

## **LINHAS FRONTEIRIÇAS NO ESPAÇO COTIDIANO DE MANUEL BANDEIRA: UMA POÉTICA DA DESTERRITORIALIZAÇÃO.**

**Gládiston de Souza COELHO**

**Mestrando pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)**

**gladistonsouza@ig.com.br**

**Resumo:** A poesia de Manuel Bandeira permite-nos manter na fissura posta entre o universo real convencional e o literário, como um novo modo de entender a reconfiguração da fronteira arquitetada em sua poética. O caráter de elaboração em sua tessitura permite-nos apreender a tensão criada pela fusão dos opostos, e daí emerge outro universo, no qual convive a contradição, transfigurado pela multiplicidade. Bandeira, nesse sentido, estende o conceito de territorialidade. O estudo desse tema reabre-se em relação à historiografia literária brasileira, sobretudo o começo de século XX. Também nos lega o admirável aporte para a compreendermos melhor esse período. Emanada de sua poesia uma pluralidade de vozes. E com isso descortina a arena tecida pela palavra. Por conseguinte, desfazem-se as fronteiras e faz-se encenar uma multiplicidade de gêneros. Concebe, a seu modo, o conceito de “desterritorialização” tão presente na ficção contemporânea. Pela análise dos poemas “Evocação do Recife” e “Mangue”, buscamos depreender a tessitura de fios labirínticos transpostos que emana de uma linguagem prosaica. Essa mesma linguagem que cria um palco poético para o qual se convergem, fundem-se e diluem-se as linhas limítrofes como, por exemplo, do local e o universal, do poema e o conto, do micro e o macro.

**Palavras-chave:** Desterritorialização; Espaço; Manuel Bandeira; Modernismo; Poesia; Fronteiras.

Reconhecer na literatura, e especialmente na poesia de Manuel Bandeira, a ruptura fronteira que a desata e a liberta da realidade convencional é uma forma de compreender o modo como o autor reconfigura a territorialidade na criação de seus versos. No entanto, não se pode deixar de compreender o termo dentro do universo literário, tanto na composição da espacialidade quanto da temporalidade. Ainda, a linha limítrofe entre o realismo e a realidade e as vozes ressonantes no palco tecido pela palavra e o diálogo entre os diversos gêneros. Talvez Bandeira tenha arquitetado, a seu modo, o conceito de desterritorialização presente na ficção contemporânea.

No entanto, essa cogitação só se faz plausível pela releitura de textos atinentes ao tema aqui proposto, como são exemplos os textos de Flora Süssekind (SÜSSEKIND, 2005) e o de Silvano Santiago (SANTIAGO, 1978). A apreensão desse conceito é um contributo para o

estudo da poética “bandeiriana” e da literatura brasileira do período vivido pelo autor. É enriquecido, ainda, no momento em que se toma o pensamento de George Steiner (STEINER, 1990). Além disso, os estudos de Milton Santos (SANTOS, 2001), no campo da geografia crítica, balizam o entendimento do conceito de território e espaço dentro das pesquisas desenvolvidas, dada a observação atenta do fenômeno da globalização e dos progressos das tecnologias iniciadas após a Primeira Grande Guerra.

Neste caso, o lugar quimérico, ou talvez se possa considerar um terceiro espaço, foi a solução tão aguardada para a descentralização dos núcleos das informações, criadas e desenvolvidas pelas forças norte-americanas, como garantias de proteção de dados secretos e de precaução contra qualquer tipo de tentativa de destruição. Estava garantida a comunicação de rede, cujos centros são múltiplos e interconectados a diversos outros pontos igualmente cambiantes.

Esse sair do centro torna-se um modo de vida da urbanidade, cria um movimento de mundo e estabelece um novo paradigma nas relações entre a literatura e a realidade. Ao estabelecer um feixe de conexão entre o universo real e o fictício, como Manuel Bandeira tece essa visão de mundo na malha textual? Qual é a contribuição dele no campo da poesia quanto ao papel de observador e revelador da desconstrução das linhas limítrofes da territorialidade? Essas são, ao que parece, questões fundamentais à compreensão não somente da realidade brasileira, mas sobretudo da construção poética de Manuel Bandeira, tendo em vista um modo de pensar o espaço literário na poesia do início do século XX. Além disso, permite depreender a constituição do conceito de extraterritorialidade ou desterritorialização.

Para responder a tais questões, além das teorias já anteriormente citadas, a ideia é desenvolvida mediante a leitura e análise de dois poemas desse poeta, “Mangue” e “Evocação do Recife”, publicados em *Libertinagem* em 1930. Gilda Melo e Antonio Candido (MELO, Gilda e CANDIDO, 1993, p. 5), na introdução organizada para edição da *Nova Fronteira*, em 1965, assinalam em relação ao momento de maturidade de Bandeira que

A busca da simplicidade quase popular, em *Ritmo dissoluto*, ajudaria este pendor, que domina a partir de *Libertinagem*, apurado e completado pela capacidade de pôr fora o acessório. O poeta que então se confirma não apenas discerne o nervo da realidade, mas sabe despi-lo dos adornos coloridos e melódiosos que, nos primeiros livros, dispersavam o impacto sobre o leitor. A essa altura, amadurece nele o que se poderia chamar de senso do momento poético – o tato infalível para discernir o que há de poesia virtual na cena e no instante, bem como o poder de comunicar esta iluminação.

Observar até que ponto o poeta põe em cena a diluição das fronteiras é uma tarefa, se não árdua, complexa. Isso, na medida do possível, dada também sua reorientação no entendimento acerca do espaço físico geográfico, aparentemente ou virtualmente delineados por uma determinada cultura ou mesmo hábitos. As fronteiras até então, antes das duas grandes guerras mundiais, estavam muito bem delimitadas, mas se diluíram no momento em que a globalização massificou e planificou os ideais fermentados pelos iluministas, assim como aqueles surgidos depois dos períodos das revoluções industriais na Europa e disseminadas pelo outros países. Para Hall (HALL, 2006, p. 25),

As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças fundamentais.

Na América Latina, em especial, desencadeou toda uma série de movimentos em busca de liberdade não somente política, mas também de pensamento, uma nova maneira de transitar pelos territórios do outro. Outro, aqui, no sentido de alteridade, como forma de, simultaneamente, conhecer o espaço de outra cultura, para dela comungar e extrair o material necessário como forma de complemento.

Esses eventos não foram os únicos transformadores da consciência humana em relação ao conceito de desterritorialização. Em seu artigo intitulado “Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana.”, Flora Süssekind (SÜSSEKIND, 2005, p. 61), ao analisar o forte teor regional em histórias de migração e inadaptação social em justaposição na imaginação literária brasileira nas últimas décadas no Brasil, aponta que

Articulações que, fundamentais para a autoconscientização cultural, inclusive para sua diferenciação regional, no país, se veriam marcadas crescentemente pela hipertrofia de um dos pólos, por um desdobramento das mediações entre organização social urbana e forma artística, processo no qual duplicação e representabilidade não têm significado necessariamente na complexificação dos recursos formais, da prática literária e da experiência histórica recente. Muitas vezes essa complexificação resulta não exatamente de representações explícitas, documentais, do urbano, mas da produção de espaços não-representacionais e de zonas limiáres, ambivalentes, transicionais, de subjetividade.

Também os avanços tecnológicos ocorridos no início do século XX, como as pesquisas e o domínio do espaço aéreo, exemplificada pelas telecomunicações, concorreram para a nova observação do mapa geográfico e político do planeta. E essa “desterritorialização” já era posta na literatura já nesse momento, início do século XX, na qual os elementos particulares transpõem seu significado e sua particularidade e ganha dimensão de universalidade.

Deleuse e Guattari (DELEUSE, G.; GUATTARI, 1997.), dentro da proposta de Cartografia, definem o termo “Desterritorialização” como um modo de olhar estrangeiro para o universo à volta do próprio indivíduo. Na literatura, pode-se entender um olhar flutuante por lugares diversos, sendo estes próximos ou afastados, dentro de um tempo presente ou remoto, reais ou imaginários. Dessa forma, o ato de desterritorialização é a busca de encontrar novos saberes. É uma nova percepção assistemática do mundo, pela qual as máscaras das certezas caem e fazem surgir sua outra face, outra verdade, filtrada pela poesia.

O sentido a que o termo extraterritorial ganha aqui é o que Steiner (STEINER, 1990) propõe não apenas na acepção de separação, abandono, deixar para trás lembranças e aspectos emocional e socialmente tornados intoleráveis, mas, sobretudo, nas circunstâncias de um intenso e inescapável intercâmbio entre o sujeito e o seu ambiente cultural, social e comunitário. No entanto, esse exilar-se é uma dissimulação, um ato de abandonar-se a si mesmo, do querer próprio do retorno, que não permite o esquecimento de seu ser, de seu outro.

No campo da literatura, há a constante investigação de significados existenciais entre a narratividade e a realidade, entre a subjetividade do *eu* lírico, como é notado em Bandeira, e a objetividade do real filtrado pela linguagem literária. Em seus versos, a voz lírica reata universo ficcional e identidade. Nesse constructo, constitui-se extraterritorial caso os sujeitos abandonem sua intocável cotidianidade com seus costumes, paisagens, tradições, mas se revela lírica quando esse abandono é também um eterno permanecer.

Na poética de Bandeira, observa-se, mediante a análise, a tensão perceptível na justaposição do ambiente rural e urbano, do particular e do universal, da linguagem prosaica e da formal, o gênero poético e o estilo aproximado ao da prosa contida e de notícia. Essas distinções, ao que parece, vão aos poucos, tornando-se os elementos necessários à criação de uma nova poesia voltada para o cotidiano. Esse cotidiano, entretanto, mantém sua singularidade pela maneira com a qual a flexibilidade dos fios condutores possibilitam recriar um universo liberto de qualquer tipo de amarra, e daí a fluidez dos limites territoriais, sejam

do campo da linguagem, do gênero, dos espaços materializados pela palavra. Tal técnica, embora de maneira sucinta, é posta em cena em poemas como, por exemplo, “Meninos carvoeiros”, “Camelôs”, “Na rua do sabão”, “Evocação do Recife”, “Recife”, “Mangue” e tantos outros que certamente não esgotaria, neste texto, o assunto.

Em “Meninos carvoeiros”, as imagens emanadas da palavra revelam a síntese do universo rural com os centros urbanos, os elementos arcaicos penetrando a incipiente modernização do espaço citadino, evidenciados na cena do menino carvoeiro com seu burrinho, “— Eh, carvoero! / Só mesmo estas crianças raquíticas / Vão bem com estes burrinhos descadeirados. Ou mesmo em “Camelôs”, cujo palco encena a vida cotidiana da criança empolgada com os “brinquedos de tostão” vendido pelo camelô, como metáfora do acolhimento do tempo da inocência, o universo infantil em comum diálogo com o mundo adulto, em um jogo da ingenuidade e da racionalidade, exposto na relação com o mercado.

Embora a literatura esteja no território do urbano, na qual a exploração do trabalho infantil é evidenciada no menino carvoeiro, e a mercadoria do camelô compoñha tal a paisagem, ainda assim Bandeira denota maestria em romper a linha limítrofe desses dois universos, promovendo-lhes a fusão, e, no momento em que um penetra o outro, faz surgir um terceiro espaço, o da poeticidade. A instabilidade espacial é assegurada pela linguagem do espaço cotidiano, território onde as diferentes vozes, linguagens e culturas participam da liberdade necessária à desalienação do sujeito.

Também, por outro lado, o trágico, em constante oposição à vida cotidiana banal, corriqueira, põe em suspensão as forças opostas das realidades distintas, rompe a estabilidade e monotonia do senso comum e desata as amarras da tradição. Aqui, este termo deve ser entendido no sentido de sociedade estática, cujo indivíduo não poderia aspirar ao movimento dentro de conjuntura social na qual as classes já estavam praticamente bem definidas.

Para romper essas barreiras, a linguagem prosaica contribui para desestabilização dos paradigmas da tradição e indica uma terceira via de pensamento, um espaço terceiro, onde as classes são diluídas e as forças equilibradas. Embora esse prosaísmo possa parecer, às vezes, sinônimo de melancolia, não é nada gratuito o recurso utilizado por Bandeira. Tomando como base esse raciocínio, o argumento de Costa Lima (LIMA, 1995, p. 70) parece convergir para este ponto:

Diálogo recordado ou suposto, palavra corriqueira, impregnação melancólica de que Bandeira já era mestre e que continuaria insuperável. Mas melancolia que nasce mais da cena e do emprego prosaico das palavras

corriqueiras do que de uma armação do discurso. Impor esta armação seria, entretanto, uma exigência feita em termos de absolutos, que ignoraria a importância histórica para o modernismo e para a nossa linguagem poética e atual de semelhantes exercícios. Pois a função primitiva do uso do coloquial era o de fornecer condições para o balizamento que decorreria da desestruturação do discurso parnasiano-simbolista.

Toma-se, a seguir, a título de análise, um fragmento do poema “Mangue”, uma espécie de mosaico da Recife brasileira, metáfora de um território em forma de quebra-cabeça que é ao mesmo tempo a Recife em sua profunda intimidade local e a Veneza americana universalizada. Assim, instaura uma contraposição entre os valores e o território do outro e o próprio particularizado em seus atributos concretos e abstratos: “Mangue mais Veneza americana do que o Recife / Cargueiros atracados nas docas do Canal Grande / O morro do Pinto morre de espanto / Passam estivadores de torso nu suando facas de ponta”.

O local avança para o território do outro e se eleva categoricamente ao estatuto de lugar do mundo, o espaço terceiro para onde concorrem o macro e o micro. Constitui um procedimento óbvio focalizar os elementos linguísticos em “Cargueiros atracados nas docas do Canal Grande”, aludindo às gôndolas, elementos particulares da cidade europeia. E, assim, constitui, do mesmo modo, apropriação do outro território como forma de, nessa integração, promover a aproximação do espaço estrangeiro e estabelecer relações de similaridade.

Em movimento oposto, traz para o ambiente nacional a paisagem estrangeira, fundindo-os em um único verso. A distância desfaz-se pela materialização do palco da poesia, no qual a palavra rompe as barreiras da realidade, trazendo-a para dentro da literatura. O termo mangue aí representa o universo marginal, as bordas da urbanização. Significa a margem lamacenta de rios e portos, ou terreno pantanoso das margens da lagoa, portos, desaguidores dos rios. É o elemento particular de uma totalidade nacional, é apenas a parte de um universo fragmentado em regiões bem definidas, cujo clima e solo contrastam com outros terrenos tanto distantes quanto mesmo vizinhos.

E essa demonstração permite visualizar, por meio da malha poética, um universo de variedades composto em um único fragmento, como uma fronteira fluida. No outro pólo, a Veneza é a centralização europeia, símbolo do poder centralizador e da tradição, o centro urbano do mundo. Todavia a poesia é capaz de desmitificar e diluir essas linhas limítrofes tão aparentemente sólidas.

Para Milton Santos (SANTOS, 2001), a noção de território deve ser entendida não como um dado neutro e um ator passivo, porque se produz uma verdadeira esquizofrenia.

Apesar de esses “lugares escolhidos” acolherem e beneficiarem “os vetores da racionalidade dominante”, podem, ao mesmo tempo, consentir a manifestação de diversas configurações de vida. Segundo o geógrafo, tal esquizofrenia do território e do lugar é um ator ativo na “formação da consciência”, pois “O espaço geográfico não apenas revela o transcurso da história como indica a seus atores o modo de nela intervir de maneira consciente.”. (SANTOS, 2001, p. 80.)

E conforme Akhil Gupta e James Fergusson (2000, pp. 32-33), o suposto isomorfismo entre espaço, lugar e cultura resulta em quatro principais conjuntos de problemas significativos:

1º) a questão daqueles que habitam a fronteira, ou “estreita faixa ao longo das bordas escarpadas”, [...] A ficção de culturas como fenômenos distintos que se assemelham a objetos que ocupam espaços distintos torna-se implausível para os habitantes das fronteiras.

2º) o [...] mapeamento implícito de culturas por sobre os lugares é conseguir dar conta das diferenças culturais *no interior* do de uma localidade. O “multiculturalismo” é, ao mesmo tempo, um débil reconhecimento do fato de que as culturas perderam suas amarras a lugares definidos, e uma tentativa de subsumir essa pluralidade de culturas na moldura de uma identidade nacional.

3º) [...] a questão da situação pós-colonial: a que lugares pertencem as culturas híbridas do pós-colonialismo? Será que o encontro colonial cria uma “cultura nova” nos países colonizados e colonizadores, ou será que ele desestabiliza a noção de que nações e culturas são isomórficas? Como se discutirá adiante, a condição pós-colonial problematiza ainda a relação entre espaço e cultura.

4º) [...] o desafio à paisagem fraturada de nações independentes e culturas autônomas levanta a questão de compreender a mudança social e a transformação cultural como situadas dentro de espaços interligados. A suposição de que os espaços são autônomos permitiu que o poder da topografia ocultasse a topografia do poder. O espaço inerentemente fragmentado implícito na definição da antropologia como o estudo de culturas (no plural) pode ter sido um dos motivos por trás da antiga e persistente omissão de escrever a história da antropologia como uma biografia do imperialismo.

Assim como a imagem emanada dos versos retratam essa fluidez de barreiras, a linguagem prosaica da realidade cotidiana entra como força de embate, de desalienação do indivíduo posto dentro desses territórios adversos, tal qual corrobora os versos seguintes:

“Passam estivadores de torso nu suando facas de ponta  
Café baixo  
Trapiches alfandegados  
Catraias de abacaxis e de bananas”

Esse registro de linguagem dialoga em mesmo nível com trechos exemplares de uma fala erudita, descrita no trecho extraído da segunda estrofe

“O Senador Eusébio e o Visconde de Itaúna já se olhavam com rancor  
(Por isso  
Entre os dois  
Dom João VI plantou quatro renques de palmeiras imperiais)”

Ainda nesse poema, denota-se outra variante como parte de um cotidiano rico e belo, devido à pluralidade da linguagem e pela fusão de culturas múltiplas postas na mesma esfera. Cada qual penetra o ambiente alheio e faz transcender o próprio, sem qualquer intenção de extinguir a outra cultura ou espaço diferente. Para Steiner (STEINER, 1990, p. 10) a “emergência de pluralismo lingüístico ou ‘desabrigo’ em certos grandes escritores” configura-se um “aspecto marcante da revolução da linguagem”. E ao descrever que “Esses escritores mantêm uma relação de hesitação dialética não apenas com uma língua materna — como antes fizeram Hölderlin ou Rimbaud —, mas com várias línguas. Isto praticamente não tem precedentes.”, descreve essa revolução como o problema mais comum da descentralização. (STEINER, *opus cit.*, p. 10)

O próprio e o alheio dividem o mesmo universo lingüístico, participam da mesma realidade, e paradoxalmente coexistem sem se nulificarem. Pelo contrário, essa riqueza de diversidade é o material escolhido por Manuel Bandeira na composição da realidade da poesia, criando uma verdade particular, aquela somente possível em seus versos, mas que poderia também ser a realidade convencional, tomada como autêntica. É o caso dos versos da primeira estrofe:

Há macumbas no piche  
Eh cagira mia pai  
Eh cagira  
E o luar é uma coisa só

As constantes mudanças de ambiente em função da busca por climas amenos a que o acometeu a sua doença, fez de Bandeira um artista do não-lugar, sempre em movimento de deslocamento de seu centro. Tão cedo fora obrigado a abandonar sua cidade, mas a idealização do retorno a essa terra de origem acompanhou-o pela vida inteira, como atestam seus versos em *Mangue* “Mangue mais Veneza Americana do que Recife”; ou ainda no poema *Evocação do Recife*: “Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois — / Recife das revoluções libertadoras / Mas o Recife sem história nem literatura / Recife sem mais nada / Recife da minha infância”.



Nesse fragmento, a infância parece materializar o mito primordial, o tempo primeiro, gerador, antes do qual nada pode existir. E esse é o ritual do projetar-se para o mundo, por meio do nascimento. Expulso do útero materno resta-lhe o pranto, o pranto incontido. Esse rito é, no entanto, um ciclo, o ponto inicial para o qual sempre se tende a regressar. O mito do eterno retorno re-atualiza nesse estilhaço como um caco de outros cacos em contínua suspensão. A poesia corporifica a cisão, a transformação, o movimento. Ela não nos quer como espectadores do espetáculo, mas nos colocar dentro do espetáculo, como atores. Linguagem da dispersão, do descentramento, da contínua tensão. O verbo ser da poesia invoca predicados que apontam para o indefinido, para indeterminação, aponta para o deslimite. O ser é a falta de ser, como um contínuo sendo. Uma tensão dos contrários, a ambivalência permanente, ela assume a tensão, a poesia nunca quis e nem quer entender. Uma tensão que gera sempre a necessidade de uma expansão maior, uma fusão sempre adiada.

Fragmentos de um *eu* lírico lançado ao mundo. Tanto representa metonimicamente o espaço do poema, o território literário, ou o do próprio autor, o concreto. Cria-se aí o jogo do universo real e do poético. É um território sem fronteiras entre o tempo passado e o presente, o ambiente ainda em seu estado rural e o momento de sua incipiente urbanização.

Milton Santos (SANTOS, 2001, pp. 27-28) anota a existência de “[...] uma confluência dos momentos como resposta àquilo que, do ponto de vista da física, chama-se de tempo real e, do ponto de vista histórico, será chamado de interdependência e solidariedade do acontecer.”. Para ele (2001, p. 46), a competitividade, o consumo, a confusão dos espíritos representam os sustentáculos do estado das coisas na modernidade globalizada, e é essa confusão de espírito a barreira interposta entre o ser humano e o mundo, impedindo-lhe de entender esse universo, o país, o lugar, a sociedade e até mesmo o seu outro. Esse mesmo sujeito sofre alterações, pois, tomando aqui a concepção de Hall (HALL, 2006, p. 32), “[...] um quadro mais perturbado e perturbador do sujeito e da identidade estava começando a emergir dos movimentos estéticos e intelectuais associado com o surgimento do Modernismo.”.

Mesmo a linguagem formal do mundo da cultura importada eurocêntrica, registrada nos versos “Não a Veneza americana / Não a Mauritssadt dos armadores das Índias Ocidentais”, dialoga naturalmente com a prosaica da cultura popular das brincadeiras infantis e cantigas de roda:

A gente brincava no meio da rua

Os meninos gritavam:

Coelho sai!

Não sai!

Roseira dá-me uma rosa

Craveiro dá-me um botão

(Dessas rosas muito rosa

Terá morrido em botão...)

A linha fronteira entre a linguagem formal e a prosaica dilui-se, e surge um novo tipo de território, uma região intervalar, onde existe a possibilidade dessa polifonia de vozes e de culturas, como um espaço cósmico, o qual abarca todas as realidades locais. A história, como afirma Kosík (KOSÍK, 1976.) é o conjunto das realidades do cotidiano onde circulam as diferentes formas de vida, de espaços, vozes, crenças e culturas.

Assim como as categorias de gêneros desfazem-se, o poema, de certa forma, metamorfoseia-se em um micro conto, uma narrativa de fragmentos constituintes da totalidade da vida, transformada em cacos da sociedade cantada pela poesia. Na modernidade de Bandeira, já comentado aqui, depois de o mundo ser sacudido pela Primeira Grande Guerra que assolou a Europa e lançou estilhaços pelas diversas regiões do planeta, a concepção de território sofre transformações profundas. E, em decorrência, a noção de sujeito acompanha essas alterações.

Do *eu* “Iluminista”, fixo em seu centro, como propõe Stuart Hall, surge um tipo de sujeito pós Revolução Industrial, denominado “moderno” que começa a se deslocar de seu centro, mas a ele sempre retorna, resultado do sistema de produção marcado pelos moldes fordistas. Em seguida, a globalização, e as guerras sucessivas, além dos avanços tecnológicos facilitam a aproximação das regiões distantes e permitem ao ser humano o contato com outras culturas. Nesse momento, o novo tipo de sujeito forma-se, fragmentado em sua identidade, sua linguagem, cultura, ideologia, crenças e mitos. A partir daí, para se assegurar, projeta-se no outro. Esse sujeito, chamado “pós-moderno”, não apenas sai do seu centro, sua zona de conforto, como também desliza para outros centros sem qualquer possibilidade de se fixar a qualquer um deles.

No trecho seguinte, pertencente a “Evocação do Recife”, um exemplo de como o cotidiano tem seu lugar garantido, ganha dimensão de beleza sem igual, e proporciona o momento epifânico da voz lírica.

Lá longe o sertão Zinho de caxangá

Banheiros de palha

Um dia eu vi uma moça nuinha no banho fiquei parado o coração batendo

Ela se riu

Foi o meu primeiro alumbramento

Perpassam na poesia de Bandeira esses fios condutores, conectando os estilhaços de um passado perdido, o da infância, do território rural e a privação do presente. O deslocamento concretiza-se na dimensão espacial, temporal e de gênero, não somente no plano da forma, mas também do conteúdo. Quanto ao espacial, ganha Recife o caráter de cidade metrópole do país e do mundo. Globalizada territorialmente em cujo centro a transformação do espaço faz dialogar os últimos resquícios do ambiente ainda rural da infância cantada pela voz lírica: “Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços redemoinho sumiu...” (“Evocação do Recife”). E também a já despertada aurora da urbanidade nos dois únicos versos pertencentes à estrofe anterior. É interessante observar a aproximação dos dois momentos em um só corpo de poema: “E nos pegões da ponte do trem de ferro os caboclos destemidos em jangadas de bananeira”.

Temporal em relação ao momento histórico dessas mudanças de contexto, tanto do cronológico marcado do início do século passado quanto da relação infância *versus* mundo adulto (antes – depois), posto em cena pela voz lírica. Concomitantemente, instaura o tempo psicológico registrado, em movimento pendular. De um lado, um passado agradável, revelador, epifânico, de pureza e liberdade. De outro, o presente, momento no qual impera a melancolia, o peso insustentável do estar no mundo. O prazer somente é possibilitado pela lembrança de um tempo que não mais retorna fisicamente. Nesse sentido, o desajuste histórico do poeta interpõe-se em relação ao tempo presente, uma vez que o passado constantemente o persegue, como em um processo de desrealização do real.

Ao eliminar a fronteira que separa a espacialidade temporal e geográfica, permite o choque entre os dois pólos, provocando a tensão necessária à leveza. Assim, alivia o peso existencial ao qual está fadado o homem, como se comprova no trecho seguinte:

"Novenas  
Cavalcadas

Eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar a mão nos meus cabelos

Capiberibe  
— Capibaribe

Rua da união onde todas as tardes passava a preta das bananas com o xale vistoso

[de pano da Costa

E o vendedor de roletes de cana  
O de amendoim

Que se chamava midubim e não era cozido

Me lembro de todos os pregões:

Ovos frescos e baratos

Dez ovos por uma pataca

Foi há muito tempo...

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros

Vinha da boca do povo na língua errada do povo

Língua certa do povo

Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil

Ao passo que nós

O que fazemos

É macaquear

A sintaxe lusíada

A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem

Terras que não sabia onde ficavam

Recife...

Rua da União...

A casa de meu avô...

Nunca pensei que ela acabasse!

Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...

Meu avô morto.

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

Rio, 1925

O domínio dos sentimentos é de tal destreza que faz brotar dessa tensão construída a leveza necessária à transcendência de qualquer tipo de fronteira. Os versos, dada essa força centrípeta e centrífuga entre os opostos, metaforizam os diferentes pólos da vida cotidiana, marcada pelo prosaísmo da linguagem e pela técnica incomparável da construção da malha textual.

Os aspectos impressos pela palavra ascendem em poeticidade e imprimem à imagem erigida o multifacetamento entre o presente e o passado, como é notado nos versos “Eras um Recife sem arranha-céus, sem comunistas, Arrais, e com arroz (...)”, do poema “Recife”, parte de *Estrela da tarde*. Em si mesmo denota um presente, de certa forma, melancólico. Tal melancolia, no entanto, não o sentimento ingênuo, mas metáfora do olhar sagaz daquele que antevê também as mazelas trazidas pelo desenvolvimento.

Ao colocar em cena o jogo do passado e do presente, faz elevar a cidade à condição de um lócus universal. Recife real é eternizada nos versos e assim ganha sua dimensão de cidade do mundo. Lima (1995, p. 37) tece considerações a respeito de que

As relações entre imaginário e realidade não se cumprem de maneira direta. Como ainda Auerbach já percebera, o conceito de *mimesis* entre os gregos não decorria da observação sobre a natureza das coisas e homens. Os personagens eram tomados como unidades, a ponto de o crítico escolher a máxima de Heráclito “o caráter de um homem é seu destino” como epígrafe para a discussão do conceito. É de acordo com esta unidade, seu caráter – o qual não se pense menos moldado historicamente – que os acontecimentos se precipitarão desta ou daquela maneira. O curso dos acontecimentos será distinto conforme o centro, ou seja, o caráter, que os acolhe e os sofre.

Estabelecer as fronteiras entre o real e o literário parece não mais ser o cerne do pensamento contemporâneo, mas, de certa forma, o modo pelo qual a poesia estabelece vínculos estreitos com o real. A realidade é o material vivo do poeta recifense, é o solo do qual retira o elemento necessário a sua teia poética. O local ultrapassa sua dimensão espaço-temporal e ganha contornos de lugar do Brasil e do mundo.

A noção de território não pode, aqui, confundir-se com a ideia de lugar fixo, passivo, mas, sobretudo, como um ator cujo papel ativa a consciência do leitor, por estabelecer paralelos entre o antes e o depois, num discurso histórico das mudanças a que estão sujeitos o olhar do indivíduo. Assim como o espaço físico geográfico da realidade é a fonte da qual o homem sobrevive, e sobre a qual faz intervenções no decurso de sua trajetória, o poema é o palco virtual para cujos versos transcorrem os fios condutores das realidades plurais e plurissignificativas, e convergem no núcleo de tensão de onde ecoam diferentes vozes.

Milton Santos auxilia na compreensão da concepção de território no campo dos estudos geográficos, especialmente as pesquisas realizadas na segunda metade do século XX, radicalmente revista devido aos avanços tecnológicos. As novas ferramentas propiciaram ao homem uma visão mais ampla do universo onde ele mora.

Para ele (*opus cit.*, 2001), o comprometimento das soberanias das nações assim como das fronteiras dos países pela globalização é ponto de discussão, apesar de haver verdades questionáveis em certas “meias-verdades” demasiadamente. E, por isso, teóricos arriscam-se a conceituar esses eventos como “[...] desterritorialidade, ou mesmo fim das fronteiras, morte do Estado.” (2001, p.77). A seu ver, o que existe, especialmente no Brasil, é o fato de que o território nacional continua existindo, embora o seu dinamismo seja fortemente influenciado

por potências econômicas externas. E essa contradição entre o externo e o interno aumentou, mas mantêm-se dependentes. Lima (1995, p. 37) ainda acrescenta que

entre o exercício do imaginário e a realidade se dispõem símbolos, mitos, influências, tradições. O autor alcança a realidade indiretamente, i.é, através dos instrumentos culturais e artesanais a seu dispor. Daí, num primeiro passo de aplicação: quanto mais uma civilização tem seus incontestados, quanto menos existia uma classe social capaz de demonstrar o “parcial” disfarçado em “universal” dos valores dominantes, quanto mais isso acontece e mais a arte da época tende a substituir a relação já indireta com a realidade por uma relação ainda mais interposta.

Daí, segundo ele (p. 77), a necessidade de tal soberania ser revista “[...] face aos sistemas transgressores de âmbito planetário, cujo exercício violento acentua a porosidade das fronteiras.”. Esse pensamento contribui de certo modo como um alicerce para a compreensão das fronteiras existentes entre a literatura e a realidade. Tal distinção parece ganhar força na atualidade, tendo em vista os textos Flora Süssekind (SÜSSEKIND, 2005.) e Silviano Santiago (SANTIAGO, 1978). Tomando por axiomáticos os argumentos até aqui expostos, os limites entre o real e a ficção não se excluem, mas, principalmente em Bandeira, complementam-se.

Não há entre o imaginário e a realidade, de acordo com Costa Lima (LIMA, 1995, p. 37), uma relação direta, pois a realidade posta no palco da poesia bandeiriana revela a disposição racional e consciente dos elementos simbólicos, míticos, intrincados a todo um conjunto de influências, sejam elas artísticas, filosóficas, políticas, ideológicas ou até mesmo extraídas das experiências vividas. Além disso, o pensamento do poeta é, por assim dizer, um conjunto de todos os pensamentos anteriores a ele. Isso se deve à ideologia vigente do período dos modernistas, que em seu cerne recupera-se a carga da tradição contra a qual luta. Daí o crítico afirmar que

O autor alcança a realidade indiretamente (...) através dos instrumentos culturais e artesanais a seu dispor. Daí, num primeiro passo a aplicação: quanto mais uma civilização tem seus valores incontestados, quanto menos existia uma classe social capaz de desmontar o “parcial” disfarçado em “universal” dos valores dominantes, quanto mais isso acontece e mais a arte da época tende a substituir a relação já indireta com a realidade por uma relação ainda mais interposta. Isto é, tanto mais tende a substituir o emprego da percepção pelo uso de símbolos, de mitos (no sentido clássico do termo e não no que depois usaremos de Roland Barthes), de alegorias, de figuras retóricas, etc. (LIMA. 1995, pp. 37-38)

Em suma, Bandeira põe em cena, no palco da poesia, a tensão criada pelo diálogo entre a linguagem prosaica e a formal, conecta o universo rural ao urbano, a dança cosmogônica dos diversos gêneros envoltos em um ritual atmosférico do cotidiano particular e ao mesmo tempo universal. Tudo isso, faz diluir as rígidas fronteiras entre a realidade da poesia e o real, esses diferentes territórios materializados pela força da palavra, sob o halo dos elementos poéticos transcendentais. Como poucos, soube aproximar paisagens tão distintas espacialmente e temporalmente, descortinando essa paradoxal fusão da multiplicidade de universos, e dilui as linhas fronteiriças que a separa da realidade humana. Assim contribui para a historiografia da literatura brasileira na medida em que recria a própria forma do fazer poético, em cujo palco desfilam as diversidades culturais e linguísticas.

A linguagem prosaica desse poeta recifense e universal torna possível uma tessitura de fios labirínticos transpostos, possibilita os elos entre o mundo real e a verdade poética, assim como recupera o sentido primordial da poesia. A poesia mostra outra cara da realidade, não a que vemos todos os dias, a sua dimensão dentro da realidade. Mas a verdade com a qual o homem sempre se preocupou. No momento em que deixa de ser apenas *antropos* para ser *homo sapiens*, tomou consciência de sua humanidade, das inquietações que o tiram do lugar de repouso, de seu conforto alienante. Então, passa a refletir sobre sua função no mundo que o cerca e toma consciência de si mesmo.

### **Referências bibliográficas:**

BANDEIRA, Manuel. **Carnaval**. Rio de Janeiro: edição do autor, 1919; Rio de Janeiro: Nova Fronteira / casa de Rui Barbosa (edição crítica), 1986.

CAMPOS, Haroldo de. Poética sincrônica. In \_\_\_\_\_, **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 205-212.

CANDIDO, Antonio. Realidade e realismo (Via Marcel Proust). In **Recortes**. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, sem data.

DELEUSE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Trad.: Peter Pál Pelbart. São Paulo, Ed. 34, 1997.

GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. **Mais além da “Cultura”:** espaço, identidade e política da diferença. In ARANTES, A. A. (ORG). **Espaço da diferença**. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KOSÍK, Karel. **Dialética do concreto**. Trad. Célia Neves e Aldorico Toríbio. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LIMA, Luiz Costa. **Lira e antilira: Mario, Drummond, Cabral**. 2. ed. Revista. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MELO, Gilda e CANDIDO, A. Introdução. *In*: BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

PAZ, Octavio. O ritmo. *In* **O Arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 59 a 81.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latinoamericano. *In* \_\_\_\_\_, **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 11-28.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

STEINER, George. **Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. *In* **Literatura e Sociedade**. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / Universidade de São Paulo. – n. 8(2005) – São Paulo: USP/FFLCH/DTLLC, 2005.