

BANDEIRA E CECÍLIA: POÉTICAS QUE SE CRUZAM NA REPRESENTAÇÃO DA MISÉRIA HUMANA

Soraya Borges Costa Barros
UFG

Na esteira profícua dos poetas modernos, Manuel Bandeira imortalizou-se pela celebração do humilde cotidiano impregnado de um lirismo que marcou singularmente sua poética. Cecília Meireles, _ a “musa libérrima e exata” no dizer de Bandeira _, notabilizou-se pela habilidade em conjugar os elementos transitórios e fugidios da realidade a uma técnica irretocável, mesclando tradição e universalidade, lirismo e sensibilidade, numa arte de exaltação e inquirição à vida. Assim como em Bandeira, o poeta ceciliano enveredou pelos meandros do cotidiano, sem, no entanto, a feição concreta que caracteriza o poeta bandeiriano.

Sob o recorte de um cotidiano miserável, pretende-se mostrar aproximações e dissonâncias nos poemas “Meninos carvoeiros” de Manuel Bandeira, e “Estirpe” de Cecília Meireles, mediante a análise comparada dos poemas. Nesses textos, guardadas as particularidades de estilo e técnica, os poetas tematizam a dura realidade de grupos espoliados pelas agruras sociais, o que já configura uma primeira aproximação entre ambos.

Em Bandeira, emerge o cotidiano de meninos condutores de carvão em um enfoque degradante, como já se verifica nos versos iniciais de inflexão narrativa: “Os meninos carvoeiros / Passam a caminho da cidade / _ Eh, carvoero! / E vão tocando os animais com um relho enorme.”¹ Um cenário de desequilíbrio e de tensão já se insinua nos primeiros versos: um caminho, um “relho enorme”, e a voz dissonante dos meninos, frágil e incompleta, a ecoar no vazio “Eh, carvoero!”. Os meninos carvoeiros vão tocando os animais e a vida, e sendo tocados por ela.

¹ BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 11. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986, p.85-86.

A segunda estrofe é de acentuamento da miséria insinuada na primeira estrofe. A descrição da vida dos precoces trabalhadores, vai forjando um quadro de extrema penúria: “Os burros são magrinhos e velhos. / Cada um leva seis sacos de carvão de lenha. / A aniagem é toda remendada.” Os animais se convertem em burros de carga que levam os carvões, ao passo que os meninos levam a vida. No quarto verso insurge um fato novo, gerador da cena miserável expressa no último verso da estrofe: “Os carvões caem. / (Pela boca da noite vem uma velhinha que os recolhe, dobrando-se com um gemido.)”. A construção parentética do verso final enfatiza a situação de indigência apresentada. Não há força propulsora envolvendo essas crianças, apenas extenuação: sacos desgastados, burros decrepitos com uma carga maior do que a que podem suportar, uma velhinha que se dobra com um gemido para apanhar as sobras esparsas de carvão pelo chão. Inseridos nesse quadro melancólico, os meninos carvoeiros são seres aniquilados em sua dignidade, cuja existência vale tanto quanto a de um burro de carga.

O aniquilamento do indivíduo perante a sociedade vai atingir as fronteiras do paroxismo nas estrofes seguintes. Os versos da terceira estrofe mesclam a realidade grotesca e depauperada das crianças com um elevado sentimento de ternura humanista, ainda que de expectativa frustrante. Dono de uma arte que extrai o sublime do humilde, o poeta que observava quadro a quadro, agora reflete sobre a indistinção da miséria irmanada de burros e crianças, direcionando seu olhar para as incertezas que aninham seus personagens: “_ Eh, carvoero! / Só mesmo estas crianças raquíticas / Vão bem com estes burrinhos descadeirados. / A madrugada ingênua parece feita para eles... / Pequeninha, ingênua miséria! / Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis! / _ Eh, carvoero!”. A voz dissonante dos meninos, “Eh, carvoero!”, demarca a reflexão do poeta, e chama a atenção para as estarrecedoras imagens que hiperbolizam a diminuição daqueles seres: “crianças raquíticas”, “burrinhos descadeirados”. O contraponto de tais imagens instaura no texto extraordinário

pesar. E esse efeito vai se acirrar no verso subsequente. A “madrugada ingênua” pressupõe uma aurora sem futuro, ou seja, é imagem de um devir alijado de perspectivas. O fechamento do verso em reticências acentua ainda mais esse desamparo, que se reverte no desabafo do poeta expresso na miséria “pequenina e ingênua”. Isso faz pensar na inocência, no alheamento dessas crianças espoliadas pelas asperezas da vida. Tal sentimento se transmuta na efusão lírica e exclamativa do verso sequencial (“adoráveis carvoeirinhos”), sublimando a humilde tarefa daqueles meninos que trabalham duro como se brincassem. Apesar da inflexão emotiva do verso, a estranheza da comparação (“trabalhar como brincar”) atesta a lucidez do poeta para a dimensão real dessas vidas. O uso reiterado do diminutivo (“carvoeirinhos”, “pequenina”, “burrinhos”) ressalta ainda mais o grau de rebaixamento da existência humana subjacente ao universo dos “meninos carvoeiros”.

Na estrofe final, retorna a inflexão narrativa ao poema, ou seja, o poeta volta a posição de observador desse universo. O advérbio “quando” marca a dimensão temporal do retorno: “Quando voltam, vêm mordendo num pão encarvoado, / Encarapitados nas alimárias, / Apostando corrida, / Dançando, bamboleando nas cangalhas como espantalhos desamparados!”. O “pão encarvoado” é uma imagem aterradora do aviltamento dessas criaturas. O carvão entranhara na pele, nas brincadeiras, no alimento, na vida daquelas crianças. E elas seguem seu malfadado destino, brincando ingenuamente na descrição do poeta. A metáfora final, “espantalhos desamparados”, remete a nulidade de perspectiva de suas existências. A densidade da imagem nos permite dizer que o poeta tenciona fazer algo por essas crianças, apesar da totalidade do poema configurar um quadro de desesperança para com elas, e, por extensão, o esmagamento do indivíduo perante a sociedade. “Meninos carvoeiros” patenteia, assim, o testemunho dos sonhos abortados, da vida que pára na “madrugada ingênua”, porque tudo que a envolve é miséria e decrepitude.

No poema “Estirpe” de Cecília Meireles, insurge o cotidiano da mendicância tecido em molde mais abstrato e universalista que no poema “Meninos carvoeiros” de Manuel Bandeira.

O poema abre anunciando a negação do agir e do fazer para uma estirpe que a poeta cognomina de “mendigos maiores”: “Os mendigos maiores não dizem mais, nem fazem nada.”² Desenvolvendo essa idéia, a poeta defende a inutilidade da classe se posicionar, por meio da expressão anafórica “deixam-se estar”, reiterada três vezes em sequência: “Sabem que é inútil e exaustivo. Deixam-estar. Deixam-se estar. / Deixam-se estar ao sol e à chuva, com o mesmo ar de completa coragem, / longe do corpo que fica em qualquer lugar.” Não importa estar sob o sol ou sob a chuva. Na antítese expressa (sol ou chuva), aflora no texto uma aceitação estoíca. Paradoxalmente, a poeta eleva o estado de miséria daquela condição social a uma situação de enfrentamento, pois não é uma coragem qualquer, é uma coragem completa, plena. O verso final da estrofe complementa o anterior, mas denota uma oposição flagrante entre corpo e alma: “longe do corpo que fica em qualquer lugar.” O corpo fica em qualquer parte, apartado desse ente que tem um “ar de completa coragem”. Como o ar é um símbolo de espiritualização³, ele sugere a presença forte daquela gente por onde tenha passado, independente do corpo.

Na segunda estrofe do poema, adensa a espiritualidade dos versos, pois o pensamento é a ocupação dos mendigos maiores na ampliação da vida: “Entretêm-se a estender a vida pelo pensamento.”. É dispensável inclusive que alguém fale, a fim de não sustar a reflexão profunda a que estão entregues: “Se alguém falar, sua voz foge como um pássaro que cai. / E é de tal modo imprevista, desnecessária e surpreendente / que, para a ouvirem bem, talvez gemessem algum aí.” O estado de introspecção é tal que a palavra pode gerar a refração da voz comparada a queda de um pássaro. Esta comparação imiscui no texto maior carga

² MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 306-307.

³ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 15. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000. p. 68.

espiritual, dado o simbolismo embutido no vôo dos pássaros. Se o vôo pressupõe elevação e recolhimento; a queda pode gerar a suspensão deste recolhimento reflexivo.

Todavia, na terceira estrofe a poeta refuta duplamente a possibilidade de suspensão desse estado de serenidade, dado o estoicismo dos mendigos: “Oh! Não gemiam não... Os mendigos maiores são todos estóicos.” A interjeição de abertura acentua o imperativo da negação. Como se sabe, no estoicismo filosófico a ataraxia é o ideal do sábio, ou seja, é o estado em que se atinge o ideal supremo da felicidade: a imperturbabilidade. Na busca desse ideal, os mendigos maiores “Puseram sua miséria junto aos jardins do mundo feliz”. A miséria ao lado dos “jardins do mundo feliz” aponta o paradoxo da existência humana, onde convivem proximamente abundância e escassez, opulência e recessão, luxo e mendicância. No verso seguinte, o eu poético afirma que os mendigos maiores não querem que os felizes do mundo saibam da estranha sorte deles. E numa imagem inusitada fecha a estrofe: “mas não querem que, do outro lado, tenham notícia da estranha sorte / que anda por eles como um rio num país”. Esta comparação já emblematiza os mendigos maiores como criaturas de exceção. O rio que percorre o país, fertiliza a terra, gera empregos, mantém a vida. Assim, o estranho destino dos mendigos maiores é como o rio servil e mantenedor da vida. Nas antinomias expressas, observa-se gradualmente a sublimação dos “mendigos maiores” em contraposição a negativização dos favorecidos do mundo. Daí inclusive a repetição sistemática do adjetivo “maiores” acoplada ao substantivo “mendigos” em todo o poema.

Nessa altura da análise, já se pode depreender certa intenção crítica por parte da poeta, ainda mais acentuada no primeiro verso da quarta estrofe: “Os mendigos maiores vivem fora da vida: fizeram-se excluídos”. Tal exclusão se faria em nome do servilismo desses mendigos em função da vida dourada de uma minoria. Nos versos finais da estrofe, a poeta assinala total isenção dessa classe despojada de sonhos e ambições: “Têm seu reino vazio, de altas estrelas

que não cobiçam. / Seu olhar não olha mais, e sua boca não chama nem ri.” E quanto mais destituída de valor ou oportunidade, mais nobre, aos olhos do leitor, vai se tornando a estirpe dos mendigos maiores.

A nobreza conferida pela palavra poética arremata dialeticamente na estrofe final o aniquilamento total da classe: “E seu corpo não sofre nem goza. E sua mão não toma nem pede. / E seu coração é uma coisa que, se existiu, já esqueceu.” Sob o signo dessa nulidade existencial, o penúltimo verso confere aos mendigos maiores o estatuto de povo, e declara a impassibilidade deste ante os infortúnios, a ponto de metaforicamente serem convertidos em “pedra”: “Ah! Os mendigos maiores são um povo que se vai convertendo em pedra.” Em consonância com a tessitura poética, há uma estreita relação entre o simbolismo da pedra e a alma. Símbolo da liberdade, a pedra bruta constitui a perfeição do estado primordial.⁴ Assim, nesse universo de miséria, a conversão do povo em pedra espelha a conquista de elevação pela resignação ante o sofrimento. No último verso, único do poema em redondilha, a poeta se inclui conforme os dêiticos evidenciam: “Esse povo é que é o meu”.

No texto ceciliano, “os felizes do mundo” não recebem um tratamento valorativo, ao passo que “seu povo” é elevado a uma categoria sublime. A sacralização conferida pela poeta aos mendigos maiores verso a verso, ocorre num crescendo, culminando com o estatuto de povo nos versos finais. Pode-se dizer que o ápice do poema resida nesses versos, que fundem o mundo objetivo ao mundo subjetivo da poeta. O efeito é inusitado e fundamente expressivo. A adesão da poeta a um povo, que a miséria vai transmutando em pedra, denota a arte humana, sensível e solidária de Cecília Meireles.

Tal como em Cecília, a incursão de Bandeira pelo social ancora-se na carga lírica e sensível que define sua poesia, o que afasta de imediato, qualquer leitura reveladora de “compromissos sociais” do poeta, a não ser flagrantes do cotidiano, episódios e

⁴ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 15. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000. p. 696.

acontecimentos cujos recortes, envolvem o homem. Nesses fatos, o poeta contempla o percurso humano, sonda-lhe as pequenas e grandes misérias que o atiram para a marginalidade, redundando no aniquilamento de seu ser.

Em ambos os textos, a inflexão é pungente no tratamento dos excluídos, apesar da maior concretude do poema bandeiriano na abordagem do cotidiano. O eu lírico cede voz e espaço a um grupo desprovido de oportunidades e esperanças, e, ao fazer isso, convida o leitor a refletir sobre as matrizes geradoras de tamanho desamparo. Outro ponto convergente é a pontuação expressiva dos estados íntimos dos poetas, a profusão das imagens, além da intensa musicalidade expressa por meio de assonâncias, aliterações e repetições.

No tocante às dissonâncias verificadas no plano formal dos poemas, verifica-se a composição eminentemente moderna em Bandeira: estrofação irregular; utilização de versos livres; linguagem prosaica, coloquial. Já em Cecília sua técnica exata se revela na maior simetria do poema: estrofação regular (cinco quadras); linguagem fluente, elaborada e musical; rimas entre o segundo e o quarto verso de cada uma das estrofes; predomínio do metro bárbaro em longos versos.

O pensamento de Adorno, em *Discurso sobre lírica e sociedade*, reconhece como a lírica mais elevada, aquela em que o sujeito consegue uma harmonização, na qual a linguagem serve de mediação entre a lírica e a sociedade. Para o filósofo,

(...) a lírica se mostra profundamente social não quando imita a sociedade, não quando imita algo, mas sim quando o sujeito consegue a expressão adequada, entra em harmonia com a própria linguagem, ali onde a linguagem aspira por si e de si.⁵

É justamente essa expressão adequada que se detecta no arranjo formal e temático dos poemas contrapostos. Do cruzamento das poéticas de Bandeira e Cecília, poetas que se envolveram muito particularmente com a questão social, reponta a necessidade de meditar

⁵ ADORNO, Theodor. “Discurso sobre lírica e sociedade”. In.: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975, p. 347.

sobre a miséria da condição humana. O reflexo desse envolvimento se revela no fazer poético dos autores.

No poema bandeiriano, as crianças não percebem a situação aflitiva em que estão imersas, assim como no poema ceciliano, as pessoas não se dão conta do aniquilamento e da miséria que norteiam suas vidas. Apenas o olhar lírico dos poetas capta a inarredável ausência de perspectiva dos grupos retratados. É o olhar comovente e solidário da arte desvelado sobre uma situação de infortúnio e miséria extrema.

Em face disso, inquestionável é o valor do poeta que se debruça sobre as mazelas humanas da sociedade e transmuta isso em elevada matéria poética. Resta-nos a mais alta forma de exercício analítico, pelo filtro da arte, da sensibilidade e do lirismo legada por esses dois ícones da poesia moderna, Manuel Bandeira e Cecília Meireles.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. “Discurso sobre lírica e sociedade”. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 11. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 15. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1982.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. Vol. I.