia das Letras :2003
- BANDEIRA, M. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro:CEB, 1946.
- _____, M. *Estrela da vida inteira*. 20.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- _____, M. *Itinerário de Pasárgada*. São Paulo: Nova Fronteira, 2001.
- _____, M. *Poesia completa e prosa*. 3.ed. São Paulo: Companhia José Aguilar editora, 1974.
- BECHARA, E. Manuel Bandeira e a língua portuguesa In: CARVALHO, M (org.) *Homenagem a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio, 1936
- ELIOT, T.S. *De poesia e poetas*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1991.
- MARTINS, E. D. O modernismo luso-brasileiro a um passo da idade média. *Real gabinete*, 2002. Disponível em: <<http://www.realgabinete.com.br/coloquio/paginas/22>>. Acesso em: 20 de abr 2007.
- MORAES, M.A. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp, 2001.
- ROSENBAUM, Y. *Manuel Bandeira: uma poesia da ausência*. Rio de Janeiro: Imago.Edusp, 1993.
- ROUGEMONT, D. *História do amor no ocidente*. trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. 2.ed. São Paulo:Ediouro, 2003.
- SAN'ANNA, A. R. de. *O canibalismo amoroso*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.201-156.

* **Juliana Fabrícia da Silveira (Mestranda)**
Universidade Estadual Paulista (UNESP-IBILCE)
Departamento de Letras modernas.