

PENSAR

[LITERATURA

COM EDIÇÃO PRIMOROSA, COLETÂNEA REVELA A COMPLEXIDADE DA OBRA DO POETA PERNAMBUCANO

ALEXANDRE PILATI
ESPECIAL PARA O CORREIO

A maneira mais fácil de definir o poeta pernambucano Manoel Bandeira é valer-se de seus próprios versos. Um deles, em especial, que está em “Não sei dançar”, parece dar conta do fenômeno que ele representa para as letras modernistas: Bandeira é “Tão Brasil!”. É “tão Brasil”, que defini-lo dicotomicamente em termos religiosos ou profanos é certamente deixar escapar cores contraditórias e elidir o verdadeiro núcleo poético de sua produção — a sentimentalidade de timbre decisivamente brasileiro. Salvo engano, não é forçar essa dicotomia aquilo que a coletânea *Poemas religiosos e alguns libertinos* (CosacNaify, 2007) pretendia, apesar de assim sugerir o título.

A publicação destaca-se pelo primor. É verdade que a seleção dos poemas e o posfácio, realizados por Edson Nery da Fonseca, procuram tornar Bandeira um poeta devoto e católico, mais do que religioso. O posfácio, que é resgatado da primeira edição da coletânea, de 1984, tem claramente o intuito de “provar” a religiosidade de Bandeira, apesar de disfarçá-lo bem. Mesmo incorrendo em algumas simplificações do ponto de vista literário, o posfácio resiste do ponto de vista religioso e é um documento que deve ser considerado para a leitura da crítica ao poeta. Falta, entretanto, à edição, um contraponto “libertino” que lhe faça frente, capaz de sublinhar a contradição inerente ao lirismo de Bandeira. Nery da Fonseca abstém-se de comentar o Bandeira libertino. A edição recolhe ainda uma deliciosa raridade: um pequeno texto do também pernambucano Gilberto Freyre, que reforça a visão de devoção e catolicismo acerca do poeta. Trata-se de um depoimento de amigo, tão saboroso quanto alguns dos próprios poemas do livro, que recupera algo do melhor pensamento de Freyre, em especial algumas considerações que trazem de volta, subliminarmente, *Casa Grande e Senzala*, no que se refere à intimidade “familiar” dos brasileiros com os santos.

A luxuosa edição de *Poemas religiosos e alguns libertinos* é ilustrada por desenhos delicados de Guignard, que abrem cada uma das seções em que o livro é dividido. Essas ilustrações captam muito bem o espírito lírico bandeiriano, recuperando os matizes populares, misteriosos e inquietos da relação do poeta com o mundano e o místico. No fim das contas, em termos editoriais, cabe sublinhar o cuidado, o respeito e o esmero com que a CosacNaify tem republicado algumas das obras mais importantes de Manuel Bandeira, entre elas algumas que estavam relegadas ao esquecimento, como as *Crônicas da província do Brasil*.

MÍSTICO CARNAL

É nos poemas da coletânea que está o Bandeira que conhecemos e reconhecemos como poeta próximo de nós, porque sua visão de mundo não é a de um místico, nem a do libertino; é a do homem comum, inquieto com suas próprias dúvidas. A visão religiosa do poeta é sempre mais humanizadora que mística; há menos transcendência do que imanência.

Tratando da figura de Deus, o tom é de devoção, mas sempre mesclada com o humor, a ironia, a dúvida e a ca-

maradagem com os santos e os mortos, como em “Programa para depois de minha morte”. A onipresença do Deus católico aparece menos por devoção do que pela sombra avassaladora da morte, que, de resto, está em toda a obra do poeta: “*Tudo é milagre./ Tudo, menos a morte./ — Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres.*”

O que interessa mais a Bandeira, na “Sagrada família”, são os laços humanos, abraçáveis, muito mais que o aspecto místico. Cristo, em Bandeira, é visto sob o prisma da cultura popular, que se insere até na métrica predominante: a redondilha menor. Cristo não é a sofrida figura da cruz da Igreja oficial. É, de outro modo, uma figura do imaginário do nosso povo, o menino humanizado cantado em festas e autos nada oficiais pelo país afora: “*Por nós ele aceita/ O humano destino/ Louvemos a glória/ De Jesus menino.*” A incerteza do milagre humaniza ainda mais o Cristo: “*Ele sabia que seria inútil/ O maior milagre:/ Que inútil seria todo sacrifício.*” Assim, a subjetividade do poeta e a de um Cristo humano identificam-se, sobretudo pela via da revelação da paixão (pathos) e da dúvida diante do absoluto, como o “*Talvez me salve*” de “O crucifixo”.

Na figura da Virgem Maria, a devoção está equilibrada com a sensualidade e o tema da sua fecundação pelo Espírito Santo, com uma tonalidade carnalizante, ganha espaço de destaque. Maria, para Bandeira, é uma mulher real, que oscila entre a melancolia e a alegria e um dos pontos altos dessa temática da “Santa humana” é a do poema em primeira pessoa “Canção de Maria”. As vezes, Maria ganha a familiaridade de uma mãe de leite: “*Eu ouvia a vozinha da Virgem Maria/ Dizer que fazia sol lá fora.*” Merece destaque nesse sentido o belíssimo “Alegria de Nossa Senhora”, um verdadeiro evangelho poético, em forma de oratório, que reduz ao essencial, com cortes líricos e narrativos precisos, a tensão da história humana de Cristo.

O traço fundamental, entretanto, dessa dialética bandeiriana entre o místico e o mundano, o respeito e a intimidade, está bem figurada em “Balada de Santa Maria Egípcia”, que entrega a um barqueiro a “santidade de sua nudez” para continuar a peregrinação à Terra Santa. Esse Bandeira de divindades católicas, entretanto, não é menos “libertino” que o de poemas como “O súcubo” ou “Vulgívaga”. Os personagens da “libertinagem”, por sua vez, são tão místicos quanto Cristo e a Virgem. Não há, pois, termos que separem um Bandeira de outro. No poema “Cântico dos cânticos”, colocado, de modo preciso, entre os textos libertinos da coletânea, está o melhor dessa síntese de opostos: “*— Eis que me entras profundamente/ Como um deus em sua morada!*”

Dessa forma, a unicidade contraditória de Bandeira revela menos um jeito religioso ou profano de existir e revelar o mundo e mais um modo brasileiro de fazer isso. Bandeira é do céu e da terra, é santo e é pedestre. Esses seus *Poemas religiosos e alguns libertinos* revelam, antes, um poeta que soube como nenhum outro ser modernista sem programa e ser moderno como quem respira, numa espontaneidade poetizada que dá voz de verdade profundamente brasileira ao que toma como tema: seja contrição ou carnaval.

ALEXANDRE PILATI É DOUTOR EM LITERATURA BRASILEIRA PELA UNB E POETA, AUTOR DE *PRAFORA* (7LETRAS, 2007)

E DA TERRA

PENSAR

[ADEUS AOS MESTRES

AO RETRATAR COMO NINGUÉM OS DILEMAS ÍNTIMOS DO INDIVÍDUO E A COMPLEXIDADE DAS RELAÇÕES CONJUGAIS, BERGMAN CRIOU ALGUMAS DAS MAIS BELAS E IMPRESSIONANTES IMAGENS DO CINEMA DO SÉCULO 20

FOTÓGRAFO
DA ALMASÉRGIO MORICONI
ESPECIAL PARA O CORREIO

A morte, no mesmo dia, de dois dos mais importantes diretores do cinema moderno, nos deixa tentados a repetir o aborrecido chavão de que com eles desapareceu toda uma época, toda uma maneira de ver, perceber e expressar o mundo por meio da arte cinematográfica. Embora afirmações semelhantes sejam, muitas vezes — ou quase sempre — apenas impressões geracionais, não resta dúvida de que, sim, levando-se em consideração a magnitude desses criadores a “passagem” do sueco Ingmar Bergman e do italiano Michelangelo Antonioni foi, de fato, o fim de um ciclo iniciado talvez com a perda, em 1991, de outro companheiro de viagem, o também italiano Federico Fellini. Haveria outros a serem citados? Talvez, mas não muitos.

Pelas características de sua obra, Ingmar Bergman ocupa incontestavelmente um lugar singular na história do cinema mundial. Poucos como ele — por meio de seus filmes — são capazes de nos revelar com tanta clareza o abismo que se abriu entre o cinema produzido e consumido nos exuberantes anos 60/70 e o dos dias de hoje. Mesmo sendo considerado um diretor difícil, Bergman atraía uma legião de admiradores frequentadores dos cineclubes. Templos do chamado cinema de arte, os cineclubes foram fundamentais para a divulgação e disseminação de uma verdadeira cultura do cinema. Mas que cinema? O radical diretor francês Jean-Luc Godard, fundador ao lado de Truffaut do movimento da nouvelle vague, dizia que existia o cinema e a indústria. Cinema para ele não tinha nada a ver com entretenimento escapista, com a fábrica de salsichas em que se tinham transformado os grandes estúdios de Hollywood e congêneres dos quatro cantos do planeta.

De uma geração anterior à de Godard, Bergman — em que pese a concepção oposta de cinema de ambos — era da mesma turma. Seu trabalho, mesmo considerando o contexto muito mais politizado e aberto dos anos 1960, impressionava por refletir o mais absoluto descompromisso com o sucesso comercial.

Scanpix Sweden/Reuters - 30/7/07

