

SARA ASSIS ROCHA E LIMA

**A LÍRICA AMOROSA DE CASTRO ALVES E MANUEL
BANDEIRA: DIFERENÇAS EM DIÁLOGO**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP

SÃO PAULO
2011

SARA ASSIS ROCHA E LIMA

A LÍRICA AMOROSA DE CASTRO ALVES E MANUEL BANDEIRA: DIFERENÇAS EM DIÁLOGO

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae) sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Junqueira.

SÃO PAULO
2011

*A Deus, pela realização de mais um
sonho.
Aos meus pais, pelo apoio e amor
incondicional.*

Agradecimentos

A Deus, pela vida, saúde e sabedoria, bem como o amor com o qual conduz a minha vida incessantemente.

À Prof.^a Dra. Maria Aparecida Junqueira, minha orientadora, pela oportunidade, atenção e disposição em compartilhar comigo seus conhecimentos, que me possibilitaram a realização deste trabalho. Agradeço sua orientação, sua compreensão, sua grande paciência ante aos meus muitos equívocos, revelados sempre de forma doce e respeitosa. O exemplo de sua postura humana e acadêmica será algo que levarei comigo pelos anos que ainda me forem reservados à vida.

Aos demais professores do curso, cujas aulas sempre me conduziram aos fascínios do mundo literário, que só me fizeram amá-lo ainda mais. Agradeço as correções, críticas e comentários expressos em cada trabalho que realizei, pois só contribuíram para o meu amadurecimento.

Aos meus familiares, por suportarem às minhas ausências e partilharem comigo das minhas angústias, motivando-me sempre.

Aos amigos, pelo apoio e companheirismo nos momentos difíceis. Sem as suas palavras encorajadoras e a sua torcida, talvez este trabalho não estivesse realizado.

Ao meu fiel amiguinho, Willy, companheiro de tantas madrugadas frente ao computador...

Resumo

O propósito deste trabalho é verificar como o eu lírico se configura nas líricas romântica e moderna frente ao tema amoroso. Foram selecionados os poemas “O Adeus de Teresa” do poeta romântico Castro Alves, e “Teresa” do poeta modernista Manuel Bandeira, poemas que apresentam uma relação intertextual desde o título e nos quais é possível não só analisar o tema amoroso, como também comparar as diferentes formas do eu poético expressar esse sentimento em ambas as líricas. Sendo o amor como um dos eixos temáticos da obra de ambos os poetas, questionamos se ocorre a incidência do sentimento amoroso em ambas as líricas. Para responder a esta questão, utilizamos como fundamentos teóricos as concepções de Hugo Friedrich, Friedrich Schiller, Paul Valéry, Salete Almeida Cara e João Alexandre Barbosa, bem como as palavras de críticos como Davi Arrigucci Júnior, Yudith Rosembaum, Jamil Haddad e Telênia Hill. Apresentamos alguns conceitos sobre o gênero lírico e sobre a linguagem poética nas líricas romântica e moderna, expressos em poemas de Castro Alves e Manuel Bandeira. A análise dos poemas “O Adeus de Teresa” e “Teresa” permitiu não apenas a identificação do estilo poético dos seus autores, como também a reflexão sobre os recursos estilísticos utilizados na sua composição: o ritmo, a musicalidade e as rimas, no primeiro; a redução da temática e da linguagem à sua essência, o verso livre e a cadência rítmica irregular no segundo. Concluímos que há incidência do sentimento amoroso em ambas as líricas, porém expressas de formas diferenciadas: na romântica pela verbalização explícita e na moderna pela desarticulação do tradicional que propicia a reconstituição da essência do sentimento, indo além das aparências.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel Bandeira. Castro Alves. Lírica Amorosa. Romantismo. Modernismo.

Legenda das obras utilizadas como fonte dos poemas:

CA – Castro Alves: seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico

CAAP – Castro Alves: Antologia Poética

EF – Espumas Flutuantes

EVI – Estrela da Vida Inteira: poesias reunidas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 – O “EU” LÍRICO EM DIFERENTES LÍRICAS	14
1.1 A poesia Lírica	15
1.2 Lírica Romântica	17
1.3 Lírica Moderna	22
1.4 Lírica Romântica x Lírica Moderna	29
CAPÍTULO 2 – O OLHAR DA CRÍTICA SOBRE AS POÉTICAS CASTROALVINA E BANDEIRIANA	31
2.1 Castro Alves e a crítica	32
2.2 Manuel Bandeira e a crítica	38
CAPÍTULO 3 – A CONSTRUÇÃO DA TEMÁTICA AMOROSA	46
3.1 O amor na lírica ocidental	47
3.2 A temática amorosa em Castro Alves	50
3.3 A temática amorosa em Manuel Bandeira	53
3.4 “O “Adeus de Teresa” e “Teresa”: Desencontro e Encontro	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIAS	69
ANEXOS	72

INTRODUÇÃO

O homem, ao conscientizar-se de seu estado humano e de sua pequenez ante o cosmos indiferente, encontra no canto e na dança, caminhos para demover o

universo dessa indiferença e assim suprir o vazio que o consome. Nessa busca insistente por um diálogo, espontaneamente ocorre a gênese da poesia. Ela emerge do interior humano, envolve o corpo do homem e, por meio da oralidade, revela a sensação que a origina. Sobre esse início Hernani Cidade afirma:

[...] no princípio era a emoção simples, e a emoção fez-se expressão rítmica que se repetia para a reavivar. Nos primeiros passos do seu progresso ulterior, em sua mais recuada fase, persistente nos povos afastados de toda a cultura, por toda a parte encontramos a poesia ligada ao canto e a dança, ou exprimindo os sentimentos que o amor remove na alma, ou celebrando as cerimônias impostas pela vida social e suas relações com os poderes transcendentais – e isto ainda a assinala como forma espontânea da reação emotiva descarga nervosa pela prolação rítmica da voz, completada pelo movimento rítmico do corpo. Com esta diferença, porém: a palavra, elemento essencial da poesia, como criação do espírito, salvo o caso das interjeições mais simples, é portadora de conceito intelectual, qualquer que seja o grau de reflexão que este implique ou a “carga de emoção” que a contenha. E a emoção que por ela se comunica é a que sobe a zona que a consciência mais ou menos esclarece, a que não se contenta de se comunicar como “emoção pura” e se esforça – pela expressão verbal – para se transmitir em imagem representativa, em conceito intelectual do que se emocionou. (CIDADE, 1946, p.12)

Compreende-se que a poesia age como uma forma de acionamento da memória humana da emoção vivida; a alma por ela tocada vibra ritmicamente, convocando todo o corpo para reviver esta emoção inicial. Dotada desta capacidade de reavivamento da emoção, a poesia tem no amor um de seus temas mais preciosos. Desde os trovadores, os poetas têm a ele se dedicado independentemente das características dos diversos movimentos literários ou do posicionamento do eu lírico no poema.

Alguns poetas regidos pela emoção que os consome, cantam o amor extravasando no fazer poético o estado de sua alma afetada pelo meio que os rodeia. Deixam entrever em seus textos a oscilação de seus sentimentos entre os opostos: alegria exacerbada e melancolia profunda, louvor entusiasta e desespero angustiante. Já outros, pautados pela razão, expressam sua emoção de forma

contida e refletida, procurando levar o seu leitor à reflexão para que este, de forma racional, partilhe da emoção por ele sentida. Os poetas, de acordo com suas características estilísticas e as do movimento literário ao qual pertencem, dão tratamentos diferenciados à temática amorosa e expressam-se na forma como posicionam o eu lírico.

A poesia do poeta baiano Castro Alves (1847 – 1871), traz uma novidade na maneira como efetua a abordagem da temática amorosa. Diferentemente de seus contemporâneos, evolui da idealização romântica da inefável virgem sonhada para a concretização da figura feminina “em carne e osso” no poema. É expressivamente franco ao falar de seu desejo pela mulher amada. Imprime ao seu lirismo apaixonado uma sensualidade tangente, muitas vezes com volúpia e forte tonalidade erótica, conforme afirma Antonio Candido:

Castro Alves se distingue pelo vigor da paixão que supera os elementos predominantes em outros românticos [...] a intensidade com que exprime o amor, como desejo, frêmito, encantamento da alma e do corpo [...]. Graças a isso, encontramos pela primeira vez, na poesia romântica, uma obra onde a dor não se traduz em lamúria, onde não há lubricidade nem devaneio etéreo dissociando a integridade da paixão [...]. (CANDIDO, 2007, p.593-594)

A poesia de Manuel Carneiro de Souza Bandeira (1886 – 1968) busca exprimir a ternura das coisas simples e não intencionais. Considerado um dos precursores do modernismo no Brasil, influencia a poesia brasileira do século XX de forma incisiva, inscrevendo-se como um clássico importante de nossas letras. Ao cantar o amor, canta-o como uma experiência corporal, na qual o desejo erótico sacraliza a carne. Em tudo acrescenta um toque de humor, de ceticismo, uma boa dose de ironia, que muitas vezes chega a ser amarga. Tomamos aqui as palavras de Davi Arrigucci Júnior:

[...] o ideal da poética de Bandeira é de fato o de uma mescla estilística inovadora e moderna, perseguindo uma elevada emoção poética através das palavras mais simples de todo dia. É que para o poeta, a revelação simbólica da poesia, a inspiração repentina, se dá no chão do mais “humilde cotidiano”, de onde o poético, como um sublime oculto, pode ser desentranhado, ou seja, re-velado, por força da depuração e condensação da linguagem, na forma simples e natural do poema. (ARRUGUCCI JÚNIOR, 1990, p.128)

Neste trabalho, utilizaremos como corpus os poemas “O “Adeus” de Teresa”, de Castro Alves (1868) e “Teresa” de Manuel Bandeira (1930) (Anexos 1 e 2). Esses poemas foram escolhidos por apresentarem uma relação de intertextualidade desde o título. O conceito de intertextualidade empregado em 1966 por Júlia Kristeva para caracterizar a produção textual, surgiu do conceito de dialogismo de Mikhail Bakhtin (1895 - 1975), e compreende o texto em sua interação não só com discursos prévios, mas também com os receptores do mencionado discurso. O processo de leitura não pode ser concebido desvinculado da noção de intertexto, já que o princípio dialógico permeia a linguagem e confere sentido ao discurso, elaborado sempre a partir de uma multiplicidade de outros textos. Na obra **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**, Bakhtin afirma que:

O texto só ganha vida em contato com outro texto (com contexto). Somente neste ponto de contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando determinado texto a um diálogo. Enfatizamos que esse contato é um contato dialógico entre textos... Por trás desse contato está um contato de personalidades e não de coisas. (BAKHTIN, 1986, p.162)

Partindo desta ideia, Kristeva elabora o seu conceito de intertextualidade, segundo o qual o texto “se constrói como um mosaico de citações, como absorção e transformação de outro texto”, o que acarreta a consideração de que a

intertextualidade é um fenômeno que se encontra na base do próprio texto literário, inserido num múltiplo conjunto de práticas sociais relevantes. Declara Kristeva:

A linguagem poética surge como um diálogo de textos: toda sequência se constrói em relação a uma outra, provinda de um outro corpus, de modo que toda sequência está duplamente orientada: para o ato de reminiscência (evocação de uma outra escrita) e para o ato de intimação (a transformação dessa escritura). O livro remete a outros livros e pelos modos de intimar (aplicação, em termos matemáticos), confere a esses livros um novo modo de ser, elaborando assim sua própria significação. (KRISTEVA, 1974, p.98)

A intertextualidade entre os poemas selecionados expressa o diálogo. É intenção de Bandeira que o leitor reconheça a presença do intertexto com Castro Alves. Ele espera que o leitor ative sua memória discursiva e reconheça em seus versos, a presença do texto fonte, a despeito da diferenciação entre as líricas de ambos. Justifica-se a escolha desses poetas e poemas, pela oportunidade de averiguar como o eu poético romântico e o eu poético moderno se posicionam, em suas produções, frente ao tratamento da temática amorosa.

Objetiva-se assim, apreender na forma composicional dos poemas a presença do eu lírico em “O “Adeus” de Teresa” de Castro Alves e “Teresa” de Manuel Bandeira; analisar o tema amoroso nos dois poemas e comparar as diferentes formas do eu poético expressar seu sentimento amoroso.

A realização deste trabalho utilizará como metodologia primeiramente a pesquisa descritiva, no sentido de revelar formas já existentes sobre o assunto em questão; em seguida, a análise e comparação dos textos selecionados e, posteriormente, a dedução para a conclusão da pesquisa proposta. Para tanto, está dividido em três capítulos.

O primeiro capítulo, “O ‘eu’ lírico em diferentes líricas”, objetiva apreender a presença e a forma como o eu lírico se configura nas líricas romântica e moderna.

Para isso abordaremos os conceitos da linguagem poética na lírica romântica e moderna, traçando breves linhas comparativas entre ambas.

O segundo capítulo, “O olhar da crítica sobre as poéticas castroalvina e bandeiriana”, objetiva apresentar a forma como os poetas procedem na composição da sua obra, descrevendo quais os recursos estilísticos são utilizados para a realização de sua criação poética, bem como revelar a fortuna crítica dos poemas escolhidos como corpus deste trabalho.

O terceiro capítulo, “A construção da temática amorosa”, objetiva investigar não só a visão dos poetas quanto à temática amorosa, mas também como constroem o tema amoroso no poema. Por tratar-se de textos com uma relação intertextual, analisar-se-á a forma como Bandeira em “Teresa” recupera Castro Alves em “O “Adeus” de Teresa”.

Nas considerações finais, buscar-se-á sintetizar a configuração do “eu” lírico nas criações poéticas, romântica e moderna, principalmente quanto à construção do tema amoroso.

Todos os poemas citados neste trabalho são apresentados na íntegra nos anexos.

CAPÍTULO 1 – O “eu” lírico em diferentes líricas

Neste capítulo apresentaremos alguns conceitos sobre o gênero lírico, buscando apreender a presença e a forma como o eu lírico se configura nas líricas romântica e moderna. Abordaremos então os conceitos da linguagem poética nas líricas romântica e moderna, traçando breves linhas comparativas entre ambas. Para tanto, tomaremos como referência as palavras de Hugo Friedrich, Friedrich Schiller, Paul Valéry, Salete Almeida Cara, Benedito Nunes, Mário de Andrade e João Alexandre Barbosa. O intuito é o de relembrar conceitos fundamentais para o entendimento das composições poéticas de Castro Alves e Manuel Bandeira.

1.1 A poesia lírica

A poesia lírica desde suas origens está ligada à vida humana, bem como ao canto e à dança. Na Antiguidade Clássica, os gregos tinham por costume utilizar a lyra, um instrumento musical de cordas, para acompanhar os versos poéticos. O termo lírica surge como denominação à palavra cantada a partir do século IV a.C.

Este gênero textual apresenta como característica mais específica a preocupação excessiva com o estado de espírito do eu lírico, mostrando-se como uma explosão de sentimentos, sensações e emoções. O gênero lírico tem como fator fundamental da comunicação, o emissor. Nele o poeta opera na linha da similaridade, relacionando as sensações do presente, às recordações do passado, bem como aos pressentimentos do futuro.

Pode-se afirmar que os textos líricos se concretizam em um processo de interiorização, uma vez que, centrados no emissor, o sujeito poético atua de forma marcadamente subjetiva, por vezes egocêntrica. Tudo parte da sua motivação poética, ou seja, da forma como evoca os seus sentidos.

O gênero lírico utiliza de forma frequente a função emotiva da linguagem, uma vez que nesta não só prevalece o uso da primeira pessoa do singular, como há permissão para a utilização constante das interjeições e exclamações, tão necessárias à expressão das sensações que movem a alma do poeta. Contudo, faz-se necessário pontuar que a função poética também se faz presente e pode ser em muitas poéticas a função dominante.

Tal fato ocorre porque há o intuito de focar a mensagem por ela própria e esta é a característica da função poética. Por ela evidencia-se a forma como a mensagem é construída, valorizando o arranjo das palavras em suas combinações, a utilização das figuras de linguagem, as combinações sonoras e rítmicas, os jogos de imagens e ideias, confluídos a fim de exprimir os sentidos e efeitos desejados, primando sempre pela beleza do texto e pela promoção do prazer estético.

Por apresentar um recorte especial do mundo, a poesia lírica, torna-se intrínseca à natureza humana em todos os momentos. Adquire uma concepção própria em cada época, para cada poeta e em cada período literário. No período romântico, por exemplo, ocorre uma revolução no conceito da poesia, o que faz com que esta alcance, assim como o poeta, um prestígio social inusitado. Contudo, essa relação de plenitude entre poeta e realidade não tem nenhuma durabilidade efetiva, pois é pautada na idealização.

Com o poeta em crise, aguça-se a sua visão crítica, tanto em relação à sua função enquanto poeta, quanto em relação à função da poesia. Esse fato gera o deslocamento da atenção do poeta para os modos possíveis de realização da relação entre o “eu” poético e a realidade, bem como para a valorização da linguagem, que torna possível essa relação. O lirismo, enquanto poesia de expressão subjetiva, pessoal, também é questionado.

Mediante isso, ocorre uma diferenciação no posicionamento do “eu” lírico no poema, pois o texto refletirá o tipo de relacionamento que o poeta estabelece com a realidade. Sobre essa questão, Salete de Almeida Cara afirma:

É dessa perspectiva histórica, com olho na tensão entre propostas teóricas e concomitante prática poética, que deve ser enfrentada a questão do *sujeito da (na) poesia* de expressão pessoal, o *sujeito lírico*: do “ego” racionalista da poesia clássica, passando pelo subjetivismo romântico e chegando ao sujeito da poesia moderna quando, assumindo a diferença entre o “eu” real do poeta e o “eu” que aparece no poema, o conceito de *sujeito lírico* se amplia. (CARA, 1985, p.7)

Ocorre, portanto, com o passar das épocas e períodos literários uma ampliação do conceito de sujeito lírico, que tanto pode aparecer de forma explícita no texto (como é evidente em textos clássicos e românticos), como também ser apenas o elemento que une as escolhas de linguagem que formam o poema, despersonalizando-se no texto (como se evidencia em produções modernas e pós-modernas).

1.2 Lírica Romântica

A sociedade burguesa pós Revolução Francesa apresenta os primeiros artistas profissionais. Paradoxalmente, ao mesmo tempo descortina para estes um novo mundo, onde a ciência e a tecnologia avançam rapidamente. O Romantismo instala-se neste momento, juntamente com o advento da modernidade, expressando em sua poética os conflitos trazidos por este novo mundo. O poeta sente-se atônito frente à máquina que concorre expressivamente com o trabalho manual, tornando-se um saudoso dos tempos antigos. Evade-se no tempo, no espaço, buscando um mundo interior, onde encontra o seu refúgio pessoal, uma autodefesa contra os

novos tempos, utilizada pela grande maioria dos poetas românticos. Contudo, alguns passam a incorporar em sua poesia, as novas circunstâncias que a realidade lhes apresenta, estabelecendo um diálogo à frente de seu tempo com a poesia simbolista e com a poesia moderna.

Caracterizando não apenas um estilo literário, mas também uma postura individual do homem frente à vida, a palavra de ordem do romântico é a liberdade que abrange desde o fazer poético até as causas sociais, que muitas vezes se tornam fonte de inspiração. No intuito de permear sua obra com itens da realidade a sua volta, Castro Alves immortaliza momentos históricos em seus versos, como em “O povo ao poder”, escrito em 1864:

A praça! A praça é do povo
Como o céu é do condor.
(CA. p.108)

referindo-se às manifestações dos jovens acadêmicos de Direito, em São Paulo, ou mesmo cantando o desejo de igualdade entre os homens, como em “Ode ao dous de Julho” datado de 1868,

Era no dous de julho. A pugna imensa
Travara-se nos cerros da Bahia
O anjo da morte pálido cosia
Uma vasta mortalha em Pirajá
(...)

Era o porvir – e frente do passado,
A Liberdade – em frente à Escravidão,
Era a luta das águias – e do abutre,
A revolta do pulso – contra os ferros,
O pugilato da razão – com os erros,
O duelo da treva – e do clarão!...
(EF. p.100)

no qual o exagero das imagens é intencional, deliberado, a fim de reforçar a ideia do poema, traduzindo o constante movimento das forças antagônicas. Poesias

como essas refletem um estado de espírito inconformista e objetivam o rompimento com a tradição clássica, perpetuada pelo neoclassicismo. Buscam uma renovação estilística, pautada na liberdade de criação e despreocupação com a forma, o que importa dizer o abandono das formas fixas e da obrigatoriedade da rima, bem como a obtenção de uma permissão para a fusão de gêneros literários diversos. Tomamos as palavras de Salete de Almeida Cara para refletir sobre esta questão:

Quando Edgar Allan Poe se declara “out of space / out of time” sua resposta, sendo a de um poeta que reflete sobre a criação poética, enfrenta o desafio feito pelas novas técnicas de reprodução e novas tecnologias, capazes de multiplicar as linguagens. Era preciso procurar atentamente, no próprio material verbal, as potencialidades de uma expressão que, na trilha da antiga aliança entre palavra e som, desde sempre valorizada pelos bons poetas, pudesse dar novo perfil à linguagem da poesia. (CARA, 1985, p.30)

Dessa forma, o poeta vê-se frente ao desafio de encontrar no próprio material verbal, novas formas que possam dar uma feição inovadora à linguagem poética; novas expressões que fossem utilizadas de modo livre, não sujeitas à rigurosidade das regras para o fazer poético ou padrões gramaticais. Do próprio trabalho com as palavras, faz surgir o elemento musical e o ritmo do seu verso, rebelando-se contra a imposição da versificação silábica em vigor nas obras de sua época. Mistura várias técnicas e estilos, gerando uma hibridização no gênero lírico, o que, segundo Todorov (1972, p.45), pode ser o indício de uma modernidade genuína, pois o poeta liberta-se da segmentação imposta pelos gêneros, gerando nestes uma mutação.

No âmbito das mudanças estéticas almeçadas, o romântico torna-se cada vez mais subjetivo: volta-se para a imaginação e o sentimento, deixando que a sensibilidade e a emoção ocupem o trono ocupado pela razão no período clássico. Embora inicialmente a ideia dos pré românticos fosse que houvesse um equilíbrio entre a razão e a emoção (alcançado na primeira fase do Romantismo inglês, com Wordsworth e Coleridge), a inspiração faz com que haja um predomínio da

subjetividade e da emoção sobre o aspecto racional. No ensaio intitulado “O Sentimento e a Razão nas Poéticas e na Poesia do Romantismo”, parte integrante da obra **O Romantismo**, organizado por J. Guinsburg, Paulo Vizzioli (1978, p.139), afirma que enquanto para os neoclássicos o racionalismo é considerado o eixo de sua produção, para os românticos, no sentimentalismo encontra-se a gênese e o centro de tudo, de onde derivaria a postura racional. Para eles, é preferível tratar a sua inadequação à nova realidade como uma questão íntima e pessoal, lamentando a sua solidão. Procuram de todas as formas manter o antigo mito da exaltação do poeta, utilizando-se para isso da valorização do sentimento e da sua emoção individual, como vemos em “Mocidade e Morte” escrito em 1864 por Castro Alves:

Eu sinto em mim o borbulhar do gênio,
Vejo além um futuro radiante:
Avante! – brada-me o talento n'alma
E o eco ao longe me repete – avante! –
O futuro... o futuro... no seu seio...
Entre louros e bênçãos dorme a Glória!
Após um nome do universo n'alma,
Um nome escrito no Panteon da História.
(CAAP. p.72)

Nestes versos, o poeta alude à tarefa grandiosa que tomou para si: reformar a sociedade por meio da palavra poética. A sua poesia é a força motriz, que encaminha os homens à luta e a vitória, mediante a qual virá não apenas a melhoria social, mas também o reconhecimento público de sua obra e do seu valor enquanto poeta, bem como a imortalidade de seu nome. Vê-se então que no Romantismo a poesia alcança uma dimensão quase metafísica, já que é a expressão inspirada de uma alma. Ela é eleita como a forma capaz de suprir os anseios espirituais da humanidade, por meio do poeta, como afirma Benedito Nunes:

[...] o poeta é o gênio por excelência; mediador entre o Eu e a Natureza exterior, [...] altivo, incompreendido e distante, o poeta romântico impõe-se, intimado pela inspiração que o visita, a tarefa universal de legislador do reino dos fins espirituais intangíveis, onde imune à lei da causalidade e às mutáveis circunstâncias do mundo exterior, ocupa, como viu Lamartine, um lugar firme e elevado em relação à humanidade. (NUNES, 1978, p.62)

O gênio inspirado, o poeta, é então o homem capaz de estabelecer a ligação entre o real e o ideal, pois media a relação do eu interior com a realidade externa. Atua como um porta voz do transcendente, um guia espiritual para as demais pessoas. Adentra, então, à dimensão do ideal, procurando alcançar no fazer poético uma realidade superior inatingível, inefável, na qual residiriam todos os valores espirituais necessários à formação do homem.

Assim sendo, o gênio romântico age de acordo com a teoria platônica, na qual o que impera é a inspiração transcendental. Nesta atitude de sublimação do real, o tratamento dado ao amor é o da abnegação, do sacrifício. O poeta ama sempre muito mais o amor do que o ser amado, podendo chegar ao extremo da libertinagem, do erotismo e do deboche. Castro Alves é exemplo dessa atitude, como vemos em “Gondoleiro do amor” escrito em 1867:

Teu seio é vaga dourada
Ao túbio clarão da lua,
Que, ao murmúrio das volúpias,
Arqueja, palpita nua;

Como é doce, em pensamento,
Do teu colo no languor
Vogar, naufragar, perder-se
O Gondoleiro do amor!?
(CAAP. p.79)

Nestes versos o eu lírico dá vazão ao seu lado erótico, cantando o amor de forma voluptuosa e repleta de sensualidade. A abordagem dada por Castro Alves à temática amorosa trata-se de algo sem precedentes no Romantismo brasileiro, como

veremos nos próximos capítulos. Segundo a classificação de Schiller (1991, p.15), o poeta romântico, tendo ultrapassado a poesia ingênua, sente-se livre das regras. Segue o seu instinto e atrelando ao trabalho poético refletido a sua inspiração, mostra em suas obras a natureza humana ideal, puro exemplo da moralidade, nobreza e perfeição.

1.3 Lírica moderna

O Modernismo, segundo Mário de Andrade (1967, p.241), antes de ser um movimento estético, é “[...] um estado de espírito revoltado e revolucionário [...]” que anseia pelo que é novo e está à frente do tempo corrente. É fruto de uma sociedade empolgada pelo progresso, pela velocidade e comodidades trazidas pela máquina; que cultua o confronto, a revolução dos costumes, e a aceleração do ritmo de vida. No intuito de acompanhar tantas inovações sociais, a arte se pronuncia por meio das vanguardas européias, que estilisticamente buscam expressar as contradições que tantas alterações sociais e comportamentais desencadearam: querem romper com o tradicional, inaugurando uma arte moderna, pautada na liberdade de expressão, na experimentação, na autenticidade, na originalidade e atualização de todos os tipos de arte.

É imprescindível salientar que se trata de uma sociedade que viveu o sofrimento humano e as perdas irreparáveis das duas Grandes Guerras Mundiais, sendo profundamente marcada pelas suas conseqüências, o que resulta no abandono à euforia da *Belle Époque* e a adoção de uma postura desiludida, profundamente indagadora sobre a existência divina, sobre o homem e o mundo em que vive. Em meio a tantas mudanças a sua volta, as certezas do homem moderno

entram em colapso, introduzindo o impasse interior que persiste até os dias atuais. É o que afirma Salete de Almeida Cara em:

[...] ao contrário do poeta romântico, que ainda acredita na poesia como expressão do “eu”, o poeta moderno sabe perfeitamente que qualquer recorte do mundo será apenas linguagem e não lhe é possível mais do que isso: o poeta moderno se vê projetado no mundo exterior, sabendo que desse mundo poderá fazer apenas uma tradução parcial. (CARA, 1985, p.40)

O poeta moderno não acredita mais na poesia como expressão individual, pois se vê como parte de um mundo que o engloba, sendo ele por si só incapaz de traduzi-lo por completo. Por essa razão, deixa de utilizar o lirismo como uma expressão privilegiada do seu “eu” interior, para centrar-se nos problemas e dores do outro. Dessa forma a poesia lírica que desde a Grécia Antiga fora utilizada como expressão subjetiva e meio para o poeta ascender socialmente, deixa de existir, pois ao voltar-se para os problemas que excedem a si próprio, o eu lírico fragmenta-se e caminha para a sua total despersonalização no texto. Em “Raro entre os raros”, prefácio de **A Espreita**, obra de Sebastião Uchoa Leite, João Alexandre Barbosa afirma que:

É preciso acentuar que este trabalho de corrosão não se realiza apenas no nível da construção mas implica o deslocamento da pessoa lírica para fora de um eventual culto poético, o que por um lado, permite o exercício pleno da auto-ironia, ou mesmo do auto sarcasmo, e, por outro, amplia o leque das informações cabíveis no poema, eliminando de uma vez por todas os privilégios poéticos-temáticos. (BARBOSA, 2000, p.19)

O poeta deixa de lado a sua posição privilegiada, despersonalizando-se no texto para que a sua poesia expresse algo maior. Busca então uma renovação no fazer poético, que se estende desde os temas cantados, ao estilo de escrita, à

ausência de regras, ao prosaísmo na linguagem e discursos utilizados, como Bandeira escreve em “Poema tirado de uma notícia de jornal”, datado de 1930:

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no morro da Babilônia num barracão
[sem número.
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.
(EVI. p.117)

Esse poema rompe com a tradição desde o título, pois coloca como tema algo corriqueiro e cotidiano, aparentemente sem lirismo nenhum, como uma notícia de jornal. A linguagem nele utilizada é simples, carregada de oralidade. Vê-se então a modificação total da linguagem, que rompe definitivamente com o paradigma clássico desta. O poeta a molda centrado na clareza e na coerência, expondo de modo simples o que é profundamente complexo: o suicídio de um ser humano, aparentemente sem motivo algum.

Essa nova e radical forma de procedimento evidencia a desarticulação dos padrões de mundo e de homem que vigoravam desde a Antiguidade Clássica. Reflete o caos reinante do mundo a sua volta, que se tornara fragmentado desde as suas bases sociais.

Com o intuito de dar sentido às ideias e sensações, o poeta retorna às origens remotas da poesia, restabelecendo o ritmo como o centro de articulação da linguagem, como Bandeira mostra em “Trem de Ferro”, escrito em 1936:

Café com pão
Café com pão
Café com pão

Virge Maria, que foi isto maquinista?

Agora sim
Café com pão
Agora sim
Voa, fumaça
(...)
(EVI. p.145)

no qual o ritmo do trem ao movimentar-se materializa-se nos versos, levando ao leitor a sensação de estar em uma locomotiva a vapor. Além da utilização do ritmo, a fragmentação, apontada como um dos valores da modernidade, também se torna muito utilizada, como evidencia “Gesso”, escrito em 1924 por Manuel Bandeira:

Esta minha estatuazinha de gesso, quando nova
- O gesso muito branco, as linhas muito puras -
Mal sugeria imagem de vida
(Embora a figura chorasse).
Há muitos anos tenho-a comigo.
O tempo envelheceu-a, carcomeu-a, manchou-a de pátina amarelo-suja.
Os meus olhos, de tanto a olharem,
Impregnaram-na da minha humanidade irônica de tísico.
Um dia mão estúpida
inadvertidamente a derrubou e partiu.
Então ajoelhei com raiva, recolhi aqueles tristes fragmentos, recompus a figurinha que
[chorava.

E o tempo sobre as feridas escureceu ainda mais o sujo mordente da pátina...
Hoje esse gessozinho comercial
É tocante e vive, e me fez agora refletir
Que só é verdadeiramente vivo o que já sofreu.
(EVI. p.64)

Os versos acima expressam o processo da destruição gradativa, exposto pelas marcas deixadas pelo tempo na estátua e que cumula com a queda da estatueta no meio do poema, o que pressupõe o seu desmantelamento irreversível. Começa então a segunda parte do poema, que se caracteriza como um processo inverso de construção em detrimento da destruição. A estátua adquire qualidades humanas fundamentais que não possuía antes. Assim o que “Mal sugeria a imagem de vida” agora “É tocante e vive”. O poeta toma as rédeas da ação e torna-se protagonista na luta contra a destruição temporal. Humildemente agacha-se e

recolhe os cacos para depois recompor a sua poesia, que agora ressurgue mais forte, já que foi desenterrada da sua realidade cotidiana e reconstruída através de um processo artificial, que pressupõe o próprio processo de construção poética. O poeta recompõe as perdas por meio da experiência de vida, presente nas marcas deixadas durante o processo, mostrando que para reconstruir-se uno, antes foi preciso fragmentar-se. Essa fragmentação torna a lírica moderna muitas vezes contraditória, obscura e traz a dificuldade de entendimento por parte do leitor.

Ao mesmo tempo em que a obscuridade dificulta o entendimento do leitor, também exerce sobre ele um fascínio que o atrai para ela, levando-o à inquietação, numa tensão que Hugo Friedrich (1991, p.16) chamou de dissonância. Essa tensão é o que faz com que a linguagem da poesia moderna volte-se para si mesma e torne-se capaz de captar e traduzir o espírito do homem moderno, seus conflitos, suas angústias e questionamentos interiores, procedimento que a poesia parnasiana ou simbolista não era mais suficientemente capaz para realizar. Para o poeta moderno, é imprescindível que a poesia capte as expressões pessoais da vida humana em seus aspectos mais sutis, complexos ou indefinidos. Manuel Bandeira, em 1930, proclama em “Poética”:

Estou farto do lirismo namorador

(...)

De todo o lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.

De resto não é lirismo.

Será contabilidade tabela de co-senos secretários do amante exemplar com cem modelos de
[cartas e as diferentes maneiras de agradar as mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos

O lirismo dos bêbados

O lirismo difícil e pungente dos bêbados

O lirismo dos clowns de Shakespeare.

Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

(EVI. p.108)

Vemos por estes versos que, para o poeta, o lirismo tem de ser, antes de tudo, profundo, verdadeiro, autêntico, não preso a valores sociais, regras ou compromissos. O estudioso da poesia lírica moderna Hugo Friedrich afirma:

A poesia quer ser uma criação auto-suficiente, pluriforme na significação, consistindo um entrelaçamento de tensões de forças absolutas, as quais agem sugestivamente em estratos pré-rationais, mas também deslocam em vibrações as zonas de mistério dos conceitos. (FRIEDRICH, 1991, p.16)

Ocorre então que, se anteriormente a composição lírica posicionava-se na forma do sentir e do observar, na lírica moderna o objetivo é transformar, não apenas o mundo, mas principalmente a língua, que por meio da inteligência do poeta vira fonte de experimentos, combinação de significados que geram outros significados e exercem o efeito dissonante de atração e concomitantemente, perturbação no leitor.

Especificamente em terras brasileiras, a lírica moderna soma a este desejo de revolução poética um caráter nacionalista, pois busca uma identidade cultural nacional, anseia por uma arte literária enfaticamente brasileira. Isso acontece porque até 1920, a produção artística no Brasil expressava uma cultura transplantada, uma vez que era uma cópia dos modelos de arte europeus. O poeta moderno brasileiro posiciona-se de forma contrária a essa atuação no fazer poético, sem, contudo, assumir uma postura xenofóbica: admite as influências externas, mas delas retém apenas o que lhe é útil para que a sua expressão poética seja ainda melhor. Busca o enriquecimento técnico da poesia, tanto na sua estrutura (do verso, da imagem, das palavras) como na formação das frases e arranjo tipográfico.

Movido pelo desejo de revolução, o poeta moderno norteia-se pela razão ao criar suas obras. Não acredita em inspiração divina para o fazer poético, mas no seu trabalho árduo para compor o verso: tira as palavras do lugar comum e confere a

elas uma nova natureza poética. Essa tarefa, segundo Paul Valéry (1991, p.207), em **Poesia e pensamento abstrato**, não é uma tarefa fácil, pois além de adequar a linguagem pública do cotidiano ao som e sentido almejados para o seu verso, é necessário que reflita sobre a emoção que o toca e o que deseja inspirar em seu leitor, não firmando conhecimentos, mas brincando com eles, a fim de libertar o homem moderno dos padrões e das certezas automatizantes, antes tão presentes em sua vida.

Em **Poesia Ingênua e Sentimental**, Schiller (1991) afirma que há na natureza humana uma parte ingênua, que se realiza no interior de limites determinados, e uma parte sentimental, que busca a realização de forma infinita e progressiva. Essas duas partes da natureza humana se exteriorizam no fazer poético. Dessa forma o poeta que se orienta pelo lado ingênuo, expressa o seu sentir de forma finita e acabada, não necessitando que o seu leitor reflita para compreender o seu verso, pois tudo o que sente está expresso de forma clara, como vemos na antiga arte clássica. Já o poeta sentimental, numa atitude típica do poeta moderno, expressa o seu sentir, mas ao fazê-lo, preocupa-se em analisar os seus sentimentos, pois é da reflexão sobre suas impressões que surge a comoção que transporta não apenas a ele, mas também ao leitor. Segundo este teórico:

A atividade reflexionante é, pois, a marca do poeta sentimental. Mas vê-se, além disso, que a própria experiência do leitor moderno é mediada pela reflexividade, uma vez que ele não é capaz de entender a natureza em primeira mão e só pode suportar sua imagem refletida pelo entendimento. O poeta sentimental não apenas reflete, mas também convida o leitor a percorrer o mesmo fio de raciocínio em relação ao objeto. As mesmas operações do espírito do criador têm de ser desencadeadas no espírito do leitor, sem o que não há comunicação. (SCHILLER, 1991, p.27)

O lado sentimental do poeta está, portanto, condicionado a sua atitude reflexiva na criação poética, mesmo em momentos que cante o sentimentalismo

amoroso. Não vê em si um gênio, antes atribui a genialidade ao seu leitor que, inspirado por seu verso, encontra a emoção que procura sentir.

Dessa forma, nessa busca por compor o verso que leve o leitor à reflexão, o poeta tende às generalizações e despersonaliza-se no texto. Ao cantar em seus poemas, olha para seu próprio eu, mas somente como mais um homem vítima da modernidade como tantas outras de seu tempo. A sua dor, o seu sofrer não é apenas seu, não é passível de uma evasão, pois figura o sentir de uma coletividade. O poema torna-se um espaço de transgressão da lógica, palco das dispersões do “eu” e da “alma”. Utiliza para isso a linguagem alegórica e fragmentada, organizando os elementos sonoros, rítmicos e imagéticos, promovendo o reencontro da poesia com a sua antiga tradição musical.

1.4 Lírica romântica x lírica moderna

As líricas romântica e moderna surgem em períodos diversos, mas ambas trazem em seu bojo o ideal de mudanças em relação à poesia produzida anteriormente.

A primeira se opõe ao neoclassicismo, fazendo com que uma arte de caráter popular tome o lugar de uma arte de caráter erudito e nobre. Centra-se no indivíduo, voltando-se para a imaginação e sentimentos. Faz uma interpretação subjetiva da realidade, para a qual o poeta vê-se obrigado a buscar no próprio material verbal expressões que possam dar um novo perfil à linguagem poética.

A segunda faz oposição à lírica parnasiana e à lírica simbolista, retomando de forma acentuadamente mais crítica, os ideais de mudanças expressos na lírica romântica. Em outras palavras, seria dizer que a lírica moderna surgira com os

primeiros românticos do século XVIII e passara por transformações sucessivas até chegar ao século XX, no qual o subjetivismo resultara na despersonalização do eu lírico no texto. Em terras brasileiras (nas quais tanto o Romantismo como o Modernismo são diferenciados em relação aos mesmos movimentos em outras partes do mundo, pelo fato de não termos nos momentos de seus adventos uma fortuna literária), o Modernismo em sua primeira fase retoma o ideal nacional do Romantismo, mas neste momento voltado para a produção de uma genuína arte nacional.

A principal diferença entre as líricas romântica e moderna reside no fato desta última apresentar o “eu” lírico muito mais crítico, desapegado dos temas típicos do lirismo utilizados até então (a saber, o questionamento sobre o sentido da vida e da morte, a consciência da brevidade da duração humana, a reflexão sobre os gestos humanos, o canto amoroso, a indagação religiosa, o louvor à natureza e tantos outros, todos frutos da experiência individual / subjetiva); para centrar-se nas coisas simples e cotidianas, que transformada pela sensibilidade do poeta, causam o estranhamento ao leitor, mobilizando as suas mais diversas sensações.

Para causar o efeito do estranhamento no leitor, o poeta transforma o real pelo modo de dizer, ou seja, refugia-se na própria linguagem, expandindo a visão do eu lírico, rompendo com todas as tradições, mesmo quando procura recuperá-las. A linguagem é utilizada de forma crítica, agudamente intelectualizada, pois as palavras comuns são transformadas pelo trabalho do poeta em incomuns, alcançando uma liberdade máxima de expressão, libertando o homem dos padrões e incertezas que o oprimem.

CAPÍTULO 2 – O olhar da crítica sobre as poéticas castroalvina e bandeiriana

O objetivo deste capítulo é apresentar a trajetória da vida literária dos poetas Castro Alves e Manuel Bandeira, identificando os recursos estilísticos utilizados por cada um para a composição de sua obra, bem como revelar a fortuna crítica dos poemas escolhidos como corpus deste trabalho. Recuperaremos para isso diferentes vozes da crítica como Eliane Zagury, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Marisa Lajolo, Telenia Hill e Eugênio Gomes, voltados para a poética castroalvina; bem como Davi Arrigucci Júnior, Yudith Rosebaum, Mário de Andrade e o próprio Manuel Bandeira, voltados para a poética bandeiriana.

2.1 Castro Alves e a crítica

Assim como Gonçalves Dias foi o poeta do índio, o baiano Castro Alves (1847- 1871) foi o poeta do escravo negro. Sua obra representa, na evolução da poesia brasileira, um momento de maturidade e transição, pois se apresenta desvinculada da idealização amorosa e do nacionalismo ufanista, (característicos das gerações anteriores), substituídos por uma postura mais questionadora e realista, que se expressa em uma visão mais objetiva e crítica da realidade. Este fato prenuncia o movimento literário subsequente: o Realismo, que já vigorava na Europa desde meados da segunda metade do século XIX.

Filho de uma família abastada, após os primeiros estudos na Bahia, Antônio de Castro Alves segue juntamente com o irmão José Antônio para o Recife, onde inicia o curso de Direito, começa a sua vida literária e tem os primeiros sintomas da doença pulmonar que o levaria à morte. Ainda no Recife, publica em 1863, o poema “Meu Segredo”, no qual aparecem os primeiros indícios de sua paixão pela atriz portuguesa Eugênia Câmara, mulher dez anos mais velha que o poeta, a quem

algumas vozes da crítica apontam como a inspiração para muitos de seus poemas amorosos. Após o suicídio do irmão, Castro Alves abandona o Recife e volta para a Bahia, onde a encenação da peça “Gonzaga ou a Revolução de Minas”, escrita por ele em 1867, traz a sua consagração popular, bem como a de sua amada Eugênia.

Levado pelo sucesso da peça, Castro Alves muda-se para São Paulo, onde se matricula na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, com o intuito de concluir o curso. Vive na capital paulista os dias mais inquietantes de sua curta existência, pontuados pelos conflitos de sua conturbada relação com Eugênia (dos quais resultariam poemas como “O Adeus de Teresa” e “Boa Noite”, ambos escritos em 1868), bem como pelo sucesso de seus recitativos dos poemas de **Os Escravos**. Ao final de 1868, fere acidentalmente o pé com um tiro durante uma caçada, o que resulta na amputação do membro no ano seguinte e a sua volta para a Bahia, onde o mal pulmonar se agrava e o poeta falece em 1871.

Seguindo caminho contrário aos poetas das primeiras gerações do Romantismo brasileiro, que se voltavam para seus conflitos íntimos, numa visão carregada de egocentrismo, Castro Alves apresenta em sua obra uma visão mais abrangente, interessando-se não apenas pelo “eu”, mas também pela realidade que o circundava, que aparece em seus poemas filtrada pela sua sensibilidade romântica. Eugênio Gomes (1971), em “Castro Alves e o Romantismo brasileiro”, prefácio de **Castro Alves**: antologia poética, afirma que:

[...] a sua posição é a de um poeta representativo da sensibilidade e da linguagem brasileira que, na defesa da liberdade do homem teve o mérito de despertar a consciência nacional para as mais nobres causas da civilização. (GOMES, 1971, p.38)

Dessa forma, cultivou a poesia lírica e social, de que são exemplos as obras **Espumas flutuantes**, única publicação em vida do poeta, datada do ano de 1870 e

A cachoeira de Paulo Afonso, publicada pela primeira vez em 1883. A poesia épica aparece em **Os Escravos**, publicado pela primeira vez em 1876; e o teatro, em **Gonzaga e a Revolução de Minas**, encenada a primeira vez em 1867.

Castro Alves pode ser apontado como o primeiro grande poeta social brasileiro. Militante da arte dita engajada procurou unir as ideias de reforma social com os procedimentos específicos da poesia, sem permitir que sua obra fosse mero panfleto político. Telenia Hill em **Castro Alves e o poema lírico** (1979), afirma que:

Castro Alves forjou sua poética através da visão dialética do mundo. Liberdade, para ele, na obra voltada para o problema da inferiorização do homem, constituiu-se como o móvel da ruptura do sistema de signos sociais da época. Uma leitura integradora de seus poemas permite o atingimento da linguagem como a força que os gerou. Sem fugir do sistema de signos vigentes, Castro Alves consegue dele libertar-se através da reflexão sobre a existencialidade do ser, operando a síntese que conduz a totalização do fenômeno poético. Sua criatividade tem base no dinamismo propulsor da obra, o qual se poderia caracterizar como poesia. (HILL, 1979, p.31)

De acordo com a citação pode-se dizer que em Castro Alves a poesia presente na realidade à volta do poeta, afigura-se como a força geradora do seu poema. Por ter o compromisso de interferir politicamente no processo social, a obra castroalvina muitas vezes assume um tom de oratória: objetivando persuadir o leitor, ela centra-se na 2ª pessoa, ou seja, no destinatário do processo comunicativo (como aponta o esquema de Roman Jakobson, em **Linguística e Comunicação**, 1985, p.122-129). Ao imprimir uma utilidade à arte, sua poética move-se pela força histórica, aproximando-se automaticamente do discurso. Com isso a sua arte perde o caráter desinteressado, pois enfoca um problema e procura soluções para resolvê-lo.

Dessa forma enquanto seus contemporâneos românticos sentem o desequilíbrio entre si e o mundo e evadem-se por não conseguir com ele integrar-se, idealizando e retratando-o de forma bela e perfeita, Castro Alves volta-se para o lado

feito e esquecido na sociedade: a escravidão dos negros, a opressão e a ignorância do povo brasileiro, seguindo os passos de Victor Hugo (1802 - 1855), poeta e escritor francês de grande atuação política, que em suas obras também contemplava as mazelas da sociedade.

Na literatura deste tempo, enquanto o índio fora elevado à condição mitológica de herói nacional, o negro em sua condição de escravo e inferiorizado não poderia ser elevado à condição de objeto estético, uma vez que a literatura brasileira trazia implícita em si a estratificação social de nosso povo. Castro Alves foi a primeira força poética a estender sobre o negro, o manto redentor da poesia, enfocando-o como herói, como amante. Mostra-o como um ser humano com sentimentos, tal qual os de seus algozes, conferindo-lhe dignidade humana.

Para defender seus ideais liberais, Castro Alves utiliza-se de uma linguagem grandiosa, carregada de hipérboles e de imagens formadas por espaços amplos, como o mar, o céu, o infinito, o deserto. Deleita-se em estabelecer paralelismo de ideias, ou simplesmente de palavras, como vemos neste trecho de “O livro e a América”:

O livro caindo n'alma
É germe – que faz a palma,
É chuva – que faz o mar.
(EF. p.16)

ou ainda neste trecho de “Quem dá aos pobres, empresta a Deus”:

Há duas coisas neste mundo santas:
- O rir do infante -, o descansar do morto
(EF. p.22)

Como característica da poesia romântica, utiliza-se abusivamente das interjeições, como mostra este trecho de “Os Anjos da Meia Noite”,

Oh surpresa! Oh palor! Oh pranto! Oh medo!
Ai! Noites de Romeu e Julieta!
(CAAP. p.115)

bem como dos adjetivos, assonâncias e aliterações como mostra abaixo o trecho de “Consuelo”,

Na voz clara, sonora, ardente, larga, extensa,
- Escada de Jacó – prendia a terra ao céu!
[...]
E tinha nos olhos fulgor de meteoros,
Um céu de procela no escuro cabelo,
Da aurora lavada nos pálidos raios,
A musa da Itália
Tu eras Consuelo!
(CAAP. p.270)

que conferem musicalidade aos seus versos e contribuem harmonicamente para o efeito poético dos seus versos.

A poesia castroalvina é por vezes extremamente descritiva, fazendo com que o seu verso recaia em infindáveis enumerações, a fim de fazer com que o leitor “veja” a cena descrita como se impressa em uma fotografia, como demonstra o trecho de “Jesuítas”:

O martírio, o deserto, o cardo, o espinho,
A pedra, a serpe do sertão maninho,
A fome, o frio, a dor,
Os insetos, os rios, as lianas,
Chuvas, miasmas, setas e savanas,
Horror e mais horror.
(CAAP. p.97)

A poesia de Castro Alves traz inovações de forma e de conteúdo por aproximar-se da estética realista, mas ainda assim é uma linguagem essencialmente romântica, porque afinada com o projeto liberal do Romantismo brasileiro e emocionalmente carregada, aproxima-se dos limites da paixão.

Manuel Bandeira em seus “Estudos Literários”, parte de **Seleção de Prosa** (1997), enfoca Castro Alves como o lírico que se exprimia com simplicidade e verdade, devendo ser distinguido nas suas produções de caráter amoroso e social bem como reconhecido como “a última grande voz da poesia romântica” (1997, p.405).

Segundo Eliane Zagury em **Castro Alves de todos nós** (1976, p.30), o poema “O “Adeus” de Teresa” é fruto do relacionamento amoroso de Castro Alves com a sua mais conhecida amada, Eugênia Câmara. Os conflitos desse amor aparecem expostos neste poema de forma quase teatral, uma vez que o próprio ambiente do teatro esteve muito presente na vida de ambos.

Marisa Lajolo em **Castro Alves: seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico** (1988) diz que o “O Adeus de Teresa” mostra a realização do amor de uma forma concretizada:

O poema “O Adeus de Teresa” mostra-nos um momento exemplar desta sensibilidade-sensualidade: um homem conhece uma mulher e ambos se apaixonam; o amor se realiza num plano físico [...] a amada não aparece distante, sonhada, intocada, como em outros românticos. (LAJOLO, 1988, pp.156-157)

Como expressam as palavras da citação, há uma modificação no enfoque do amor na poesia castroalvina. Em consonância à mesma citação, temos as palavras de Mário de Andrade, afirmando que “ ‘Hebréia’, ‘Boa Noite’, ‘O Adeus de Teresa’, ‘O Tonel das Danaides’ e ‘Os Anjos da Meia-Noite’ são provas decisivas de uma mudança profunda na concepção temática do amor na Poesia do Brasil” (Apud GOMES, 1966, p.13)

Castro Alves é mais conhecido por sua poesia social, mas é na expressividade de sua lírica amorosa que este trabalho se concentrará. Embora esta ainda contenha um ou outro vestígio do amor platônico e da idealização da mulher,

de modo geral ela representa um avanço decisivo na tradição poética brasileira, como veremos mais detalhadamente no capítulo seguinte “A construção da temática amorosa”.

2.2 Manuel Bandeira e a crítica

A obra de Manuel Carneiro de Souza Bandeira (1886-1968), um dos divulgadores e solidificadores do Modernismo brasileiro, desperta grande interesse em leitores e críticos por apresentar uma naturalidade e singeleza singulares, fato que o consagra como grande clássico da literatura nacional do século XX.

Nascido no Recife, interessado em música e arquitetura, cursa o nível secundário no Rio de Janeiro e chega a iniciar o curso de Arquitetura em São Paulo, mas a mão invisível do destino traçara que sua arte fosse outra, que não a de projetar e edificar ambientes humanos: acometido por uma tuberculose em 1904, doença muito grave para a época, abandona o curso e passa a tratar-se em várias cidades do país e do exterior. Afastado da vida prática e aventureira dos demais adolescentes, na condição de um doente em repouso, descobre então a poesia, como poeta.

Em uma estadia na Suíça, entre os anos de 1913 e 1914, conhece o poeta francês Paul Eugène Grindel, que mais tarde viria a ser o famoso escritor dadaísta e surrealista, Paul Éluard. Na clínica onde ambos estavam internados, Éluard põe Bandeira a par das inovações artísticas que vinham ocorrendo na Europa, entre elas o emprego do verso livre na poesia, aspecto literário que já chamava a atenção do poeta e que mais tarde se tornaria marca da sua poesia. Esta característica somada à utilização da linguagem coloquial e do prosaísmo em sua expressão poética, fez

com que a poesia bandeiriana assumisse o caráter inovador, que até os dias atuais, desafia a quem queira analisá-la.

Admirador de escritores do passado como Camões, Gonçalves Dias e Musset, sua adesão às técnicas modernistas ocorre de forma gradativa, à medida que percebe que esta é a única alternativa para a sua poesia, uma vez que ela não mais se ajustava às antigas formas de expressão. O Modernismo impõe-se como condição para a continuidade da sua poesia.

Em toda sua trajetória poética, Manuel Bandeira nos mostra que a preocupação com a busca por novas expressões, sempre esteve presente em suas obras, aparecendo já no seu livro de estréia, **A cinza das horas**, publicado em 1917, alguns poemas classificados como parnasiano-simbolistas. Expressando sua simpatia pelas ideias modernistas, escreve “Os sapos” em 1918, (poema que lido na Semana de Arte Moderna por Ronald Carvalho, tumultua o Teatro Municipal). Publica em 1924 **O ritmo dissoluto**, obra considerada de transição, no qual a frequência do prosaísmo em seus poemas torna-se maior do que em **Carnaval**, que publicara em 1919, na qual começara a utilizar as formas livres.

A liberdade de seu verso atinge a maturidade modernista em 1930, com a publicação de **Libertinagem**, da qual, segundo o próprio poeta afirma em “Itinerário de Pasárgada”, parte integrante de **Seleta de Prosa** (1997, p.337), fazem parte os poemas que estão “mais dentro da técnica e da estética do modernismo”. Os poemas aos quais o poeta se refere, escrevera entre os anos de 1924 e 1930, período de maior vigor do movimento modernista, nos quais reitera ter chegado “à completa liberdade de movimentos”.

Das muitas contribuições deixadas pela obra de Manuel Bandeira, duas delas assumem papéis primordiais para o seu destaque na literatura brasileira:

primeiramente o seu papel decisivo como solidificador dos ideais da poesia modernista e em seguida a ampliação que realiza na lírica nacional.

Chamado por Mario de Andrade de o “São João Batista do Modernismo”, Bandeira ainda que sem se filiar a nenhuma escola, moda ou estilo, apropria-se das técnicas revolucionárias das vanguardas europeias e combina vários recursos delas no seu fazer poético, o que traz à sua obra uma pluralidade artística inovadora, na qual a originalidade e a coerência estão sempre presentes.

Bandeira assume em sua poesia características marcantes do movimento modernista, como o verso livre, a irreverência e a liberdade criadora. Incorpora em seus versos gírias e faz uso de uma sintaxe irregular, aproximando o seu texto da linguagem oral das camadas populares da sociedade brasileira, com o objetivo não só de romper com a tradição, mas também de irritar os puristas. Em “Itinerário de Pasárgada” diz:

[...] Não há nada mais gostoso do que ‘mim’ sujeito de verbo no infinitivo: ‘Prá mim brincar’. As cariocas que não sabem gramática falam assim. Todos os brasileiros deviam querer falar como as cariocas que não sabem gramática. [...] (BANDEIRA, 1997, p.338)

Notamos claramente que o poeta faz oposição à rigorosidade gramatical e ao preciosismo lingüístico, particularidade cara aos parnasianos de sua época. O seu verso procura chocar, transgredir, mas apenas para renovar e assim inovar a poesia brasileira.

No tocante à ampliação da lírica nacional efetuada por Bandeira, ela ocorre em virtude da facilidade com que percebe a poesia presente nos fatos banais do dia a dia, habilidade adquirida na sua convivência com os pobres do morro do Curvelo, onde o poeta via a poesia surgir ao rés do chão, a despeito das normas da língua formal ou das regras composicionais para o fazer poético. Assim aborda temas até

então impensáveis para a grande poesia, tais como a própria doença, o quarto, as ações mecânicas do cotidiano, o jornal, a cultura popular e tantos outros, o que confere à sua poesia uma aparência prosaica, mas que na verdade apresenta grande riqueza, tanto na construção como na significação. Segundo Davi Arrigucci Júnior, para o poeta:

[...]a revelação simbólica da poesia, pode dar-se no chão do mais “humilde cotidiano”, de onde o poético pode ser desentranhado, à força da depuração e condensação da linguagem na forma simples e natural do poema. Por essa via, se poderá tentar, por fim, desvendar o sentido último e mais geral de todo o itinerário bandeiriano [...] uma reflexão explícita sobre a inspiração poética, entendida como súbita iluminação, como alumbramento, que cumpre examinar suas articulações com o problema da linguagem poética, enquanto produto de uma lenta aprendizagem. (ARRUGUCCI JÚNIOR, 1998, pp.128-129)

Em Bandeira o cotidiano é fonte da mais pura e elevada poesia, que por meio do trabalho poético da palavra, causa o estranhamento ao leitor, que se emociona frente ao inesperado. Na observação das atitudes simples do dia-a-dia, a serenidade que toma o poeta leva-o a apreensão concreta da essência poética. Essa essência é filtrada pela sua forma de ver e viver a vida, e pelo seu trabalho de compor o verso, fazendo com que este surja de modo despojado, reduzido ao essencial tanto no tocante ao tema trabalhado, como na linguagem que utiliza. Desta simplicidade depurada, emana o sublime, que causa a perplexidade no leitor.

A crítica literária e estudiosa da poesia bandeiriana, Yudith Rosenbaum, assim como Davi Arrigucci também salienta a importância do cotidiano na obra de Manuel Bandeira. Em **Manuel Bandeira: uma poesia da ausência**, Yudith Rosembaum afirma que:

As possibilidades modernistas abrirão, de fato, o espaço para o poeta “maior” reconciliar-se com a vida cotidiana [...] Mas é pela fenda modernista que o poeta escapa da vivência de uma dor enclausurada para largar-se no descampado dos telegrafismos, do humor da ironia, dos sonhos e da vivacidade de, afinal, ter sobrevivido. Se a dor não cessa, com certeza

encontra alicerces mais sólidos para transformar-se em sabedoria.
(ROSEMBAUM, 1993, p.31)

A poesia é para Bandeira um meio de usufruir de delícias que lhe são negadas na sua vivência real, o que ecoa nas ideias do Romantismo com as quais o poeta mantém alguns pontos de contato, mas de forma depurada, transformada. Assim, retoma temas há muito explorados pelos românticos, como a saudade, a infância, a solidão, mas nesse resgate, age como um poeta essencialmente modernista: não se evade no tempo ou no espaço, como ocorre na poesia romântica. Jamais cai num sentimentalismo piegas ao lembrar-se de algo que viveu: o que evoca é uma experiência vivida e concreta, não idealizada, contrastando-a com o presente. O que deseja viver é concretizado na expressão poética.

Dessa forma, a infância é para o poeta uma espécie de porto seguro ou de paraíso perdido, que pode ser resgatado por meio da memória. Em “Itinerário de Pasárgada”, Bandeira expressa essa visão:

“Dos seis aos dez anos, nesses quatro anos de residência no Recife, com pequenos veraneios nos arredores [...] construiu-se a minha mitologia porque os seus tipos, um Totônio Rodrigues, uma D. Aninha Vegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avô Costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heróica das personagens dos poemas homéricos [...] Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros quatro anos de minha vida de adulto, fico espantado do vazio desses últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante.” (BANDEIRA, 1997, p.297)

As palavras de Bandeira levam-nos à compreensão de que em consonância com a visão de Hernani Cidade em **O conceito de poesia como expressão da cultura** (1946, p.12), as suas poesias que retomam a infância buscam o reavivamento das emoções vividas concretamente nesta fase especial de sua vida.

Não há evasão, mas uma universalização da doçura do período infantil, comum à maioria dos homens.

Já a concretização dos seus desejos, aparece de forma muito clara em “Vou-me embora para Pasárgada”, publicado em **Libertinagem** (1930) como expressa o trecho a seguir:

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada
[...]
E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
[...]
E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
Lá sou amigo do rei
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.
(EVI. p.127)

Para o poeta, Pasárgada é o espaço imaginado pela fantasia, recompensa pelas frustrações cotidianas da “vida besta”, como disse Bandeira. Em Pasárgada, tudo é possível e permitido, sobretudo as vivências que lhe foram negadas quando fora uma criança, como nadar, brincar, andar de bicicleta. São possíveis também todos os prazeres, inclusive os do amor, vetados pela solidão que a doença lhe infringe.

A solidão é outro dos temas tratados pelos poetas românticos que Manuel Bandeira revisita. Porém enquanto nos poetas da geração do mal do século esta os

impele à busca pela morte, pois seria a solução para todos os problemas da vida, em Bandeira ela assume outra direção, como vemos neste trecho de “Madrigal Melancólico”, datado de 1920:

O que eu adoro em tua natureza,
Não é o profundo instinto maternal
Em teu flanco aberto como uma ferida
Nem a tua pureza. Nem a tua impureza.
O que eu adoro em ti – lastima-me e consola-me!
O que eu adoro em ti, é a vida.
(EVI. p.90)

Os versos acima mostram que a solidão em Bandeira assume a forma de uma paixão pela vida, num contraste nítido à postura de alguém que vive à espera da indesejada de todas as gentes, como diz o poeta se referindo à morte. Contudo não se pode reduzir a obra de Bandeira a um mero relato de seu sofrimento como tuberculoso. Há poemas que refletem dados biográficos, mas em sua maioria trata-se do trabalho poético do poeta que, ao recriar suas experiências pessoais, confere a elas um valor universal.

Entre os poemas escolhidos como corpus da presente monografia aparece “Teresa”, que apresenta uma intertextualidade explícita com “O Adeus de Teresa”, de Castro Alves. Manuel Bandeira declara em seus “Estudos Literários”, parte de **Seleta de Prosa** (1997, p.402) que o poeta dos escravos fora “verdadeiramente sublime” e que pode ser reconhecido como “a maior força verbal e inspiração mais generosa de toda a poesia brasileira” (Idem, p.405). Favorece então o contato de sua poesia com a do poeta romântico. Em “Itinerário de Pasárgada”, Bandeira diz que “Teresa” é uma “tradução para o moderno”:

A outra “tradução” era do “Adeus de Teresa”. Num comentário, de humor muito sofisticado, dava ao meu poema “Teresa” como tradução “tão

afastada do original, que a espíritos menos avisados pareceria criação.
(BANDEIRA, 1997, p.338)

Percebemos que o poeta procura mexer com a memória do leitor, não a sua memória pessoal, mas a memória literária coletiva, colocando-nos em contato em sua obra com a perspectiva da re-leitura, não só de si, como vemos nos seus poemas de origem biográfica, mas também da obra dos outros poetas.

Sobre o referido “Teresa”, Yudith Rosenbaum afirma que nele Bandeira percebe a mulher de forma fragmentada, mas esse fragmentar apenas demonstra uma relação com a transcendência, que busca pela vivência dos sentidos fazê-la perdurar e negar a sua finalização. Esse fato mostra que o poeta se posiciona de forma contrária a concepção platônica do conhecimento, pois enquanto para o filósofo grego o Bem, a Verdade e o Belo não podem ser conhecidos pelos sentidos, mas apenas pela atitude filosófica, Bandeira vê na utilização dos sentidos a possibilidade de uma vivência que caminha do imperfeito para a perfeição.

Manuel Bandeira tem uma visão peculiar do amor e trata este tema de forma diferenciada, como veremos no próximo capítulo “A construção da temática amorosa”, bem como precederemos a análise do corpus de nosso trabalho. Por tudo o que aqui foi dito, podemos dizer que Bandeira expressou como nenhum outro poeta as ideias da poética modernista, contrapondo ao provincianismo desta, o universalismo da poesia, o que nos permite dizer que unifica em suas obras a tradição da poesia e o renovo da modernidade.

CAPÍTULO 3 – A construção da temática amorosa

Neste capítulo apresentaremos breves linhas sobre a representação do amor na literatura ocidental, bem como a visão dos poetas Castro Alves e Manuel Bandeira quanto à temática amorosa, verificando como ela é construída nos poemas “O Adeus de Teresa” e “Teresa”. Como os referidos poemas apresentam uma relação intertextual, analisaremos como Bandeira efetua em “Teresa” a recuperação de “O Adeus de Teresa”, de Castro Alves. Utilizaremos como referências os teóricos-críticos Denis de Rougemont, Julia Kristeva, Marisa Lajolo, Davi Arrigucci Júnior, Yudith Rosembaum, Gilda de Mello e Souza, Antonio Candido, Jamil Almansur Haddad, Luis Roncari e Stefan Baciú.

3.1 O amor na lírica ocidental

Por muito tempo o amor tem estado presente na literatura, definindo e ilustrando os nossos sentimentos. Na Antiguidade Clássica não há registros de histórias de amor. A primeira delas e modelo de todas as outras é a de Tristão e Isolda, datada do século XIII. Com ela surge o tema de todas as outras histórias de amor: duas pessoas que querem ficar juntas e encontram obstáculos para atingir o objetivo, o que traz a dor e o sofrimento. A partir deste mote, pode-se dizer que não há histórias de amor, apenas de dor de amor.

A partir do primeiro enredo, o amor faz-se presente em todos os períodos literários. Vemos no Trovadorismo o amor cortês, com o homem prestando a vassalagem amorosa a uma dama inatingível e por isso sofrendo a coita amorosa. No Classicismo, ocorre a idealização de uma mulher perfeita tanto física como moralmente, que é foco de um amor platônico, levando o amante a conflitar entre a forma espiritual e a carnal do amor. No Barroco, o medo de pecar traz ainda mais

sofrimento às almas enamoradas. No Romantismo, o amor continua idealizado, e os amantes sofrem a dor de amor. Com o advento do Realismo, a mulher deixa de ser idealizada, mas a presença do adultério gera novamente o sofrimento amoroso. Na Modernidade a ausência do amor idealizado traz o sofrimento. Ao longo da literatura a temática amorosa tem sido sempre associada a dor do amor.

Perante tantas referências ao sofrimento trazido por este sentimento, surge o questionamento da busca tão determinada que empreendemos por um sentimento que nos traz o prazer, mas também a certeza da dor e do sofrimento. Como seres racionais que somos, queremos não apenas sentir o amor, mas entender o amor, pelo menos no tocante a sua representação na literatura ocidental.

André Conte Sponville (1995), no capítulo “Amor” do livro **Pequeno tratado das grandes virtudes**, aponta que há três tipos de amor: o amor / *Eros*, o amor / *philia* e o amor / *caritas*.

O amor / *Eros* é aquele caracterizado pelo desejo, não necessariamente o desejo carnal, mas o desejo daquilo que nos falta. É carência, sofrimento, obsessão da busca por aquilo que nos completa, muitas vezes ligado à perspectiva da morte. É o amor apresentado por Platão em **O Banquete**.

O amor / *philia* é aquele que implica o desejo de partilhar da vida do outro, é o querer o bem do outro, ter consideração pelo outro, é o amor amizade. A relação entre os cônjuges, passado o fogo da paixão romântica, assenta-se no amor *philia*, pois baseia-se no prazer da convivência e no desejo de fazer bem um ao outro. É o amor apresentado por Aristóteles em **Ética a Nicômaco**.

O amor / *caritas*, também conhecido por *ágape* é aquele caracterizado pela benevolência, que não atinge uma pessoa em particular, mas a humanidade como um todo, levando à caridade desinteressada, ao humanitarismo. Rege-se pelo

mandamento cristão de amar ao próximo como a si mesmo: o fazer o bem ao outro ainda que não tenha nenhuma inclinação sentimental em relação a ele. Aparece nas obras de Kant sob o nome de *humanitas* prática.

De todas as formas de amor aqui citadas, vemos que a mais perturbadora delas é o amor / Eros. É justamente este tipo de amor que é retratado na literatura ocidental. Segundo Denis de Rougemont (2003) em **História do amor no ocidente**, o amor descrito por Platão é:

[...] “delírio divino”, arrebatamento da alma, loucura e suprema razão. Por conseguinte, o amante está junto do ser amado “como no céu”, pois o amor é a vida que ascende por degraus de êxtase para a origem única de tudo o que existe, longe dos corpos e da matéria, longe do que divide e distingue, para além da infelicidade de ser o que se é e de ser dois no próprio amor. Eros é o Desejo total, é a Aspiração luminosa, o impulso religioso original elevado à sua mais alta potência, à extrema exigência de pureza que é extrema exigência da Unidade. Mas a unidade última é a negação do ser atual em sua sofredora multiplicidade. Assim o impulso supremo do desejo conduz àquilo que é o não desejo. A dialética de Eros introduz da vida algo totalmente estranho aos ritmos da atração sexual, um desejo que não decresce jamais, que nada mais pode satisfazer, que até mesmo desdenha e foge à tentação de se realizar em nosso mundo, porque só deseja abraçar o Todo. É a superação infinita, a ascensão do homem para o seu deus. E esse movimento é sem retorno. (ROUGEMONT, 2003, pp.80-81)

Por todos os tópicos enfocados, vemos que o amor / *Eros* atua como no mito do andrógino: na procura pela metade perdida, a fim de se fundir com ela, formando novamente um todo. Em *Eros* ocorre a busca obsessiva pela completude, que por mostrar-se fugaz ou inatingível, traz o sofrimento a quem ama. Por essa razão, temos na literatura tantos exemplos de dor de amor. Segundo Julia Kristeva (1988), no capítulo “Elogio do Amor” da obra **Histórias de amor**:

Essa exaltação para além do erotismo é felicidade exorbitante, tanto quanto puro sofrimento: ambos põem em paixão as palavras. Impossível, inadequada, imediatamente alusiva quando a queríamos mais direta, a linguagem amorosa é voo de metáforas: é literatura. (KRISTEVA, 1988, p.21)

Dessa forma, o discurso amoroso é algo que nos foge pela incerteza do seu objeto, pois ao falar do amor pelo outro, nunca há a certeza dos reais sentimentos do outro, o que nesta perspectiva faz com que vejamos o amor como solitário. Ao se descobrir a intensidade do amor verdadeiro, com sua força subjetiva e ética, pronta a tudo fazer pelo ente amado, o homem percebe que está preso ao amor e também a sua impotência para expressá-lo. Resta então como única alternativa, o estabelecimento de um ideal amoroso enraizado no desejo e na perspectiva de concretização na realidade, que impele o homem a buscá-lo incessantemente.

3.2 A temática amorosa em Castro Alves

A expressividade da força poética de Castro Alves faz com que possamos classificá-lo como um dos poetas mais complexos do Romantismo brasileiro. A voz que soube exprimir-se com força e grandiloquência na defesa do negro escravizado, mantendo o olhar para o futuro e lançando voos altos como o do condor; soube também abrandar-se e veludosamente transformar-se em uma sussurrante carícia, repleta de sensualidade e desejo ao cantar o amor. Eis aqui o grande mérito da poesia castroalvina: a sua forma de retratar o amor, que é algo sem precedentes na literatura brasileira.

Até o surgimento da poesia de Castro Alves, o amor em nossa literatura fora tratado de forma convencional e abstrata pelos clássicos. Os românticos, seus contemporâneos, cantavam o amor cheio de medo e culpa, de forma devaneante, intimista. Tais produções poéticas figuram como um período adolescente do amor se comparadas à lírica amorosa de Castro Alves, na qual o amor deixa de ser idealizado para mostrar-se como uma experiência viável, concreta, natural, capaz de

trazer tanto a felicidade e o prazer, como a dor. Em vez da virgem pálida, a mulher retratada é quase sempre como um ser corporificado, que participa ativamente do relacionamento amoroso. Essa forma inovadora de focar o amor faz com que a lírica amorosa castroalvina personifique o amadurecimento do amor. Em **Literatura Brasileira: Dos Primeiros Cronistas aos Últimos Românticos**, Luis Roncari (2002) afirma que a inovação da poesia de Castro Alves vem do fato de

[...] a mulher aparecer integralmente nos poemas, como um ser de corpo e alma, carne e espírito, sem que um estivesse dissociado do outro e muito menos em oposição. Desse modo, o amor tal como aí é concebido não exclui a sexualidade, ao contrário, passa por ela e depende dela para a sua realização. Castro Alves, sem banalizá-lo, traz o amor para a terra, deixa de ser o cantor da impossibilidade para tornar-se o cantor dos seus êxtases. (RONCARI, 2002, pp.482-483)

A poesia de Castro Alves supera o medo de amar dos poetas que o precederam, apostando na sensualidade, na sedução e por vezes no erotismo, apresentando-se de forma marcadamente masculina. Há nela contemplação, mas não a contemplação do inatingível: a sua musa está próxima, ao alcance das mãos e da realização concreta do amor.

Marisa Lajolo afirma que a paixão por Eugênia Câmara fora o ponto desencadeador da sensual e voluptuosa poesia castroalvina (1988, p.156). Compartilhando de suas ideias, Afranio Peixoto, em sua admiração pelo poeta baiano, postula ainda que cada poema amoroso de Castro Alves é a sombra que uma mulher real, física, deixou em sua vida. Entretanto, Jamil Almansur Haddad (1943, p.12) refuta tal ideia, pois segundo ele apenas alguns poemas possuem traços autobiográficos diretos. Para este estudioso, o que existiu sempre foi um ideal feminino, composto pelas reminiscências de suas leituras de clássicos como Alfred

de Musset, George Sand e Shakespeare, ao qual se misturou a sua visão peculiar da mulher, a sua paixão e a sua erótica. Afirma Haddad:

[...] Ao par das amadas da vida, o poeta tem sempre no espírito o protótipo de mulher amada que pode ou não coexistir com as mulheres reais. É nesse protótipo que mantém a constância da inspiração amorosa, o nexos indefinível que liga a substância dos vários poemas entre si; é ele que não obstante todas as vicissitudes torna o ideal amoroso do poeta uno, coerente consigo mesmo. O poeta estaria realmente perdido se a sua inspiração estivesse sempre na dependência da presença de uma mulher em carne e osso. Aliás, muitas vezes, a ausência da mulher torna a sua presença poética muito mais atormentadora e efetiva. (HADDAD, 1943, p.12)

É necessário, portanto, desvincular a poesia de Castro Alves da sua vida amorosa. Não se trata de uma poesia passional, no sentido de estar diretamente ligada aos relacionamentos amorosos vividos pelo poeta. Trata-se de uma paixão sim, mas pelo amor. Este é o ponto que faz com que o jovem poeta baiano apresente em sua obra uma nova concepção do amor, pertinente às aspirações de uma mentalidade à frente de seu tempo, expressa não apenas pela união do amor carnal e do amor espiritual em suas obras, como também pela superação da visão aristocrática do amor, presente em nossa literatura desde as suas origens.

Na literatura brasileira, até o advento da poesia castroalvina, a representação do amor sempre foi expressa de acordo com as classes sociais. À mulher branca oriunda da classe aristocrática, às filhas dos senhores, cabia o amor ideal e sublime. À mulher pobre ou escrava cabia a realização dos desejos popularmente chamados “baixos”. A classe social e a cor da pele distinguiam claramente o que competia a uma e a outra. Na poesia de Castro Alves, essa diferença se extingue, como afirma Luiz Roncari:

Em Castro Alves o amor transcende as condições sociais e as particularidades raciais da mulher que se ama. Ama-se, parece dizer a sua poesia, e o amor existe sempre no presente; mesmo quando é coisa do passado, surge como presente na memória. (RONCARI, 2002, p.485)

Dessa forma, a poesia castroalvina transcende os estigmas de classe, raça e cultura universalizando o amor, fazendo com que todos dele possam compartilhar quer seja branco ou escravo, quer seja rico ou pobre, posto que seja natural como é a vida, o amor é sempre presente, aproximando sua obra do canto, e distanciando-a do lamento.

Esta democratização do amor aparece na obra de Castro Alves também pelo grande número de mulheres impressas nos seus poemas amorosos, o que nos leva a concluir que o poeta é adepto da poligamia na poesia: não há uma única musa para o seu verso, assim como na sua vida não houve presença de uma única mulher. Falta a seu verso um sentido de verdade e profundidade amorosa, que provavelmente um único e singelo amor proporcionaria, o que faz com que as suas melhores criações sejam aquelas criadas por inspiração de suas preferências literárias e não as que colheu diretamente de sua vida.

3.3 A temática amorosa em Manuel Bandeira

Manuel Bandeira esteve sempre ligado à ideia de liberdade, adotada no fazer do seu verso, na captação da essência poética das coisas à sua volta, desde as mais prosaicas àquelas mais sublimes. Os temas abordados em sua poesia mostram a centralidade de suas preocupações na essência do espírito humano, uma vez que enfoca a doença, a vida, a infância, a morte e o amor, sendo que estes três últimos temas geradores são os que lhe imprimem maior motivação poética.

O amor é um tema fundamental na obra bandeiriana. Cantado como um louvor, é abordado sempre com grande franqueza, apresentando-se de forma terna e doce quando retrata a infância, como expresso em “Porquinho da Índia”:

O meu porquinho da Índia foi minha primeira namorada.
(EVI. p.110)

mostrando a pureza e a inocência de uma criança que deposita todo o seu afeto em um animalzinho de estimação. Contudo, na maior parte das vezes, o amor aparece em Bandeira como o desejo de amar e ser amado, tomando a forma da mulher. Nesta perspectiva o amor funde-se com a motivação da criação poética e a figura feminina, o campo de realização do amor, é representada pela poesia, que satisfaz e emociona o poeta.

O tratamento dado pelo poeta à temática amorosa é configurado por meio da representação do amor como um sentimento eminentemente erótico, ligado à vida e à morte. Segundo Stefan Baciú (1966, p.145), o amor e a morte são temáticas que estão atreladas em Bandeira e perfazem os temas principais de sua lírica. Isso ocorre pelo fato do poeta ter a tuberculose como companheira e viver à espera da “indesejada das gentes” como se refere à morte no poema “Consoada”. Na introdução da obra **Estrela da Vida Inteira** Gilda Mello e Souza e Antonio Candido afirmam que

O amor e a morte são trazidos ao nível da experiência diária, colorindo-se de uma ternura cálida, dando força comunicativa a um verso que nem sempre é fácil, mas que tranquiliza o leitor pela humanidade fraterna com que organiza a desordem e o tumulto das paixões, conferindo-lhes uma generalidade que transcende a condição biográfica. (CANDIDO; SOUZA. 1966, p.4)

De acordo com essas palavras, na perspectiva da morte iminente, Bandeira canta o amor como uma forma de apegar-se à vida, que adora pelo amor, e, portanto, quer vivê-la por meio dele, revelando em sua poesia amorosa que é “um

homem que, em sua luta contra a doença, sente a vontade de vencer através do Amor e da Poesia” (Baciu, 1966, p.148).

Muitas vezes, sob a forma do amor-sexo, a temática amorosa é encarada de forma crua, como em “Vulgívaga”:

Não posso crer que se conceba
Do amor senão o gozo físico
(EVI. p.55)

Na afirmação contida nesses versos transparece a dor e o sofrimento íntimo do eu lírico pela falta de um amor em sua vida, uma vez, que em função de sua doença, a estabilidade de um romance é algo que lhe foi vetado, resumindo-se então o amor à parca convivência com prostitutas. A poesia do amor-sexo é sinal de rebeldia na exaltação dos sentidos, na sede do gozo, numa vida ameaçada pelo desalento, que busca uma completude no outro.

O sentimento erótico na poesia bandeiriana torna-se mais agudo quanto mais o poeta fantasia os paraísos da carne, acessíveis a ele somente pela sua imaginação, dada a sua condição de inválido, prostrado pela tuberculose. O seu apetite sexual é então sublimado em sua poesia, na qual os versos celebram sem disfarces as alegrias do sexo.

O amor erotismo assume em Bandeira a função de uma busca pelo outro, que se coloca como algo inatingível para o eu lírico. Segundo Yudith Rosenbaum:

[...] encontramos a função do erotismo numa poética de resgate do outro perdido ou inalcançável. O erótico está, ao mesmo tempo, na demora de uma ansiada e ansiosa revelação e na sedução para a integração dos seres, para a penetração na continuidade dos corpos. (ROSENBAUM, 2002, p.179).

Dessa forma o amor é colocado numa perspectiva de distância, que pode ser alcançado por meio do contato físico dos corpos, levando o eu lírico à experiência

transcendental, ou seja, excede-se da existência corpórea e terrena alcançando os limites do sagrado. O sexo configura-se então como um salto na extensão infinita do ser.

A sensualidade da poesia bandeiriana imprime um desejo de vida. É uma busca pelos prazeres que não se encontram na superfície das coisas ou mesmo do seu verso. Mesmo sendo uma poesia com viés erótico, é profundamente moral, pois a matéria da carne é redimida pelo amor, revelando como em uma transparência cristalina o interior humano, de onde a euforia oriunda da conjugação dos corpos eleva o ser à transcendência. Para o poeta, a vivência perfeita do amor é aquela que predispõe os sentidos a uma entrega total, enraizada no prazer carnal, já que confessa em “Arte de Amar” que as “almas são incomunicáveis” (EVI. 1966, p.202).

3.4 “O “Adeus” de Teresa” e “Teresa””: Desencontro e Encontro

A escolha dos poemas “O Adeus de Teresa” de Castro Alves e “Teresa” de Manuel Bandeira, conforme citado nos capítulos anteriores, se deu pelo fato de apresentarem uma relação intertextual explícita desde os títulos. Vimos também que Bandeira se refere ao seu poema como uma tradução do poema romântico de Castro Alves, para o moderno. Contudo, porque razão Bandeira decide realizar a “tradução” de um poema castroalvino, se esta “tradução” de um poema romântico para o moderno poderia ser feita da obra de qualquer outro poeta romântico?

Manuel Bandeira escolhe Castro Alves porque admira o poeta romântico, como deixa transparecer em seu ensaio “Estudos literários” parte da obra **Seleção de Prosa** (1997), quando se refere à gênese do poema “Mocidade e Morte”:

Mas no dia 9 de novembro de 1864 ao toque da meia-noite, na soteia em que morava, o poeta, que sem dúvida se balançava na rede, fumando muito, sentiu doer-lhe o peito, e um pressentimento sinistro passou-lhe na alma. Pela primeira vez ia beber inspiração nas fontes da grande poesia: essa a importância do poema *Mocidade e Morte* na obra de Castro Alves. Uma dor individual dessas para as quais 'Deus criou a afeição', mas que despertam no poeta os acentos supremos, que ele depois saberá estender às dores da humanidade, aos sofrimentos dos negros escravos (*O navio negreiro*), ao martírio de todo um continente (*Vozes d'África*). Não era mais o menino que brincava de poesia, era já o poeta condor que iniciava os seus voos nos céus da verdadeira poesia. Naquela mesma noite escreve o poema, tema pessoal, logo alargado na antítese mocidade e morte, a mocidade borbulhante do gênio, sedenta de justiça, de amor e de glória, dolorosamente frustrada pela morte. (BANDEIRA, 1997, p.518)

Pelas palavras de Bandeira fica evidente a sua admiração por este poeta que soube sentir não apenas a sua dor, mas principalmente a dor dos oprimidos. Por esse fator louva a consciência social do poeta baiano, delimitando o dia citado como o marco transformador da poesia castroalvina, uma vez que afirma que até então os versos de Castro Alves eram ainda "muito ruim poesia".

Quando se aproxima do poema de Castro Alves para fazer a sua "tradução", Manuel Bandeira não é movido pelo desejo de efetuar uma sátira, mas sim de construir uma paródia reverente ao poeta. Sabemos que entre os modernistas, a paródia foi um efeito de linguagem muito utilizado por influência dos dadaístas, que usaram a técnica de reunir objetos do cotidiano para criar o objeto artístico. Por estar sempre aberto às inovações no fazer poético e ser também um grande leitor de clássicos, Manuel Bandeira utiliza o recurso da paródia para refazer a tradição, ou seja, para cultivar as formas clássicas dentro de um espírito de "imitação": reescreve sonetos, madrigais, canções, baladas, adequando-os aos ideais da lírica moderna.

Em "Teresa", Bandeira retoma o seu conceito original da paródia, o de uma ode que perverte o sentido de outra (grego: para- *ode*), ou seja, o de um texto que perverte o sentido de outro: estabelece o jogo intertextual, por meio do qual contesta

o texto original; desconstrói a ideia presente no texto original, para dar origem a uma nova forma de ver a mesma ideia, em um novo texto. Contudo a sua crítica, expressa pela forma que compõe o poema, estende-se apenas ao romantismo não ao autor de “O “Adeus” de Teresa”.

Assim, movido pelo desejo de operar a desconstrução do texto original, Manuel Bandeira em diferentes versos do seu poema registra a marca temporal, mostrando uma sequência deste,

1 A primeira vez que eu vi Teresa
4 Quando eu vi Teresa de novo
7 Da terceira vez não vi mais nada
(EVI. p.117)

representação que ocorre de modo semelhante no poema de Castro Alves:

1 A vez primeira que eu fitei Teresa
7 Uma noite... entreabriu-se um reposteiro
12 Passaram tempos... séc'los de delírio
18 Quando voltei... era o palácio em festa!...
22 Foi a última vez que eu vi Teresa!
(CAAP. p.84)

entretanto, as marcas temporais no poema bandeiriano formam um paralelismo, imprimindo ritmo ao verso livre do poeta. No poema de Castro Alves, a marcação temporal apenas exprime a sequência da narrativa, uma vez que o ritmo é obtido pela composição dos versos decassílabos e das rimas empregadas pelo poeta.

Em “O “Adeus” de Teresa” percebemos uma estrutura narrativa que segue em sequência linear, sem a intromissão de elementos que perturbem a proximidade do espaço-tempo. Em “Teresa” a estrutura é formada a partir do fluxo de consciência do eu lírico e a ausência dos sinais de pontuação mostram uma imprecisão no espaço-tempo: ocorre apenas o passar de uma ideia para outra de forma sutil, leve.

Além do paralelismo expresso nos versos citados acima, o poema de Bandeira utiliza mais uma vez este recurso nos versos abaixo,

- 2 Achei que ela tinha pernas estúpidas
- 3 Achei também que a cara parecia uma perna
- 5 Achei também que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo
(EVI. p.117)

com a finalidade de exprimir a sua opinião sobre a mulher enfocada, a sua conjetura inicial. A leitura do verso dois causa um estranhamento ao leitor, pois o eu lírico atenta para uma parte pouco usual do corpo feminino na poesia amorosa, atribuindo-lhe ainda uma característica pejorativa. Quando se refere novamente à perna no verso três, ocorre um duplo estranhamento, pois o termo característico pouco usual é estendido, por consequência da comparação, também ao rosto feminino. Nessa comparação da perna com o rosto feminino, ocorre uma aproximação de partes distantes do corpo da mulher, fator inverossímil. Em Castro Alves não há essa incidência. O eu lírico refere-se ao rosto feminino, a sua voz, aos seus soluços, sequenciando partes próximas do corpo feminino. Pode-se dizer então que no poema castroalvino a sequência espaço-temporal é verossímil, enquanto no de Bandeira, ocorre o processo inverso, uma vez que além de comparar partes distantes do corpo feminino, ainda aproxima pontos eqüidistantes da natureza, como o céu e a terra, a ponto de dizer que são ambas uma só coisa: “os céus se misturaram com a terra”.

No tocante à linguagem utilizada nos textos, pode-se dizer que o poema romântico supervaloriza a função emotiva da linguagem, utilizando muitas reticências e exclamações. O texto moderno, por expressar-se de forma mais contida, apresenta uma linguagem condensada, dizendo menos para dizer mais.

Há que se pontuar que ocorre uma inversão das temáticas dos poemas, pois enquanto “O “Adeus” de Teresa” narra o desencontro, a separação dos amantes, “Teresa” se inicia pelo desencontro, partindo lenta e progressivamente para o encontro amoroso. Tal inversão também ocorre na percepção da figura feminina, pois enquanto no texto romântico a mulher é vista de forma ideal, no texto moderno ela é percebida de forma inarmônica, grotesca. Trata-se da retratação do feio, não como oposição ao belo, mas como valor em si próprio.

O poema de Castro Alves em sua estrutura narrativa tem um final fechado, levando o leitor ao conhecimento explícito do que aconteceu. Já o poema de Manuel Bandeira é aberto, plurissignificativo, permitindo várias leituras dele. Pode se dizer que a descoberta do amor se deu aos poucos, culminando com um êxtase tão intenso que faz com que o eu lírico perca a noção do tempo e do espaço. Pode se dizer que o poeta faz uma atualização da ideia de caos, no sentido primitivo de abismo, significando uma duração infinita do tempo para este amor. Essa abertura de possibilidades de entendimento do texto é uma característica marcadamente moderna, enfatizando mais uma vez a oposição ao estilo romântico.

Considerações Finais

Este trabalho voltou-se para a poesia lírica amorosa de Castro Alves e Manuel Bandeira, expressa nos poemas “O Adeus de Teresa” e “Teresa”, focando as diferenças entre ambas. Para sua concretização fez-se necessário recuperar em breves linhas a tradição do gênero lírico, uma vez que este se faz intrínseco à natureza do homem em todos os períodos da história humana. Averiguamos especialmente como o “eu” lírico se posiciona na poesia romântica e também na poesia moderna, uma vez que Castro Alves é um poeta romântico e Manuel Bandeira um poeta moderno. Percorremos a trajetória literária de ambos os poetas com o intuito de mostrar as suas características estilísticas na composição poética, enfatizando a sua importância para a literatura brasileira, posto que cada um a seu tempo e modo, trazem inovações à arte literária nacional. Por apresentarmos a centralidade deste trabalho na temática amorosa, verificamos, de modo breve, como essa se fez presente na lírica ocidental, constatando que há a predominância da representação do amor Eros, e conseqüentemente, da expressão da dor de amor ou da busca amorosa.

A delimitação do corpus deste trabalho foi orientada pela relação de intertextualidade que há entre ambos os poemas citados, uma vez que é explícita a absorção efetuada por Bandeira de “O Adeus de Teresa” para a sua posterior transformação em “Teresa”. Essa transformação se concretiza por meio da paródia, apresentada de forma reverente ao poeta Castro Alves, a quem Bandeira admirava, mas opondo-se de forma clara ao estilo romântico, ironizando a representação que este movimento faz do amor.

Ao analisarmos o poema “O Adeus de Teresa” identificamos o estilo poético de Castro Alves, por meio da representação concreta que este faz da figura feminina em seus versos, bem como dos recursos estilísticos que utiliza para compor o seu

verso, como o ritmo e a musicalidade expressos pelas rimas dos versos decassílabos, a incidência de reticências e pontos de exclamação que enfatizam a emoção do eu lírico no seu texto, a descrição das cenas em sequência a fim de que possamos visualizá-la quase como se estivéssemos presentes no mesmo ambiente que os amantes. Na análise de “Teresa” verificamos o estilo bandeiriano, pela redução da temática amorosa e da linguagem a sua essência, apresentando-as de forma simples, coloquial, numa cadência rítmica irregular que se aproxima da prosa.

A lírica castroalvina efetua um marco expressivo na literatura nacional, colocando o seu autor como a última grande voz do romantismo brasileiro. Castro Alves é o primeiro poeta social da literatura brasileira, mostrando em suas obras a realidade a sua volta com o olhar crítico, sem as idealizações de seus contemporâneos. Inova ao cantar o amor, apresentando a mulher como um ser humano corpóreo, distante da figura idealizada apresentada pelos demais românticos. Ao aproximar os seus versos das alegrias dos êxtases amorosos e distanciá-los da lamúria e da lamentação características da lírica amorosa dos românticos das gerações anteriores, alcança o grande mérito da sua poesia, como afirmam as vozes da crítica aqui apresentadas.

A lírica de Manuel Bandeira traz um caráter inovador às letras brasileiras, o que faz com que o seu autor seja considerado o São João Batista do Modernismo nacional. Busca um verso livre em essência, repleto de ritmo e melodia, apresentado de forma leve, casual. Bandeira transgride a tradição lírica, opondo-se às regras externas ao poema, apresentadas no rigor da sintaxe, semântica ou mesmo da poética clássica. Traz o cotidiano para o seu verso, exprimindo-o por meio da união de estéticas variadas, impressas com ternura e simplicidade únicas. Ao expressar o amor, canta-o como uma experiência carnal, pela qual o homem pode alcançar a

transcendência, sendo esta uma forma também inovadora de retratar o sentimento amoroso.

Ambos os poetas estudados neste trabalho voltam-se para o gênero lírico e possuem o amor como um dos eixos temáticos da sua obra. Tal fato nos permite verificar como o eu lírico se configura na lírica romântica e na lírica moderna, bem como a forma como os poetas se posicionam frente ao tema e a expressão do sentimento amoroso.

A análise do poema “O Adeus de Teresa” evidencia uma representação diferenciada da temática amorosa na escola romântica, pois em vez de termos o foco do poema na dor do eu lírico, temos o foco na figura feminina. Ela não é uma mulher idealizada, mas a representação do movimento e da emoção no poema: ela dança, canta, fica corada, empalidece, chora... Frente a ela o eu lírico mostra-se diminuído, sendo percebido apenas como num espelho de Teresa. Em cada uma das estrofes, o eu lírico narra os estágios da relação amorosa, concretizando a mulher amada e o sentimento amoroso que tem por ela desde o primeiro instante. O poema caminha vertiginosamente do encantamento amoroso para a decepção do eu lírico pela inconstância amorosa da amada. O eu lírico sente-se em dimensões superiores quando ao lado da amada,

Prazeres divinais... gozos do empíreo...
(CAAP. p.84)

imaginando uma reciprocidade de sentimentos que verdadeiramente não existem, uma vez que o poema é o relato do desencontro amoroso, da separação dos amantes, confirmado pela voz arquejante e decidida de Teresa no último verso do poema:

E ela arquejando murmurou-me: adeus.
(EVI. p.117)

A análise do poema “Teresa”, contrariamente ao poema de Castro Alves, evidencia o encontro amoroso. Gradativamente o eu lírico nos apresenta essa mulher, de forma que vamos conhecendo-a aos poucos, fragmentadamente. Numa perspectiva anti-romântica, o eu lírico nos mostra sem grande interesse as suas pernas. Depois, nos convoca a prestar mais atenção aos seus olhos, velhos, como que dissociados do corpo. Se os olhos são conhecidos como as janelas da alma, ao prestar atenção nos olhos de Teresa, o eu lírico vislumbra-lhe a sua alma, a sua essência. Ao chegarmos na última estrofe, enquanto leitores, ansiamos por ver por inteiro esta mulher, mas ao contrário do que esperamos, nossa expectativa é frustrada, pois Teresa simplesmente desaparece, frente a impossibilidade das palavras representá-la. O eu lírico percebe-se na figura feminina, indício do amor que o domina com a sua força arrasadora. Quando pensamos que o eu lírico nos apresentará esta mulher, que conquistou a sua atenção e o seu afeto, ele fica sem palavras, frente o que só lhe resta a força de uma imagem para expressar o que sente, apresentada numa releitura do texto bíblico, escrito no livro de **Gênesis**:

- 1 No princípio criou Deus os céus e a terra.
- 2 A terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas.
(BÍBLIA. 2003, p.3)

grafada no poema como

Os céus se misturaram com a terra
E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.
(EVI. p.117)

indicando o início de tudo, como se nada mais existisse para o eu lírico que não fosse a mulher amada. Com uma linguagem simples como lhe é característico,

Bandeira sai do comum: das pernas de Teresa, dos seus olhos, para concluir no sublime de num corpo que tem tanto a mostrar, que se torna indizível para o eu lírico. Da simplicidade das palavras comuns de todo dia, brota o verdadeiro encontro amoroso.

Pelas análises dos poemas citados fica evidente que ambos os poetas, por meio do eu lírico, enfocam o sentimentalismo amoroso em suas obras de forma intensa: em “O “Adeus” de Teresa” pela descoberta da inconstância da amada, pela surpresa do desencontro; em “Teresa” pela perda da fala do eu lírico, frente à descoberta do amor, frente ao encontro amoroso. Contudo, o diálogo estabelecido entre estas líricas baseia-se na diferenciação da postura do poeta ante o fazer poético. Castro Alves, de forma racional constrói os seus versos repletos de rima, ritmo e musicalidade. Como poeta romântico que é, trata o amor pautado na subjetividade, expressando de forma clara o que o eu lírico sente. Bandeira, de modo igualmente consciente constrói o seu verso, imprimindo o ritmo irregular que é característico de seu estilo. Como poeta moderno que é, trata o amor de forma objetiva, concisa e refletida, procurando levar o leitor à reflexão, para que este utilizando sua própria racionalidade partilhe da emoção sentida pelo eu lírico, processo que só será alcançado mediante um mergulho nos sentidos implícitos em cada um dos versos, pois numa leitura superficial não há como captar a beleza e a profundidade deste texto. O texto romântico exprime-se com liberdade, transfigurando os seres e a realidade a sua volta. O texto modernista, utilizando-se da ironia inverte o tradicional: pela desarmonia e deformação dos seres, enfoca o desequilíbrio, mas espera que o leitor reconstitua a essência que vai muito além das aparências. O que aparentemente é o caos, nada mais é do que o prenúncio de uma nova realidade, mais rica e fecunda.

O estudo feito para este trabalho mostra-nos que o sentimento amoroso é realmente um dos mais valiosos motes para o trabalho da palavra poética, devido à capacidade desta de representar as vibrações da alma humana de forma primorosa, tanto na poética romântica como na moderna. Abre a perspectiva de uma averiguação de como o sentimento amoroso é enfocado pela poesia nos movimentos literários subsequentes, mas esta é uma questão a ser abordada em um próximo estudo.

Referências

ALVES, Castro. **Castro Alves**: antologia poética. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.

ALVES, Castro. **Espumas Flutuantes**. São Paulo: Klick Editora, 1997.

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In:_____. **Aspectos da Literatura Brasileira** (Obras Completas de Mário de Andrade). São Paulo: Martins, 1967, p.241.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. **Humildade, paixão e morte**: a poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BACIU, Stefan. Aspectos do universo poético. In:_____. **Manuel Bandeira de Corpo Inteiro**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1966.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da Vida Inteira**: poesias reunidas. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 1966.

BANDEIRA, Manuel. **Seleção de Prosa**. Organização: Júlio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

BARBOSA, João Alexandre. Raro entre os raros. In: LEITE, Sebastião Uchoa. **A Espreita**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1986.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 3ªEd. São Paulo: Geográfica Editora, 2003. Edição Revista e Corrigida na Grafia Simplificada.

CANDIDO, Antonio. Poesia e oratória em Castro Alves. In:_____. **Formação da Literatura Brasileira**: Momentos decisivos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

_____; SOUZA, Gilda Mello e. Introdução. In: BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Poesias reunidas. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1966.

CARA, Salete de Almeida. **A poesia lírica**. 1ªed. São Paulo: Ática, 1985.

CIDADE, Hernani. **O conceito de poesia como expressão da cultura**. São Paulo: Saraiva Editores, 1946.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna** (da metade de século XIX a meados do século XX). Tradução: Marise M. Curioni. 2ª Ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991.

GOMES, Eugênio. Castro Alves e o Romantismo Brasileiro. In: **Castro Alves**: antologia poética. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.

GOMES, Eugênio. **Castro Alves**: poesia. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Livraria Agir, 1966.

HADDAD, Jamil Almansur. Introdução. In: ALVES, Castro. **Poemas de Amor**. São Paulo: A Bolsa do Livro, 1943.

HADDAD, Jamil Almansur. À Erótica de Castro Alves. In: ALVES, Castro. **Poemas de Amor**. Rio de Janeiro: BUP, 1963.

HILL, Telenia. **Castro Alves e o Poema Lírico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1979.

JAKOBSON, Roman. Linguística e Poética. In: _____. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1985, p.118-168

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KRISTEVA, Julia. **Histórias de Amor**. Tradução e Introdução Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LAJOLO, Marisa. **Castro Alves**: seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico. 2ª Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988, p. 108, 152-159.

NUNES, Benedito. A Visão Romântica. In: GUINSBURG, J. (ORG). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

RONCARI, Luiz. **Literatura Brasileira**: Dos Primeiros Cronistas aos Últimos Românticos. 2ªed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

ROUGEMONT, Denis de. **História do amor no ocidente**. 2ªEd. Reform. Tradução Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. São Paulo: Ediouro, 2003. – Clássicos de Ouro Ilustrados.

ROSENBAUM, Yudith. **Manuel Bandeira**: Uma poesia da Ausência. 2ªed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SCHILLER, Friedrich. **Poesia Ingênua e Sentimental**. Tradução: Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras: 1991.

SPONVILLE, André Comte-. **Pequeno tratado das grandes virtudes**. São Paulo: Martins Fontes: 1995, pp. 241-311.

TODOROV. Tzvetan. "Gêneros do discurso". In: **Os formalistas russos**. Petrópolis: Vozes, 1972.

VALÉRY, Paul. Poesia e Pensamento Abstrato. In: _____. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1991.

VIZZIOLI, Paulo. O Sentimento e a Razão nas Poéticas e na Poesia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. (ORG). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

ZAGURY, Eliane. **Castro Alves de todos nós**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

ANEXOS

1. O “Adeus” de Teresa - Castro Alves

A vez primeira que eu fitei Teresa,
Como as plantas que arrasta a correnteza,
A valsa nos levou nos giros seus...
E amamos juntos... E depois na sala
“Adeus” eu disse-lhe a tremer com a fala...

E ela, corando, murmurou-me: “adeus”.

Uma noite... entreabriu-se um reposteiro...
E da alcova saía um cavaleiro
Inda beijando uma mulher sem véus...
Era eu... Era a pálida Teresa!
“Adeus” lhe disse conservando-a presa...

E ela entre beijos murmurou-me: “adeus”

Passaram tempos... sec'los de delírio
Prazeres divinais... gozos do Empírio...
... Mas um dia volvi aos lares meus.
Partindo eu disse – “Voltarei!... descansa!...”
Ela chorando mais que uma criança,

Ela em soluços murmurou-me: “adeus!”

Quando voltei... era o palácio em festa!...
E a voz d'Ela e de um homem lá na orquesta
Preenchiam de amor o azul dos céus.
Entrei!... Ela me olhou branca... surpresa!
Foi a última vez que eu vi Teresa!...

E ela arquejando murmurou-me: “adeus!”

2. Teresa - Manuel Bandeira

A primeira vez que eu vi Teresa
Achei que ela tinha pernas estúpidas
Achei também que a cara parecia uma perna

Quando vi Teresa de novo
Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo
(Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo
nascesse)

Da terceira vez não vi mais nada
Os céus se misturaram com a terra
E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.

Castro Alves

Anjos da Meia Noite

Fotografias

|

Quando a insônia, qual lívido vampiro,
Como o arcanjo da guarda do Sepulcro,
Vela à noite por nós,
E banha-se em suor o travesseiro
E além geme nas franças do pinheiro
Da brisa a longa voz...

Quando sangrenta a luz no alampadário
Estala, cresce, expira, após ressurgir,
Como uma alma a penar;
E canta aos guizos rubros da loucura
A febre— a meretriz da sepultura —
A rir e a soluçar...

Quando tudo vacila e se evapora,
Muda e se anima, vive e se transforma,
Cambaleia e se esvai...
E da sala na mágica penumbra
Um mundo em trevas rápido se obumbra...
E outro das trevas sai...

Então... nos brancos mantos, que arregaçam
Da meia-noite os Anjos alvos passam
Em longa procissão!
E eu murmuro ao fitá-los assombrado:
São os Anjos de amor de meu passado
Que desfilando vão...

Almas, que um dia no meu peito ardente
Derramastes dos sonhos a semente,
Mulheres, que eu amei!
Anjos louras do céu! virgens serenas!
Madonas, Querubins ou Madalenas!
Surgi! aparecei!

Vinde, fantasmas! Eu vos amo ainda;
Acorde-se a harmonia à noite infinda
Ao roto bandolim...
E no éter, que em notas se perfuma,
As visões s'alteando uma por uma,
Vão desfilando assim!...

1ª Sombra: Marieta

Como o gênio da noite, que desata
O véu de rendas sobre a espádua nua,
Ela solta os cabelos... Bate a lua
Nas alvas dobras de um lençol de prata...

O seio virginal, que a mão recata,
Embalde o prende a mão... cresce, flutua...
Sonha a moça ao relento... Além na rua
Preludia um violão na serenata!...

... Furtivos passos morrem no lajedo...
Resvala a escada do balcão discreta
Matam lábios os beijos em segredo...

Afoga-me os suspiros, Marieta!
Ó surpresa! ó palor! ó pranto! ó medo!
Ai! noites de Romeu e Julieta!...

2ª Sombra: Bárbara

Erguendo o cálix, que o Xerez perfuma,
Loura a trança alastrando-lhe os joelhos,
Dentes níveos em lábios tão vermelhos,
Como boiando em purpurina escuma;

Um dorso de Valquíria... alvo de bruma,
Pequenos pés sob infantis artelhos,
Olhos vivos, tão vivos como espelhos
Mas como eles também sem chama alguma;

Garganta de um palor alabastrino,
Que harmonias e músicas respira...
No lábio-um beijo... — no beijar-um hino;

Harpa eólia a esperar que o vento a fira,
— Um pedaço de mármore divino...
— É o retrato de Bárbara-a Hetaíra.

3ª Sombra: Ester

Vem! no teu peito cálido e brilhante
O nardo oriental melhor transpira!...
Enrola-te na longa cachemira,
Como as Judias moles do Levante.

Alva a clâmide aos ventos-roçagante...
Túmido o lábio, onde o saltério gira...
Ó musa de Israel! pega da lira...
Canta os martírios de teu povo errante!

Mas não... brisa da pátria além revoa,
E, ao delamber-lhe o braço de alabastro,
Falou-lhe de partir... e parte... e voa...

Qual nas algas marinhas desce um astro...
Linda Ester! teu perfil se esvai... s'escoa...
Só me resta um perfume... um canto... um rastro...

4.ª Sombra: Fabíola

Como teu riso dói... como na treva
Os lêmures respondem no infinito:
Tens o aspecto do pássaro maldito,
Que em sânie de cadáveres se ceva!

Filha da noite! A ventania leva
Um soluço de amor pungente, aflito...
Fabíola! É teu nome!... Escuta... é um grito,
Que lacerante para os céus s'eleva!...

E tu folgas, Bacante dos amores,
E a orgia, que a mantilha te arregaça,
Enche a noite de horror, de mais horrores...

É sangue, que referve-te na taça!
É sangue, que borrija-te estas flores!
E este sangue é meu sangue... é meu... Desgraça!

5.ª E 6.ª Sombras: Cândida e Laura

Como no tanque de um palácio mago
Dois alvos cisnes na bacia lisa,
Como nas águas, que o barqueiro frisa,
Dois nenufares sobre o azul do lago,

Como nas hastes em balouço vago
Dois lírios roxas, que acalenta a brisa,
Como um casal de juritis, que pisa
O mesmo ramo no amoroso afago...

Quais dois planetas na cerúlea esfera,
Como os primeiros pâmpanos das vinhas,
Como os renovos nos ramais da hera,

Eu vos vejo passar nas noites minhas,
Crianças, que trazeis-me a primavera...
Crianças, que lembrais-me as andorinhas!...

7.ª Sombra: Dulce

Se houvesse ainda talismã bendito
Que desse ao pântano-a corrente pura,
Musgo-ao rochedo, festa-à sepultura,
Das águias negras — harmonia ao grito...

Se alguém pudesse ao infeliz precito
Dar lugar no banquete da ventura...
E trocar-lhe o velar da insônia escura
No poema dos beijos — infinito...

Certo... serias tu, donzela casta
Quem me tomasse em meio do Calvário
A cruz de angústia, que o meu ser arrasta!...
Mas se tudo recusa-me o fadário,
Na hora de expirar, ó Dulce, basta
Morrer beijando a cruz de teu rosário!...

8.ª Sombra: Último fantasma

Quem és tu, quem és tu, vulto gracioso,
Que te elevas da noite na orvalhada?
Tens a face nas sombras mergulhada...
Sobre as névoas te libras vaporoso...

Baixas do céu num vôo harmonioso!...
Quem és tu, bela e branca desposada?
Da laranjeira em flor a flor nevada
Cerca-te a fronte, ó ser misterioso!...

Onde nos vimos nós?... Es doutra esfera?
És o ser que eu busquei do sul ao norte...
Por quem meu peito em sonhos desespera?...

Quem és tu? Quem és tu?-Es minha sorte!
És talvez o ideal que est'alma espera!
És a glória talvez! Talvez a morte!...

Consuelo

A. D. Agnese

NUNCA LESTE — Consuelo —, a página fulgente
Que George Sand, a loura, encheu de encanto e luz?
Este sonho onde o céu, da terra passa rente...
Onde o amor, a harmonia e a graça brincam nus?...

Vem! Dá-me tua mão... voemos a Sorrento!
Por barco — a fantasia! Por flâmula — teu véu!
Seja o cabelo negro — a vela solta ao vento...
Vem comigo sonhar a Itália... a noite... o céu! ...

A Itália! a Itália santa! a pátria peregrina...
Do Artista e do Poeta o mágico país.
Onde na terra o amor chamou-se — Fornarina,
Lá onde o amor no céu chamou-se Beatriz!

Terra que deu à luz a cavatina e a dália.
A espádua de alabastro e o laranjal em flor;
Onde o sopro da noite em pleno céu espalha
As lavas do Vesúvio e as explosões do amor.

.....

Vem comigo Formosa! A sombra vai profunda
Dos astros o cardume a trecho aclara o mar
O tardo gondoleiro o remo n'água afunda...
Veneza — o cisne eterno — engolfa-se a sonhar!

Do nicho da Madona o frouxo alampadário
Dos Doges alumia o lúgubre frontal.
Silêncio. Quebra a paz a voz do estradivário
E uma gôndola passa em águas do canal...

Dentro o grupo do amor! Fusão de primaveras;
Dois risos soletrando o verbo do beijar.
Ventura que produz a inveja das esferas,
E que faz de ciúme os anjos descorar.

O crente — ao pé da Santa! o riso — junto à boca.
Um anelar — sem termo! um fulgurar — sem fim!
Ela?!... bela a fazer a terra inteira louca
Alma feita de um astro!... e o corpo de um jasmim.

Ó divina Consuelo! a vaga do Adriático
Fez-te talvez nascer dum beijo dado ao sol.
A espuma foi teu berço, Alcíone simpático...
Tens por irmãos - o cisne, o amor e o rouxinol.

O amor, que açula o riso ao lábio da Francesa,
Que dá filtros fatais à filha de Madri,
Que mais lânguida torna a pensativa Inglesa,
A Grega mais audaz! mais indolente a Huri!

O amor na Italiana estala em harmonia...
Sobe ao lábio tremente... espalha-se no céu!
Amor não é palavra, amor é melodia!
Não há música assim como dizer: "Sou teu!"

E o seio que palpita a rebentar a seda...
E a garganta do cisne a desmaiar o alvor...
E a trança a descair... e a mão que a trança arreda...
Anzoleto a seus pés... as trevas em redor...

A divina Consuelo, em face à noite imensa,
No gesto dominando as fúrias do escarcéu
Na voz clara, sonora, ardente, larga, extensa,
— Escada de Jacó — prendia a terra ao céu! ...

II

Horas de amor, por que voais tão cedo?
Êxtases santos, por que assim passais?
Plantam-se risos no fatal rochedo,
Vinga a seara dos sombrios ais.

Um dia a fronte já não surge vívida...
Aperta o seio em desespero a mão...
— Que foi? — pergunta-se à criança lívida.
Ai! não respondas, Consuelo, não!

Apanha a essência destas fundas mágoas
Concentra o fogo nos teus seios nus.
Na gruta — mudam-se em cristal as águas,
No abismo — a lava se transforma em luz.

Palor e pranto, desespero e choro!...
Como no gênio esta coroa diz!...
Desta cicuta vais fazer um louro!...
Caíste mártir! e te ergueste... atriz!

III

Passou pela terra, tão casta e nitente,
Qual raio de lua que bate no gelo,
O Sânzio invejara-lhe a fronte inocente,
Por isso chamavam-na:
A pura Consuelo!

E tinha nos olhos fulgor de meteoros,
Um céu de procela no escuro cabelo,
Da aurora lavada nos pálidos raios,
A musa da Itália
Tu eras, Consuelo!

Cantava! Sua alma saía-lhe em notas...
Mistério! Milagre... quem pode sabê-lo?
As ninfas outrora mudavam-se em flores,
Em lira tornara-se
A triste Consuelo.

Cruzavam-lhe o canto sussurros de arcanjo,
Suspiros de Laura, delírios de Otelo...
Se os raios da lua de sons se fizessem,
Talvez que lembrassem
A voz de Consuelo.

Mas, ai! que não acha na estrofe o poeta
Lampejos de um gênio tão fúlgido e belo.
Que versos espelham-te, é flor de Veneza?
Quem pode lembrar-te,
Divina Consuelo.

Só vós, bela diva! da música aos trenas,
Meu pálido sonho podeis aquecê-lo.
Afogue-se a musa nas árias brilhantes!...
E, se inda tu queres
Sonhar Consuelo ...

Co'as mão no piano, co'os olhos no espaço,
Tremetes os seios, revoltos o cabelo...
Num mar de harmonia nos leva a Sorrento!...
Desperta-me a Itália!
Revive Consuelo!

Jesuítas

(século XIII)

*Ó mês frères, je viens vous apporter mon Dieu,
Je viens vous apporter ma tête!*

V. HUGO: *Châtiments*

Quando o vento da Fé soprava Europa,
Como o tufão, que impele ao ar a tropa
Das águias, que pousavam no alcantil;
Do zimbório de Roma — a ventania
O bando dos Apost'los sacudia
Aos cerros do Brasil.

Tempos idos! Extintos luzimentos!
O pó da catequese aos quatro ventos
Revoava nos céus...
Floria após na Índia, ou na Tartária,
No Mississipi, no Peru, na Arábia
Uma palmeira — Deus! —

O navio maltês, do Lácio a vela,
A lusa nau, as quinas de Castela,
Do Holandês a galé
Levava sem saber ao mundo inteiro
Os vândalos sublimes do cordeiro,
Os átilas da fé.

Onde ia aquela nau? — Ao Oriente.
A outra? — Ao pólo. A outra? — Ao ocidente.
Outra? — Ao norte. Outra? — Ao sul.
E o que buscava? A foca além no pólo;
O âmbar, o cravo no indiano solo,
Mulheres em 'Stambul.

Ouro — na Austrália; pedras — em Misora! .
"Mentira!" respondia em voz canora
O filho de Jesus...
"Pescadores!... nós vamos no mar fundo
"Pescar almas p'ra o Cristo em todo mundo,
"Com um anzol — a cruz —!"

Homens de ferro! Mal na vaga fria
Colombo ou Gama um trilho descobria
Do mar nos escarcéus,
Um padre atravessava os equadores,
Dizendo: "Gênios!... sois os batedores
Da matilha de Deus."

Depois as solidões surpresas viam
Esses homens inermes, que surgiam
Pela primeira vez.
E a onça recuando s'esgueirava
Julgando o crucifixo... alguma clava
Invencível talvez!

O martírio, o deserto, o cardo, o espinho,
A pedra, a serpe do sertão maninho,
A fome, o frio, a dor,
Os insetos, os rios, as lianas,
Chuvvas, miasmas, setas e savanas,
Horror e mais horror ...

Nada turbava aquelas fronteiras calmas,
Nada curvava aquelas grandes almas
Voltadas p'ra amplidão...
No entanto eles só tinham na jornada
Por couraça — a sotaina esfarrapada...
E uma cruz — por bordão.

Um dia a taba do Tupi selvagem
Tocava alarma... embaixo da folhagem
Rangera estranho pé...
O caboclo da rede ao chão saltava,
A seta ervada o arco recurvava...
Estrugia o boré.

E o tacape brandindo, a tribo fera
De um tigre ou de um jaguar ficava à espera
Com gesto ameaçador...
Surgia então no meio do terreiro
O padre calmo, santo, sobranceiro,
O Piaga do amor.

Quantas vezes então sobre a fogueira,
Aos estalos sombrios da madeira,
Entre o fumo e a luz...
A voz do mártir murmurava unguida
"Irmãos! Eu vim trazer-vos — minha vida...
Vim trazer-vos — Jesus!"

Grandes homens! Apóstolos heróicos!...
Eles diziam mais do que os estóicos:
"Dor, — tu és um prazer!
"Grelha, — és um leite! Brasa, — és uma gema!
Cravo, — és um cetro! Chama, — um diadema
Ó morte, — és o viver!"

Outras vezes no eterno itinerário
O sol, que vira um dia no Calvário
Do Cristo a santa cruz,
Enfiava de vir achar nos Andes
A mesma cruz, abrindo os braços grandes
Aos índios rubros, nus.

Eram eles que o verbo do Messias
Pregavam desde o vale às serranias,
Do pólo ao Equador...
E o Niagara ia contar aos mares...
E o Chimborazo arremessava aos ares
O nome do Senhor!...

Mocidade e morte

Oh! Eu quero viver, beber perfumes
Na flor silvestre, que embalsama os ares;
Ver minh'alma adejar pelo infinito,
Qual branca vela n'amplidão dos mares.
No seio da mulher há tanto aroma...
Nos seus beijos de fogo há tanta vida...
— Árabe errante, vou dormir à tarde
À sombra fresca da palmeira erguida.

Mas uma voz responde-me sombria:
Terás o sono sob a lájea fria.

Morrer... quando este mundo é um paraíso,
E a alma um cisne de douradas plumas:
Não! o seio da amante é um lago virgem...
Quero boiar à tona das espumas.
Vem! formosa mulher — camélia pálida,
Que banharam de pranto as alvoradas.
Minh'alma é a borboleta, que espanija
O pó das asas lúcidas, douradas...

E a mesma voz repete-me terrível,
Com gargalhar sarcástico: — impossível!
Eu sinto em mim o borbulhar do gênio.
Vejo além um futuro radiante:
Avante! — brada-me o talento n'alma
E o eco ao longe me repete — avante! —
o futuro... o futuro... no seu seio...
Entre louros e bênçãos dorme a glória!
Após — um nome do universo n'alma,
Um nome escrito no Panteon da história.

E a mesma voz repete funerária: -
Teu Panteon – a pedra mortuária!

Morrer — é ver extinto dentre as névoas
O fanal, que nos guia na tormenta:
Condenado — escutar dobres de sino,
— Voz da morte, que a morte lhe lamenta —
Ai! morrer — é trocar astros por círios,
Leito macio por esquife imundo,
Trocar os beijos da mulher — no visco
Da larva errante no sepulcro fundo.

Ver tudo findo... só na lousa um nome,
Que o viandante a perpassar consome.

Eu sei que vou morrer... dentro em meu peito
Um mal terrível me devota a vida:
Triste Ahasverus, que no fim da estrada,
Só tem por braços uma cruz erguida.
Sou o cipreste, qu'inda mesmo flórido,
Sombra de morte no ramal encerra!
Vivo que vaga sobre o chão da morte,
Morto – entre os vivos a vagar na terra.
Do sepulcro escutando triste grito
Sempre, sempre bradando-me: maldito! –

E eu morro, ó Deus! na aurora da existência,
Quando a sede e o desejo em nós palpita...
Levei aos lábios o dourado pomo,
Mordi no fruto podre do Asfaltita.
No triclínio da vida — novo Tântalo —
O vinho do viver ante mim passa...
Sou dos convivas da legenda Hebraica,
O 'stilette de Deus quebra-me a taça.

É que até minha sombra é inexorável,
Morrer! morrer! soluça-me implacável.

Adeus, pálida amante dos meus sonhos!
Adeus, vida! Adeus, glória! amor! anelos!
Escuta, minha irmã, cuidosa enxuga
Os prantos de meu pai nos teus cabelos.
Fora louco esperar! fria rajada
Sinto que do viver me extingue a lampa...
Resta-me agora por futuro — a terra,
Por glória — nada, por amor — a campa.

Adeus! arrasta-me uma voz sombria

Ode ao Dous de Julho

Era no dous de julho. A pugna imensa
Travara-se nos cerros da Bahia...
O anjo da morte pálido cosia
Uma vasta mortalha em Pirajá.
"Neste lençol tão largo, tão extenso,
"Como um pedaço roto do infinito...
O mundo perguntava erguendo um grito:

"Qual dos gigantes morto rolará?!..."
Debruçados do céu... a noite e os astros
Seguiam da peleja o incerto fado...
Era a tocha — o fuzil avermelhado!
Era o Circo de Roma-o vasto chão!
Por palmas-o troar da artilharia!

Por feras-os canhões negros rugiam!
Por atletas-dous povos se batiam!
Enorme anfiteatro — era a amplidão!
Não! Não eram dous povos, que abalavam
Naquele instante o solo ensangüentado...
Era o porvir-em frente do passado,

A Liberdade-em frente à Escravidão,
Era a luta das águias — e do abutre,
A revolta do pulso-contras os ferros,
O pugilato da razão — com os erros,
O duelo da treva-e do clarão!...
No entanto a luta recrescia indômita...

As bandeiras — como águias eriçadas —
Se abismavam com as asas desdobradas
Na selva escura da fumaça atroz...
Tonto de espanto, cego de metralha,
O arcanjo do triunfo vacilava...
E a glória desgrenhada acalentava
O cadáver sangrento dos heróis!...
Mas quando a branca estrela matutina
Surgiu do espaço... e as brisas forasteiras
No verde leque das gentis palmeiras

Foram cantar os hinos do arrebol,

Lá do campo deserto da batalha
Uma voz se elevou clara e divina:
Eras tu— Liberdade peregrina!
Esposa do porvir-noiva do sol!...
Eras tu que, com os dedos ensopados
No sangue dos avós mortos na guerra,

Livre sagravas a Colúmbia terra,

Sagravas livre a nova geração!

Tu que erguias, subida na pirâmide,

Formada pelos mortos de Cabrito,

Um pedaço de gládio — no infinito...

Um trapo de bandeira — n'amplidão!...

O Gondoleiro do Amor

Teus olhos são negros, negros,
Como as noites sem luar...
São ardentes, são profundos,
Como o negrume do mar;

Sobre o barco dos amores,
Da vida boiando à flor,
Douram teus olhos a fronte
do Gondoleiro do amor.

Tua voz é a cavatina
Dos palácios de Sorrento,
Quando a praia beija a vaga,
Quando a vaga beija o vento;

E como em noites de Itália,
Ama um canto o pescador,
Bebe a harmonia em teus cantos
O Gondoleiro do amor.

Teu sorriso é uma aurora,
Que o horizonte enrubesceu,
-Rosa aberta com o biquinho
Das aves rubras do céu.

Nas tempestades da vida
Das rajadas no furor,
Foi-se a noite, tem auroras
O Gondoleiro do amor.

Teu seio é vaga dourada
Ao túbio clarão da lua,
Que, ao murmúrio das volúpias,
Arqueja, palpita nua;

Como é doce, em pensamento,
Do teu colo no languor
Vogar, naufragar, perder-se
O Gondoleiro do amor!?!...

Teu amor na treva é - um astro,
No silêncio uma canção,
É brisa - nas calmarias,
É abrigo - no tufão;

Por isso eu te amo querida,
Quer no prazer, quer na dor...

Rosa! Canto! Sombra! Estrela!
Do Gondoleiro do amor.

O Livro e a América

Talhado para as grandezas,
Pra crescer, criar, subir,
O Novo Mundo nos músculos
Sente a seiva do porvir.
— Estatuário de colossos —
Cansado doutros esboços
Disse um dia Jeová:
"Vai, Colombo, abre a cortina
"Da minha eterna oficina...
"Tira a América de lá".

Molhado inda do dilúvio,
Qual Tritão descomunal,
O continente desperta
No concerto universal.
Dos oceanos em tropa
Um — traz-lhe as artes da Europa,
Outro — as bagas de Ceilão...
E os Andes petrificados,
Como braços levantados,
Lhe apontam para a amplidão.

Olhando em torno então brada:
"Tudo marcha!... Ó grande Deus!
As cataratas — pra terra,
As estrelas — para os céus
Lá, do pólo sobre as plagas,
O seu rebanho de vagas
Vai o mar apascentar...
Eu quero marchar com os ventos,
Corn os mundos... co'os
firmamentos!!!"
E Deus responde — "Marchar!"

"Marchar! ... Mas como?... Da Grécia
Nos dóricos Partenons
A mil deuses levantando
Mil marmóreos Panteon?...
Marchar co'a espada de Roma
— Leoa de ruiva coma
De presa enorme no chão,
Saciando o ódio profundo. . .
— Com as garras nas mãos do mundo,

— Com os dentes no coração?...
"Marchar!... Mas como a Alemanha
Na tirania feudal,
Levantando uma montanha

Em cada uma catedral?...
Não!... Nem templos feitos de ossos,
Nem gládios a cavar fossos
São degraus do progredir...
Lá brada César morrendo:
"No pugilato tremendo
"Quem sempre vence é o porvir!"

Filhos do sec'lo das luzes!
Filhos da Grande nação!
Quando ante Deus vos mostrardes,
Tereis um livro na mão:
O livro — esse audaz guerreiro
Que conquista o mundo inteiro
Sem nunca ter Waterloo...
Eólo de pensamentos,
Que abra a gruta dos ventos
Donde a Igualdade voou...

Por uma fatalidade
Dessas que descem de além,
O sec'lo, que viu Colombo,
Viu Guttenberg também.
Quando no tosco estaleiro
Da Alemanha o velho obreiro
A ave da imprensa gerou...
O Genovês salta os mares...
Busca um ninho entre os palmares
E a pátria da imprensa achou...

Por isso na impaciência
Desta sede de saber,
Como as aves do deserto
As almas buscam beber...
Oh! Bendito o que semeia
Livros... livros à mão cheia...
E manda o povo pensar!
O livro caindo n'alma
É germe — que faz a palma,
É chuva — que faz o mar.

Vós, que o templo das idéias
Largo — abris às multidões,
Pra o batismo luminoso
Das grandes revoluções,
Agora que o trem de ferro
Acorda o tigre no cerro
E espanta os caboclos nus,
Fazei desse "rei dos ventos"

— Ginete dos pensamentos,
— Arauto da grande luz! ...

Bravo! a quem salva o futuro
Fecundando a multidão! ...
Num poema amortalhada
Nunca morre uma nação.
Como Goethe moribundo
Brada "Luz!" o Novo Mundo
Num brado de Briaréu...
Luz! pois, no vale e na serra...
Que, se a luz rola na terra,
Deus colhe gênios no céu!...

O povo ao poder

Quando nas praças s'eleva
Do povo a sublime voz...
Um raio ilumina a treva
O Cristo assombra o algoz...
Que o gigante da calçada
Com pé sobre a barricada
Desgrenhado, enorme, e nu,
Em Roma é Catão ou Mário,
É Jesus sobre o Calvário,
É Garibaldi ou Kossuth.

A praça! A praça é do povo
Como o céu é do condor
É o antro onde a liberdade
Cria águias em seu calor.
Senhor!... pois quereis a praça?
Desgraçada a populaça
Só tem a rua de seu...
Ninguém vos rouba os castelos
Tendes palácios tão belos...
Deixai a terra ao Anteu.

Na tortura, na fogueira...
Nas tocas da inquisição
Chiava o ferro na carne
Porém gritava a aflição.
Pois bem... nest'hora poluta
Nós bebemos a cicuta
Sufocados no estertor;
Deixai-nos soltar um grito
Que topando no infinito
Talvez desperte o Senhor.

A palavra! vós roubais-la
Aos lábios da multidão
Dizeis, senhores, à lava
Que não rompa do vulcão.
Mas qu'infâmia! Ai, velha Roma,
Ai, cidade de Vendoma,
Ai, mundos de cem heróis,
Dizei, cidades de pedra,
Onde a liberdade medra

Do porvir aos arrebois.

Dizei, quando a voz dos Gracos
Tapou a destra da lei?
Onde a toga tribunícia
Foi calcada aos pés do rei?
Fala, soberba Inglaterra,
Do sul ao teu pobre irmão;
Dos teus tribunos que é feito?
Tu guarda-os no largo peito
Não no lodo da prisão.

No entanto em sombras tremendas
Descansa extinta a nação
Fria e trefa como o morto.
E vós, que sentis-lhe o pulso
Apenas tremer convulso
Nas extremas contorções...
Não deixais que o filho louco
Grite "oh! Mãe, descansa um pouco
Sobre os nossos corações".

Mas embalde... Que o direito
Não é pasto do punhal.
Nem a patas de cavalos
Se faz um crime legal...
Ah! não há muitos setembros
Da plebe doem os membros
No chicote do poder,
E o momento é malfadado
Quando o povo ensangüentado
Diz: já não posso sofrer.

Pois bem! Nós que caminhamos
Do futuro para a luz,
Nós que o Calvário escalamos
Levando nos ombros a cruz,
Que do presente no escuro
Só temos fé no futuro,
Como alvorada do bem,
Como Laocoonte esmagado
Morreremos coroados
Erguendo os olhos além.

Irmãos da terra da América,
Filhos do solo da cruz,
Erguei as fronteiras altivas,
Bebei torrentes de luz...
Ai! soberba população,
Rebentos da velha raça
Dos nossos velhos Catões,
Lançai um protesto, é povo,
Protesto que o mundo novo
Manda aos tronos e às nações.

Quem Dá aos Pobres Empresta a Deus

Eu, que a pobreza de meus pobres cantos
Dei aos heróis-aos miseráveis grandes—
Eu, que sou cego, — mas só peço luzes...
Que sou pequeno, — mas só fito os Andes....
Canto nest'hora, como o bardo antigo
Das priscas eras, que bem longe vão,
O grande nada dos heróis, que dormem
Do vasto pampa no funéreo chão...

Duas grandezas neste instante cruzam-se!
Duas realezas hoje aqui se abraçam!...
Uma-é um livro laureado em luzes...
Outra— uma espada, onde os lauréis se enlaçam.
Nem cora o livro de ombrear coto sabre...
Nem cora o sabre de chamá-lo irmão...
Quando em loureiros se biparte o gládio
Do vasto pampa no funéreo chão.

E foram grandes teus heróis, ó pátria,
— Mulher fecunda, que não cria escravos —
Que ao trom da guerra soluçaste aos filhos:
"Parti — soldados, mas voltei-me — bravos!
E qual Moema desgrenhada, altiva,
Eis tua prole, que se arroja então,
De um mar de glórias apartando as vagas
Do vasto pampa no funéreo chão.

E esses Leandros do Helesponto novo
Se resvalaram — foi no chão da história...
Se tropeçaram — foi na eternidade...
Se naufragaram-foi no mar da glória...
E hoje o que resta dos heróis gigantes?...
Aqui — os filhos que vos pedem pão...
Além — a ossada, que branqueia a lua,
Do vasto pampa no funéreo chão.

Ai! quantas vezes a criança loura
Seu pai procura pequenina e nua,
E vai, brincando co'o vetusto sabre,
Sentar-se à espera no portal da rua...
Mísera mãe, sobre teu peito aquece
Esta avezinha, que não tem mais pão!...
Seu pai descansa — fulminado cedro —
Do vasto pampa no funéreo chão.

Mas, já que as águias lá no sul tombaram
E os filhos d'águias o Poder esquece...
"E grande, é nobre, é gigantesco, é santo!...

Lançai— a esmola, e colhereis-a prece!
Oh! dai a esmola... que do infante lindo
Por entre os dedos da pequena mão,
Ela transborda... e vai cair nas tumbas
Do vasto pampa no funéreo chão.

Há duas cousas neste mundo santas:
— O rir do infante, — o descansar do morto..
O berço—é a barca, que encalhou na vida,
A cova — é a barca do sidéreo porto...
E vós dissestes para o berço-Avante!—
Enquanto os nautas, que ao Eterno vão,
Os ossos deixam, qual na praia as ancoras,
Do vasto pampa no funéreo chão.

É santo o laço, em qu'hoje aqui s'estreitam
De heróicos troncos-os rebentos novos-!
É que são gêmeos dos heróis os filhos,
Inda que filhos de diversos povos!
Sim! me parece que nest'hora augusta
Os mortos saltam da feral mansão...
E um "bravo!" altivo de além-mar partindo
Rola do pampa no funéreo chão!...

Manuel Bandeira

Arte de amar

Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma.

A alma é que estraga o amor.

Só em Deus ela pode encontrar satisfação.

Não noutra alma.

Só em Deus – ou fora do mundo.

As almas são incomunicáveis.

Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo.

Porque os corpos se entendem, mas as almas não.

Gesso

Esta minha estatuazinha de gesso, quando nova

- O gesso muito branco, as linhas muito puras -

Mal sugeria imagem de vida

(Embora a figura chorasse).

Há muitos anos tenho-a comigo.

O tempo envelheceu-a, carcomeu-a, manchou-a de pátina amarelo-suja.

Os meus olhos, de tanto a olharem,

Impregnaram-na da minha humanidade irônica de tísico.

Um dia mão estúpida

inadvertidamente a derrubou e partiu.

Então ajoelhei com raiva, recolhi aqueles tristes fragmentos, recompus a figurinha
[que chorava.

E o tempo sobre as feridas escureceu ainda mais o sujo mordente da pátina...

Hoje esse gessozinho comercial

É tocante e vive, e me fez agora refletir

Que só é verdadeiramente vivo o que já sofreu.

Madrugal Melancólico

O que eu adoro em ti,
Não é a tua beleza.
A beleza, é em nós que ela existe.

A beleza é um conceito.
E a beleza é triste.
Não é triste em si,
Mas pelo que há nela de fragilidade e de incerteza.

O que eu adoro em ti,
Não é a tua inteligência.
Não é o teu espírito sutil,
Tão ágil, tão luminoso,
- Ave solta no céu matinal da montanha.
Nem a tua ciência
Do coração dos homens e das coisas.

O que eu adoro em ti,
Não é a tua graça musical,
Sucessiva e renovada a cada momento,
Graça aérea como o teu próprio pensamento,
Graça que perturba e que satisfaz.

O que eu adoro em ti,
Não é a mãe que já perdi.
Não é a irmã que já perdi.
E meu pai.

O que eu adoro em tua natureza,
Não é o profundo instinto maternal
Em teu flanco aberto como uma ferida.
Nem a tua pureza. Nem a tua impureza.
O que eu adoro em ti - lastima-me e consola-me!
O que eu adoro em ti, é a vida.

Poema tirado de uma notícia de jornal

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no morro da Babilônia num
[barracão sem número.

Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro

Bebeu

Cantou

Dançou

Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

Poética

Estou farto do lirismo comedido

Do lirismo bem comportado

Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e
[manifestações de apreço ao Sr. diretor.

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de
[um vocábulo.

Abaixo todos os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais

Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção

Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador

Político

Raquítico

Sifilítico

De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.

De resto não é lirismo.

Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar com cem
[modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos

O lirismo dos bêbedos

O lirismo difícil e pungente dos bêbedos

O lirismo dos clowns de Shakespeare

- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

Porquinho-da-Índia

Quando eu tinha seis anos
Ganhei um porquinho-da-índia.
Que dor de coração eu tinha
Porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão!
Levava ele pra sala
Pra os lugares mais bonitos, mais limpinhos,
Ele não se importava:
Queria era estar debaixo do fogão.
Não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas...
- O meu porquinho-da-índia foi a minha primeira namorada.

Trem de ferro

Café com pão
Café com pão
Café com pão

Virge Maria que foi isso maquinista?

Agora sim
Café com pão
Agora sim
Voa, fumaça
Corre, cerca
Ai seu foguista
Bota fogo
Na fornalha
Que eu preciso
Muita força
Muita força
Muita força
(trem de ferro, trem de ferro)

Oô...
Foge, bicho
Foge, povo
Passa ponte
Passa poste
Passa pasto
Passa boi
Passa boiada
Passa galho
Da ingazeira
Debruçada
No riacho
Que vontade
De cantar!
Oô...
(café com pão é muito bom)

Quando me prendero
No canaviá
Cada pé de cana
Era um oficiá
Oô...
Menina bonita
Do vestido verde
Me dá tua boca
Pra matar minha sede
Oô...
Vou mimbora vou mimbora

Não gosto daqui
Nasci no sertão
Sou de Ouricuri
Oô...

Vou depressa
Vou correndo
Vou na toda
Que só levo
Pouca gente
Pouca gente
Pouca gente...
(trem de ferro, trem de ferro)

Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconseqüente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que eu nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água.
Pra me contar histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada.

Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcalóide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para gente namorar

E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
Lá sou amigo do rei
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vulgívaga

Não posso crer que se conceba
Do amor senão o gozo físico!
O meu amante morreu bêbado,
E meu marido morreu tísico!

Não sei entre que astutos dedos
Deixei a rosa da inocência.
Antes da minha pubescência
Sabia todos os segredos...

Fui de um... Fui de outro... Este era médico...
Um, poeta... Outro, nem sei mais!
Tive em meu leito enciclopédico
Todas as artes liberais.

Aos velhos dou o meu engulho.
Aos férvidos, o que os esfrie.
A artistas, a coquetterie
Que inspira... E aos tímidos — o orgulho.

Estes, cação-os e depeno-os:
A canga fez-se para o boi...
Meu claro ventre nunca foi
De sonhadores e de ingênuos!

E todavia se o primeiro
Que encontro fere toda a lira,
Amanso. Tudo se me tira.
Dou tudo. E mesmo... dou dinheiro...

Se bate, então como estremeço!
Oh, a volúpia da pancada!
Dar-me entre lágrimas, quebrada
Do seu colérico arremesso...

E o cio atroz se me não leva
A valhacoutos de canalhas,
É porque temo pela treva
O fio fino das navalhas...

Não posso crer que se conceba
Do amor senão o gozo físico!
O meu amante morreu bêbado,
E meu marido morreu tísico!