

UM OLHAR SOBRE A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA POÉTICA DE MANUEL BANDEIRA NOS POEMAS "RUÇO" E "NATAL SEM SINOS"

Annie Gisele Fernandes
Pós-Doutorado / USP

Time is flowing in the middle of the night
Tennyson

*Muitas vezes a matéria fornecida pela realidade
tangível tem como fundo de quadro um país mítico e
ausente, que tanto pode ser a maravilhosa Pasárgada
como o mundo das suas insistentes lembranças...*
Sérgio Buarque de Holanda

*Mas, porque as lembranças são necessárias para serem
esquecidas, para que "nesse esquecimento, no silêncio
de uma profunda metamorfose, nasça por fim uma
palavra, a primeira palavra de um verso.*
Davi Arrigucci Jr.

Ao atentar para a construção da memória poética, parece-me indispensável a referência a obra *Matéria e Memória* de Henri Bergson, que, no contexto de fim de oitocentos e início de novecentos fez coro com a escrita intimista, a qual evoca, no seu processo introspectivo, diversas operações da memória, questionamentos e representações do sujeito poético.

No referido estudo, Bergson enfatiza a importância do tempo presente em relação ao passado, uma vez que esse somente existe a partir daquele, pois todo estímulo à memória resulta de uma percepção presente, o que faz com que se estabeleça um ponto de ligação entre lembrança e momento atual. Se, aparentemente, o passado parece não ter nenhum poder sobre o presente, o filósofo ressalta que o fato passado pode tomar emprestados o vigor e a intensidade das sensações presentes e tornar-se uma nova percepção. A experiência de leitor parece nos mostrar que aquilo que um poeta efetivamente deseja é *recordar*, no sentido etimológico da palavra: *trazer ao coração de novo*, ou seja, experimentar outra vez o vivido. A experiência de leitor também nos mostra que desse processo resultam sensações que mesclam memória passada e percepções

presentes. Segundo Henri Bergson, há a *memória-hábito*, repetitiva, automática, ligada ao hábito cotidiano, e a *memória-lembrança* (ou memória-consciente), associada aos acontecimentos individuais e, sobretudo, não automatizada e não imediatamente útil, além de dependente da abstração da ação presente, do querer sonhar, do querer lembrar – para que assim cumpra sua função: representar o objeto ausente.

Pensando nessas questões teóricas pareceu-me interessante o estudo de dois poemas de Manuel Bandeira – "Ruço" e "Natal sem sinos" –; mais precisamente, para lançar um olhar sobre a construção da sua memória poética em dois momentos: o inicial – caso de "Ruço" –, que se caracteriza pelo predomínio do modelo simbolista, e o da maturidade estético-temática – caso de "Natal sem sinos" –, na qual sobressaem a simplicidade, a aproximação com o cotidiano, o "estilo humilde", que o poeta já havia alcançado alguns anos antes, com *Libertinagem*.

A evolução por que passou a poesia de Manuel Bandeira é insistentemente constatada pela sua fortuna crítica; desse modo são recorrentes as afirmações de que na fase inicial de sua produção poética destacam-se o penumbrismo, o "gosto cabotino da tristeza"¹, o desencanto do doente, o considerar-se como ser de exceção marcado para o sofrimento e de que, com o amadurecimento do poeta, a função emotiva de sua linguagem é contida para dar espaço ao seu "estilo humilde", para aproximar-se do cotidiano – e daí *desentranhar* o poético – e da prática do verso livre ². A simples leitura dos poemas propostos para estudo já evidencia esse processo:

¹ Cf. Davi Arrigucci Jr. "O humilde cotidiano de Manuel Bandeira", in *Os pobres na literatura brasileira*. (org. Roberto Schwarz). Ed. Brasiliense. São Paulo. 1983, p. 108.

² Sobre esse amadurecimento poético de Bandeira, Davi Arrigucci Jr. considera que "sua linguagem se liberta [...] do estilo elevado da herança parnasiano-simbolista dos anos de formação, do poeta penumbrista dos primeiros livros, para se fazer um discurso mesclado, um *estilo humilde*, à sua maneira, de forma que a emoção alta e sublime, o 'mistério poético', se ilumine num relance, em meio às palavras de todo dia. Aqui se encontra a plataforma de lançamento do poeta maduro, a base de sua atitude criadora pessoal" (Cf. *ididem*, p. 108). Convém salientar que, como pondera Álvaro Lins, "entre os seus versos da fase parnasiana e os da fase modernista não há propriamente uma ruptura [...] ou uma linha divisória. Houve na sua obra poética uma natural evolução (tanto formal como substancial) que é possível acompanhar até à explosão de 'Libertinagem'; a sua poesia foi procurando, por um processo de espontâneas pesquisas, as suas formas mais adequadas de realização. [...]" (Cf. "Poesia, 1940", in *Jornal de Crítica*. 1ª Série. Livraria José Olympio Editora. Rio de Janeiro. 1941, p. 40).

Ruço

Muda e sem trégua
Galopa a névoa, galopa a névoa.

5 Minha janela desmantelada
Dá para o vale do desalento.
Sombrio vale! Não vejo nada
Senão a névoa que toca o vento.

Lá vão os dias de minha infância
- Imagens rotas que se desmancham:

10 O vento do largo na praia,
O meu vestidinho de saia,

5 Aquele corvo, o vôo torvo,
O meu destino aquele corvo!

O que eu cuidava do mundo mau!
Os ladrões com cara de pau!

15 As histórias que faziam sonhar;
E os livros: *Simplício olha pra o ar*,

João Felpudo, Viagem à roda do mundo
Numa casquinha de noz.

A nossa infância, ó minha irmã, tão longe de nós!

Natal sem sinos

No pátio a noite é sem silêncio.
E que é a noite sem o silêncio?
A noite é sem silêncio e no entanto onde os sinos

5 Ah meninos sinos
De quando eu menino!

	Outros sinos
10	Sinos
	Quantos sinos

15 No noturno pátio
 Sem silêncio, ó sinos
 De quando eu menino,
 Bimbalhai meninos,
 Pelos sinos (sinos
 Que não ouço), os sinos de
 Santa Luzia.

Consideremos, então, cada uma dessas peças a partir da perspectiva que nos interessa.

³ No Rio de Janeiro, a palavra "ruço" significa névoa densa, comum a Serra do Mar (Cf. Verbete **Ruço**, in FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Ed. Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 1995).

[como nos mostram os versos 8 e 9: "Lá vão os dias de minha infância / – Imagens rotas que se desmancham:"] e tingiu de cor idílica" ⁴.

Essas duas estrofes (2^a e 3^a) apresentam o conjunto de percepções que aciona a memória do sujeito poético, a qual traz para o presente as lembranças que constituíram seu passado. Assim, a percepção presente, que nos dá a conhecer o estado de espírito do sujeito poético através da natureza e que "consiste [...] numa incalculável quantidade de elementos rememorados" ⁵, é intercalada pelo que "vem" da memória: "as imagens rotas que se desmancham" (verso 8) e que nos são apresentadas dos versos 9 ao 18.

Nos últimos três dísticos do poema, a percepção presente, acrescida e completada pela passada, evidencia que o passado do sujeito poético contrasta com o seu presente, pois enquanto que na época da inocência infantil o que mais o atemorizava – "os ladrões com cara de pau!" – poderia ser superado através do mundo da fantasia criado pelas histórias *Simplicio olha pra o ar*, *João Felpudo* e *Viagem à roda do mundo numa casquinha de noz*⁶, no momento presente isso não é mais possível, pois o sujeito poético, prostrado pela frustração, pelo desânimo, pela perda de esperança, tem consciência da tragicidade de sua vida – caráter trágico que é enfatizado pelo corvo-destino, de "vôo torvo" (verso 11).

No entanto, dentro desse conjunto de recordações da infância que a segunda parte do poema nos apresenta, os versos "Aquele corvo, vôo torvo / o meu destino aquele corvo" patenteiam que a soturnidade e melancolia da vida presente do sujeito poético já haviam sido

⁴ Cf. Sérgio Buarque de Holanda. "Trajetória de uma poesia", in BANDEIRA, Manuel. *Poesia e Prosa*. Vol. I. Ed. José Aguilar. Rio de Janeiro. 1958, p. XIX.

⁵ Cf. Henri Bergson. *Matéria e Memória*. (Trad. Paulo Neves da Silva). Martins Fontes. São Paulo. 1990, p. 123.

⁶ Segundo a "Cronologia de Manuel Bandeira" apensa em *Estrela da Vida Inteira*, esses livros foram lidos a Manuel Bandeira por volta de 1890-1892. Em *Itinerário de Pasárgada*, o poeta, referindo-se ao período que compreende os anos de 1892 e 1896, escreve: "quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros de minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante". (Cf. "Cronologia de Manuel Bandeira", in *Estrela da Vida Inteira*. José Olympio. Rio de Janeiro. 1974, p. XVII).

anunciadas desde a sua infância pelo vôo medonho e de mau agouro do corvo, metáfora do seu destino. Desse modo, esses versos nos remetem ao trajeto do engano ao desencanto, também típicos da poética decadentista-simbolista, à sobreposição da dolorosa tragicidade presente, do sofrimento e da amargura atuais, ao deixar-se levar pelo mundo dos sonhos quando criança.

É importante notar que a cada uma destas estrofes: 4, 5, 6, 7 e 8, a memória do sujeito poético dirige às percepções atuais – o desencanto, a perda de esperanças – as imagens remotas que se assemelham a elas, as imagens remotas que "cobr[em] todos os detalhes da imagem percebida"; a memória "cria assim pela segunda vez a percepção presente, ou melhor, duplica essa percepção ao lhe devolver, seja sua própria imagem, seja uma imagem-lembrança do mesmo tipo"⁷.

As recordações da infância, "imagens rotas" que as estâncias em questão nos mostram, cumprem duas funções com relação à percepção presente do sujeito poético: elas revelam que o seu passado contrasta com o seu presente e que a frustração que caracteriza o momento atual já havia sido anunciada na época da infância; portanto, a memória serve ao presente, pois o que ela "traz" do passado ajuda a entender algo daquele ⁸.

Diante disso, está evidente que em "Ruço" predomina o sentimento de desencanto, de frustração de um sujeito poético nostálgico dos dias de sua infância, quando lhe era possível refugiar-se dos "perigos" do mundo nas "histórias que faziam sonhar", e que a oposição entre o passado tranquilo e o presente de desalento e desencanto acentua esses sentimentos – como nos

⁷ Os dois fragmentos são de Henri Bergson. *Op. cit.*, respectivamente, p. 81 e p. 80-81.

⁸ De acordo com Bergson, "de meu passado, apenas torna-se imagem, e portanto sensação ao menos nascente, o que é capaz de colaborar com essa ação [o presente é a ação], de inserir-se nessa atitude, em uma palavra, de tornar-se útil [...]" (Cf. *Op. cit.*, p. 115).

faz ver o lamento contido no verso que encerra essa peça: "A nossa infância, ó minha irmã, tão longe de nós!" ⁹.

Nesse poema, a temporalidade é bem marcada e essa diferença entre o tempo passado e presente está evidente não só tematicamente, mas também na estrutura do poema, que trata de cada um deles em momentos distintos. A idéia da duração do tempo parece estar presente também no dístico "Lá vão os dias de minha infância / – Imagens rotas que se desmancham", uma vez que as "imagens", levadas pelo vento como a névoa, vão passando, vão se desmanchando, até que o sujeito poético constate o distanciamento delas no verso que encerra o poema.

A frustração e o sentido de perda manifestam-se também em "Natal sem sinos", mas de modo assaz diferente do de "Ruço" ¹⁰.

No quarteto que inicia "Natal sem sinos", o sujeito poético, ao observar - ao que parece, de seu recolhimento – que a noite é sem silêncio e que isso é próprio dela, ressalta nesse "sem silêncio" a ausência dos sinos que outrora se faziam ouvir, o que o faz, desconsolado, perguntar-se: "A noite é sem silêncio e no entanto onde os sinos / Do meu Natal sem sinos?". A ausência dos sinos apresentada nesses versos aponta, de certo modo, para o tema do *ubi sunt?* – que destaca a transitoriedade humana e o poder devastador do tempo, além de atenuar a imperiosidade da morte –, o qual arrasta consigo os acontecimentos e coisas familiares do passado do sujeito poético.

⁹ É provável que a evocação "ó minha irmã" seja uma referência à irmã do poeta, Maria Cândida de Souza Bandeira - falecida em 1918 -, que fora sua enfermeira desde 1904. A respeito da perda de esperança, da desilusão expressas nesse poema, convém notar que Sérgio Buarque de Holanda reputa que em *A Cinza das Horas*, "a manifestação das próprias desesperanças se faz mais livre de disfarces, através da arte considerada uma forma de libertação e de purificação ou de apaziguamento..." (*Op. cit.*, p. XXI).

¹⁰ No texto introdutório à *Estrela da Vida Inteira*, Gilda e Antonio Candido reputam que "o pungente sentimento de frustração é [...] um d[os] [...] temas obsessivos" de Manuel Bandeira (Cf. *Op. cit.*, p. XXXIX).

A caracterização da "noite sem silêncio", patente nos dois primeiros versos do poema, constitui o suporte material, o conjunto de percepções, que faz com que a memória "intercal[e] o passado no presente" ¹¹, que faz com que a memória misture àquelas as experiências passadas. Desse modo, a ausência dos sinos em uma "noite sem silêncio" faz com que afluja à memória do sujeito poético os "meninos sinos / De quando [ele] menino!" (versos 5 e 6), os sinos que fizeram parte do mundo familiar de sua infância (versos 7 a 11) e cuja ausência pode, por isso, simbolizar o que o sujeito poético perdeu com a passagem do tempo: as vozes, os acontecimentos, as pessoas familiares – daí o tema do *ubi sunt?*.

A última estrofe do poema nos revela o desencontro que há entre o tempo exterior e o tempo do sujeito poético, pois ao passo que a noite – que corresponde aquele – é sem silêncio – como os versos 12 e 13 mais uma vez enfatizam –, o interior do sujeito poético é caracterizado pelo silêncio, pela não-presença das vozes, dos acontecimentos que compuseram as noites de Natal de seu passado. Diante disso, o sujeito poético, abatido pela perda de si mesmo (o "eu menino") e de seu mundo da infância, evoca: "ó sinos / De quando eu menino, /Bimbalhai meninos, / pelos sinos (sinos / Que não ouço)" - porque eles não mais existem.

A evocação que o sujeito poético dirige ao "sinos / De quando eu menino" para que eles "bimbalh[em]" parece sugerir a fusão dos tempos passado e presente, colocando-os em um mesmo plano: o da intemporalidade; parece indicar que a experiência passada, tomando por empréstimo as sensações presentes, faz-se, também, percepção¹², possibilitando, dessa forma, o reencontro do eu poético adulto com o eu menino. Portanto, evocar os sinos que fizeram parte de sua infância representa a possibilidade de trazer

¹¹ Henri Bergson. *Op. cit.*, p. 55.

¹² Segundo Henri Bergson, "à medida que ... [as] lembranças adquirem a forma de uma representação mais completa, mais concreta e mais consciente, elas tendem a se confundir com a percepção que as atrai ou cujo quadro elas adotam", ou seja, "uma lembrança, à medida que se torna mais clara e mais intensa, tende a se fazer percepção" (Cf. *Op. cit.*, p. 102 e 103, respectivamente).

*para o presente toda a 'mitologia' pessoal do mundo infantil do poeta, como que ignorando a passagem do tempo*¹³.

E, enquanto que em "Ruço", a memória, ao intercalar as percepções passadas no presente, reaviva as percepções do presente, visto que a oposição entre o passado tranquilo e o presente de desalento e desencanto acentua esses sentimentos e assenta a frustração, o lamento do sujeito poético, em "Natal sem sinos", o passado é evocado de tal modo que parece anular a passagem do tempo e conceder ao eu poético a sensação de sobrevivência diante do tempo que tudo corrói; que acaba por "misturar", com as percepções do presente, as do passado. Assim, o poeta atinge seu objetivo de trazer as emoções passadas de volta, de experimentar de novo aquilo que ele já viveu – e o faz de tal modo que corrobora esta afirmação de Bergson:

se colocarmos a memória, isto é, uma sobrevivência das imagens passadas, estas imagens irão misturar-se constantemente à nossa percepção do presente e poderão inclusive substituí-la" (p. 49).

Além disso, é importante observar que em "Ruço" o modelo simbolista predomina também no que respeita à construção da memória poética, ao passo que em "Natal sem sinos", ela evidencia a simplicidade, a aproximação do cotidiano, enfim, o "estilo humilde" de que falávamos ao tecer algumas considerações sobre o amadurecimento poético de Manuel Bandeira. Dessa forma, nessa última composição, o poético brota da *terra encantada* da memória, brota do cotidiano que caracterizou a infância do sujeito poético. Nesse poema de *Opus 10* percebemos que um mundo "mais reles", mais comum do dia-a-dia, procura ser (re)instaurado pela memória do sujeito poético; vemos que

¹³ Cf. Davi Arrigucci Jr. *Humildade, paixão e morte*. Companhia das Letras. São Paulo. 1990, p. 227.

*De alguma forma, para ele, o poético pode brotar dessas raízes fundas da infância, de uma terra encantada da memória, pois por vezes as imagens aí sedimentadas se revelam carregadas de uma emoção distinta das emoções comuns, uma emoção imantada, cuja força de atração se traduz em sua capacidade de instaurar um mundo, articulando os elementos mais heterogêneos em torno de seu pólo essencial.*¹⁴

Referências Bibliográficas:

- ARRIGUCCI JR., Davi. . "O humilde cotidiano de Manuel Bandeira", in *Os pobres na literatura brasileira* (org. Roberto Schwarz). São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983, pp. 106-122.
- _____. *Humildade, paixão e morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1958.
- BARBOSA, Francisco de Assis. "Milagre de uma vida". In BANDEIRA, Manuel. *Poesia e Prosa*. Vol. I. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1958, pp. XXXI-CV.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. (Trad. Paulo Neves da Silva). São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1994.
- CARPEAUX, Otto Maria. "Última canção - vasto mundo", in *Origens e fins*. Rio de Janeiro: CEB, 1943, pp. 313-328.
- COELHO, Joaquim-Francisco. "Três livros de Manuel Bandeira". In BRAYNER, Sônia (org). *Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980, pp. 309-339.
- GOLDSTEIN, Norma. *Do Penumbrismo ao Modernismo*. São Paulo: Ed. Ática, 1983.
- GÓES, Fernando. "Nota preliminar" (a *Opus 10*). In BANDEIRA, Manuel. *Poesia e Prosa*. Vol. I. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1958, pp. 375-379.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. "Trajetória de uma vida". In BANDEIRA, Manuel. *Poesia e Prosa*. Vol. I. Ed. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1958, pp. XV-XXX.
- LINS, Álvaro. "Poesia, 1940", in *Jornal de Crítica*. 1ª Série. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Ed., 1941, pp. 34-71.

¹⁴ Davi Arrigucci. *Op. cit.*, p. 203. É mais ou menos nessa direção que Álvaro Lins parece rumar ao considerar: "É que, mesmo nos seus momentos mais suprarrealistas, este poeta olha para trás e para frente, simultaneamente: revela-se um homem de memória e de imaginação ao mesmo tempo. A imaginação, porém, seria a fuga, a evasão completa, o salto no desconhecido - todo um movimento de abandono no inconsciente - que o poeta repele. A memória é a lucidez, é a consciência, é o mundo fechado - todo um movimento de fixação que o poeta aceita" (Cf. *Op. cit.*, p. 43).

- MELLO E SOUZA, Gilda e Antonio Candido. "Introdução". In BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Ed., 1974, pp. XXVI-XLVI.
- PONTIERO, Giovanni. "Capítulo 1", in *Manuel Bandeira. (Visão Geral de sua obra)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Ed., 1986, pp. 35-103.
- _____. "Capítulo 4", in *Manuel Bandeira. (Visão Geral de sua obra)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Ed., 1986, pp. 185-229.
- RIBEIRO, João. "A Cinza das Horas". In BRAYNER, Sônia (org). *Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980, pp. 185-188.
- ROMANO, Ruggiero (direção). *Enciclopédia Einaudi. Volume I. Memória – História*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1997.
- SILVA RAMOS, Péricles Eugênio da. "A poesia de Manuel Bandeira". In BRAYNER, Sônia (org). *Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980, pp. 134-141.