

A MEMÓRIA DA INFÂNCIA EM MANUEL BANDEIRA

Fernanda Coutinho

Doutoranda em Letras - UFPE e Universidade de Artois. Professora de Teoria Literária da Universidade Federal do Ceará.

A infância como experiência de vida diz respeito a todos os indivíduos, tanto os que por ela já passaram quanto os que ainda ensaiam os primeiros passos de seu percurso existencial. Não por acaso, tem sido ela amplamente explorada pelas artes, tanto a literatura, por meio de romances, de contos, da poesia, do texto memorialístico, do teatro, como pelas artes plásticas: pintura, escultura. Além disso, aparece ligada às artes do movimento, por exemplo, ao par dança/música e, ainda, ao cinema. De acordo com Claude de Grève, estudioso da Temática, um dos ramos da Literatura Comparada, esta etapa da vida se situaria no rol das *experiências humanas consideradas universais, tais como: o nascimento, o amor, a morte, o sonho e a guerra.*¹

Aqui, particularmente, este tema vai ser examinado através de um dos poetas mais conhecidos e amados da literatura brasileira: o pernambucano Manuel Bandeira.

Em “Estrela Esplêndida”, ensaio de *A República da desilusão*, Lêdo Ivo faz uma apresentação da poesia de Bandeira, afirmando que ela possui

*a frescura das fontes e das flores úmidas de orvalho e o calor dos ninhos e leitos amorosos. Nela, vida e arte poética se fundem e se transfundem, num enlace entranhado e duradouro. Armada de uma proteção estética e de uma aura humana capazes de evitar ou minimizar o processo danificador da posteridade, essa poesia apurada e madura ostenta, na mesa do leitor, a sua matéria nutriente como um pão.*²

¹ DE GRÈVE, Claude. *Éléments de Littérature Comparée: II. Thèmes et mythes*. Paris: Hachette, 1995. p. 16. (tradução nossa)

² IVO, Lêdo. *A República da desilusão: ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994. p. 28

A proposta deste breve ensaio é verificar de que maneira a infância se incorpora ao universo criativo deste poeta. Em primeiro lugar, pode-se dizer que, apesar de sua obra ser sensivelmente memorialística, ele não vai restringir o tema da infância às suas lembranças pessoais. Seu texto oferece outras percepções sobre esta idade da vida. Uma delas seria uma noção sobre o próprio ser da infância, em outras palavras: que qualidades identificariam a criança. Em uma outra perspectiva, pode-se recompor junto com o artista uma série de tradições ligadas às canções infantis, às brincadeiras, enfim, empreender um retorno a um Brasil antigo, mais que isso, a um Nordeste antigo, que não desaparece por conta dessa memória acústica que é conservada, dentre outras maneiras, pelo trabalho poético de Bandeira. O interessante é que, tanto quando o poeta se volta para o cotidiano, como quando encaminha este tema para uma filosofia do viver, de seu texto extraem-se verdadeiras lições de infância, o que exprime uma afinidade toda especial de Bandeira com esta noção, quer tomada como um momento cronológico, quer tomada como uma forma de encarar a existência.

Ao se abrir o *Itinerário de Pasárgada*, sua autobiografia poética e intelectual, encontra-se o seguinte depoimento: *Sou natural do Recife, mas na verdade nasci para a vida consciente em Petrópolis, pois de Petrópolis datam as minhas mais velhas reminiscências.*³ Realmente, o poeta nasceu na rua Joaquim Nabuco no dia dezenove de abril de 1886, mas sua família migrou em 1890 para o Sudeste: Rio de Janeiro (daí a referência a Petrópolis, onde passou dois verões), depois Santos, em São Paulo, novamente o Rio, retornando a Pernambuco em 1892, e aí ficando até 1896. Sobre este último período diz ele, no livro há pouco citado:

*Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros de minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante.*⁴

³ BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984. p. 17.

⁴ BANDEIRA, Manuel. op. cit. p. 21.

Ainda na autobiografia de Bandeira encontra-se uma outra afirmação importante para a avaliação do papel da infância dentro de sua obra artística. Falando de suas lembranças de criança, ele diz: *não obstante serem tão vagas, encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção. A certa altura vim a identificar essa emoção com outra – a de natureza artística.*⁵ Como se vê, o poeta coloca um sinal de igualdade entre os ecos do mundo infantil e o efeito compensatório da atividade criativa. O conhecimento de sua biografia ajuda a explicar a origem desta equação: infância = poesia. Sabe-se que, em 1903, Bandeira foi estudar na Escola Politécnica em São Paulo e, lá, no final de 1904, descobriu a tuberculose pulmonar que, naquela época, era incurável. Aí começa sua peregrinação em busca de ares mais saudáveis, vindo, por exemplo, até aqui ao Ceará, tendo estado em Maranguape e Quixeramobim. Um outro local visitado pelo poeta foi Clavadel, na Suíça, onde fez amizade com o futuro poeta Paul Éluard, que ali estava pela mesma razão. Voltando à equação infância = poesia, vemos que ela fica bem compreensível a partir das indicações biográficas, pois a enfermidade será sempre uma sombra pesada na vida de Bandeira. A infância, portanto, vai significar para ele um período não tocado pela infelicidade, uma espécie de ilha de contentamento. Em 1917, ocorre a publicação de seu primeiro livro de poemas *A Cinza das horas*, cujo título original era *Poemetos melancólicos*. O livro traz como abertura o poema “Epígrafe”, que indica com muita propriedade o tom da obra.

*Sou bem-nascido. Menino,
Fui, como os demais, feliz.
Depois, veio o mau destino
E fez de mim o que quis.*⁶

A tuberculose vai estabelecer um marco divisório na vida de Bandeira e os versos finais da estrofe *Depois, veio o mau destino/ E fez de mim*

⁵ BANDEIRA, Manuel. op.cit. p.17.

⁶ BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 6. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976. p. 3.

o que quis valem como uma sùmula de sua tragédia pessoal. Esta idéia de desengano também é forte no restante do livro, especificamente em “Ruço”.

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

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

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

*O vento do largo na praia,
O meu vestidinho de saia,
Aquele corvo, o vôo torvo,
O meu destino aquele corvo!*

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

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

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

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

Pode-se verificar que, aqui, o poeta tenta preencher o vazio de sua paisagem interior (*Minha janela desmantelada /Dá para o vale do desalento.*), com as imagens dos *verdes anos*. A fórmula utilizada é o manuseio poético da noção de liberdade, que é expressa pela idéia de vôo.

A idéia de vôo, por sua vez, vai-se bifurcar em dois eixos semânticos diferenciados que se embaralham no texto como resultado do pensamento conturbado do artista. O primeiro eixo é sintetizado no dístico em octossílabos: *Aquele corvo, o vôo torvo! O meu destino aquele corvo.* A essa imagística soturna contrapõe-se um somatório de elementos de conotação positiva: *o vento do largo na praia, o vestidinho de saia, as histórias que faziam sonhar e os livros: Simplicio olha pra o ar, João Fel-pudo, Viagem à roda do mundo numa casquinha de noz.* No verso final, que ressoa a litania, o poeta, através da apóstrofe, traz para o lamento a cumplicidade amorosa de uma pessoa que lhe era cara: *A nossa infância, ó minha irmã, tão longe de nós!* Em Clavadel, em 1913, Bandeira compõe o soneto « A Minha irmã », que será transcrito em *A Cinza das horas*. No retrato que pinta de Maria Cândida são realçadas as qualidades da doçura e do desvelo. Neste que é um poema-prece, o escritor relaciona este comportamento às ligações afetivas consolidados na infância: *É que em teu coração ainda perdura, / Entre doces lembranças conservado, / Aquele afeto simples e sagrado / De nossa infância, ó meiga criatura.* Maria Cândida, juntamente com Rodrigo M. F. de Andrade, eram, para Bandeira, pessoas particularmente *dotadas do gênio da amizade*,⁷ o que é destacado pelo poeta no *Itinerário de Pasárgada*. Em « O Anjo da guarda », de *Libertinagem* e na « Canção de muitas Marias » da *Lira dos Cinquent'anos*, Bandeira recordará, novamente, Maria Cândida, *o seu anjo moreno, violento e bom - brasileiro.* Ainda em Clavadel, aparece a melancólica « Cantilena », que será estampada no primeiro livro, e, na qual, em um procedimento bem ao gosto dos românticos e posteriormente dos simbolistas, a natureza parece fazer sua a dor do poeta: *Debalde o rio docemente / Canta a monótona canção: / Minh'alma é um menino doente / Que a ama acalenta mas em vão.* Novamente o mundo infantil ocorre à imaginação do escritor, através da comparação transcrita no poema. Bandeira vale-se da carga de compaixão, que o desconsolo infantil provoca, para despertar no leitor a comiseração pretendida. O menino doente tornará a aparecer como motivo poético em *O Ritmo*

⁷ BANDEIRA, Manuel. op. cit. [nota 3]. p. 103.

Dissoluto (1924), novamente atrelado à melancolia do acalanto. Analisando a evolução poética de Bandeira, Octávio de Faria encontra na expressão *elogio da dor* a fórmula que, segundo ele, pode mais ou menos caracterizar a primeira fase da poesia de Manuel Bandeira. O crítico, todavia, flexibiliza a afirmação no que toca a *Carnaval*, obra de 1919 : *um parêntese na obra iniciada do poeta, ou talvez o primeiro passo de um novo movimento que só vai tomar corpo mais tarde*. Ressalta, em seguida, que, *alguns anos depois, em O Ritmo Dissoluto, voltamos a encontrar muitas das antigas notas de A Cinza das horas, - talvez, até o mesmo tom constantemente grave, muitas vezes ainda cheio de tragédia*.⁸ Tal afirmação é plenamente aplicável a poemas como « Murmúrio d'água » ou « Os Sinos ». Neste último as badaladas são a matéria sonora da memória, reproduzindo a sucessão de mortes familiares : a mãe (1916), a irmã (1918), o pai (1920), e o irmão (1922). Em “O Menino doente”, porém, pode-se verificar um abrandamento da atmosfera dramática com relação à “Cantilena”. Também neste poema a opção é pelos versos curtos.

*O menino dorme.
Para que o menino
Durma sossegado
Sentada a seu lado
A mãezinha canta :
_ « Dodói, vai-te embora !
« Deixa o meu filhinho
« Dorme ... dorme... meu... »
Morta de fadiga
Ela adormeceu.
Então, no ombro dela,
Um vulto de santa,
Na mesma cantiga,
Na mesma voz dela,*

⁸ FÁRIA, Octávio de. “Estudo sobre Manuel Bandeira”. In: *HOMENAGEM a Manuel Bandeira*. Edição fac-similar. São Paulo: Metal Leve, 1986. p. 136 - 138.

Se debruça e canta :
- « *Dorme, meu amor.*
« Dorme meu benzinho... »
E o menino dorme.

O poema, um acalanto em redondilho menor, incorpora marcas da oralidade na transcrição da cantiga que denota a linguagem anímica, via de acesso garantido ao imaginário da criança. A partir daí, um ambiente de encantamento é despertado, passando a vigorar a etérea realidade do sonho e da fantasia pela inclusão da figura da santa, que incorpora elementos definidores da maternidade.

O acalanto, forma poética plenamente identificada com o universo infantil, corresponde à *berceuse* francesa, ao *lullaby* inglês e à *ninnananna* italiana. O aproveitamento poético deste espécie de composição de forte apelo musical é variado na obra do poeta em questão. Em « *Debussy* », poema de *Carnaval*, o ritmo responde pela sugestão de abandono da criança ao sono. O poema é por si uma pequena narrativa que hipnotiza da mesma maneira como o fazem as histórias que se encarregam de trazer o sono para junto das crianças. O Sono, como figura mítica, é bom lembrar, tem a papoula como um de seus atributos.

Para cá, para lá...
Para cá, para lá...
Um novelozinho de linha...
Para cá, para lá...
Para cá, para lá...
Oscila no ar pela mão de uma criança
(Vem e vai...)
Que delicadamente e quase a adormecer o balança
- Psio... -
Para cá, para lá...
Para cá e ...
- O novelozinho caiu.

Com este acalanto pretendia o poeta travar um diálogo com Claude Debussy (1862 – 1918), músico francês que transitou entre o Simbolismo e o Impressionismo, apoiando-se na sutileza para compor as sugestões sonoras de suas melodias. Bandeira relata no *Itinerário* que o poema fora feito *na doce ilusão de estar transpondo para a poesia a maneira do autor de La jeune fille aux cheveux de lin* (cito esta peça muito de caso pensado, pois no meu verso repetido « Para cá, para lá... » havia a intenção de reproduzir-lhe a linha melódica inicial).⁹ Daí seu desapontamento ao saber da apreciação de Mário de Andrade, para quem o poema tinha maiores ressonâncias do também compositor francês, Eric Satie (1866 – 1925), do que do músico por ele buscado. Manuel Bandeira finaliza a questão informando : *Villa também não deu bola para minha intenção, foi Villa-Lobos cem por cento e até suprimiu naquela música o nome inútil do compositor francês, intitulado-a « O novelozinho de linha ».* E ela foi cantada, não sei se vaiada, num dos concertos da *Semana de Arte Moderna*.¹⁰ Em « Debussy » tem-se uma *berceuse* sem palavras cantadas, o que pode levar à hipótese de que o novelozinho de linha do poeta embale uma criança bem pequena. A suposição se basearia em Federico García Lorca que no ensaio « Canções infantis » afirmou o que se segue :

*Note-se como quase nunca se cantam ao recém-nascido canções de ninar. O recém-nascido é entretido com esboço melódico dito entre dentes, em troca, dá-se muito mais importância ao ritmo físico, ao balanço. A canção de ninar requer um espectador que siga com inteligência suas ações e se distraia com a anedota, tipo ou evocação da paisagem que a canção expressa. O menino para quem se canta já fala, começa a andar, conhece o significado das palavras e muitas vezes canta também.*¹¹

⁹ BANDEIRA, Manuel. op. cit. [nota 3] . p. 84 - 85.

¹⁰ BANDEIRA, Manuel. op. cit. [nota 3] . p. 85.

¹¹ LORCA, Federico García. *Conferências*. Trad. Marcus Mota. Brasília: Editora UNB: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000. p. 91 - 92.

Na *Lira dos Cinquent'anos* (1940) aparece o “Acalanto de John Talbot”, em que a tônica recai novamente sobre o sentido de proteção que se irradia da figura materna: *Dorme, meu filhinho,/ Dorme sossegado./ Dorme, que a teu lado/ Cantarei baixinho./ O dia não tarda .../ Vai amanhecer:/ Como é frio o ar!/ O anjinho da guarda/ Que o Senhor te deu,/ Pode adormecer,/ pode descansar,/ Que te guardo eu.* E quem seria este pequeno John Talbot que inspirou tanto enternecimento ao poeta? John Talbot freqüentou uma das ruas que compõem o espaço sentimental de Bandeira: a Rua do Curvelo, em Santa Teresa, no Rio de Janeiro; ali o exercício da amizade transformava o dia-a-dia em um saboroso ritual de convívio. Em *A Trinca do Curvelo*, no capítulo intitulado “A *chela* adorada e adorável”, Elvia Bezerra relata de forma circunstanciada e cheia de paixão o envolvimento do poeta com o casal Frederique Henriette Simon Blank e Carlos Blank, ela holandesa, ele brasileiro. Os dois vieram morar no Rio de Janeiro, juntamente com Guita, sua primeira filha, e foram vizinhos do Palacete dos Amores, onde residiam o poeta e sua família. Manuel Bandeira soube traduzir em poesia o grande apreço que sentia por estas pessoas, compondo-lhes uma pequena *antologia* de que fazem parte versos de circunstância de variadas tonalidades poéticas, indo da louvação brejeira de “Joanita” e da lúdica “Sacha”, até o elegíaco “Poema do mais triste maio”, o réquiem endereçado a Moussy, como era chamada Madame Blank. Moussy, avozinha em holandês, como esclarece Elvia Bezerra, é mãe de Joanita, que iniciou sua formação intelectual com o poeta, ao mesmo tempo que o iniciava nas atividades do magistério. Elvia Bezerra informa que *quando, em 1920, Manuel Bandeira mudou-se para a Rua do Curvelo, Joanita era uma menina de 11 anos e ainda não tinha ido à escola. Por sugestão de Ribeiro Couto, Bandeira começou a desempenhar pela primeira vez a função de professor: professor particular de Joanita Blank.*¹² Moussy é também avó de Sacha e de John Talbot, filhos de Guita. A *chela adorada e adorável* vai figurar ainda nas páginas de “A História de Joanita”, incluída em “Joanita e outros”,

¹² BEZERRA, Elvia. *A Trinca do Curvelo: Manuel Bandeira, Ribeiro Couto e Nise da Silveira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995. p.62

secção de *Andorinha Andorinha*, relato de onde o leitor depreende a imensa ternura do mestre por sua discípula. Em “Manuel Bandeira: o poeta do Curvelo”, Elvia esclarece também que, *rigor à parte, desenvolveu-se entre aluna e mestre uma amizade sólida. Por causa do livro de Rudyard Kipling, Kim, que narra a história de um mestre, o Lama, e de seu chela, o discípulo, Manuel Bandeira e Joanita adotaram carinhosamente o tratamento de Lama e chela.*¹³ Esta crônica de aniversário deixa entrever uma veia lírica afinada com o espírito da infância.

*Amanhã faz muitos anos que nasceu Joanita. Bom assunto para uma crônica: vou contar a história de Joanita. Tive a primeira notícia de Joanita quando ela ainda brincava de esconder no ventre de sua mamãe que era, e continua a ser, uma fada, só que hoje duas vezes bisavó. Joanita nasceu marcada: tinha uma grande mancha de cor na testa. Esteve para ser operada. Se tivesse sido operada, estaria hoje com uma bruta cicatriz na testa. Não foi operada, a mancha desapareceu com o tempo, Joanita, que já era linda, ficou lindíssima.(...)*¹⁴

O mesmo espírito soprou os versos de “Sacha”, levando o jocoso bardo a proclamar:

*Sacha muchacha,
Nariz de bolacha!*

*(Meu estro não acha
Outra rima em acha.
Por isso se agacha,
Se cobre de graxa,
Se arranha, se racha,*

¹³ BEZERRA, Elvia. op. cit. p. 64.

¹⁴ BANDEIRA, Manuel. *Andorinha, andorinha*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966. p. 271.

*Se desatarracha
E pede em voz baixa
Desculpas a Sacha).*

Para John Talbot, além do acalanto já referido, há um poema em Inglês nos jogos onomásticos do *Mafud do Malungo* (1948). Se no acalanto há pouco mencionado o poeta intercambia as imagens da mãe e a do anjo, ambos manancial de proteção, no « Acalanto » que abre o livro *Estrela da Tarde* (1960), Bandeira opera uma transmutação de papéis, ao fazer o filho morto trazer, para a mãe, juntamente com o consolo da lembrança a promessa de pacificação pelo sono.

Acalanto

*Para as mães
Que perderam
O seu menino*

*Dorme, dorme, dorme...
Quem te alisa a testa
Não é Malatesta,
Nem Pantagruel
O poeta enorme.
Quem te alisa a testa
É aquele que vive
Sempre adolescente
Nos oásis mais frescos
De tua lembrança.*

*Dorme, ele te nina.
Te nina, te conta
Sabes como é –
Te conta a experiência
Do vário passado,*

*Das várias idades.
Tê oferece a aurora
Do primeiro riso.
Tê oferece o esmalte
Do primeiro dente.*

*A dor passará,
Como antigamente
Quando ele chegava.
Dorme... Ele te nina
Como se hoje fosses
A sua menina.*

Trata-se, como se vê, da ressignificação de um mito amoroso da cristandade, o da *mater dolorosa*, que nas palavras do poeta se metamorfoseia na criança inconsolável. Os versos finais do poema parecem cristalizar a ambiência de doces enganos criada pelas mães para espantar da proximidade de seus filhos os maus espíritos, o que na poesia de Bandeira aparece configurado na melodiosa burla do acalanto. Nas « Canções infantis » já referidas, García Lorca, num devaneio lírico, alude à simbiose mãe-filho, cimentada pelo acalanto.

Para provocar o sonho da criança, vários fatores intervêm se contarmos, naturalmente, com o beneplácito das fadas. As fadas são as que trazem as anêmonas e as temperaturas. A mãe e a canção fazem o resto. (...) Depois do ambiente que as fadas criam, dois ritmos ausentam-se : o ritmo físico do berço ou da cadeira e o ritmo intelectual da melodia. A mãe traz esses dois ritmos para o corpo e para o ouvido com distintos compassos e silêncios, combinando-os até conseguir o tom justo que encanta o filho. (...) Mas a mãe não quer ser encantadora de serpentes, ainda que, no fundo, empregue a mesma técnica.¹⁵

¹⁵ LORCA, Federico García. op. cit. p. 89 – 90.

Uma outra formulação poética de Bandeira estabelece um vínculo da infância com a celebração do Natal. É o caso dos « Versos de Natal », da *Lira dos Cinquent'anos*, onde, após enumerar alguns aspectos de sua fisionomia colhidos pelo espelho: *rugas, cabelos brancos, olhos míopes e cansados*, lança o desafio:

*Mas se fosses mágico,
Penetrarias até ao fundo desse homem triste,
Descobririas o menino que sustenta esse homem,
O menino que não quer morrer,
Que não morrerá senão comigo,
O menino que todos os anos na véspera do Natal
Pensa ainda em pôr os seus chinelinhos atrás da porta.*

O filósofo francês Gaston Bachelard (1884 - 1962) reflete amplamente sobre a distância entre infância e efemeridade, em sua *Poética do Devaneio*, esboçando ali a conclusão que se segue: *A razão desse valor que resiste às experiências da vida é que a infância permanece em nós como um princípio de vida profunda, de vida sempre relacionada à possibilidade de recomeçar.*¹⁶ No poema há pouco aludido, a verdadeira magicidade reside neste tempo primordial, que capilariza seu poder de germinação, atingindo as outras etapas da vida. Ao comentar a visão do mundo captada pelas lentes do universo infantil, Gaston Bachelard comenta: *A infância vê o Mundo ilustrado, o Mundo com suas cores primeiras, suas cores verdadeiras. O grande outrora que revivemos ao sonhar nossas lembranças é o mundo da primeira vez.*¹⁷ Neste sentido o filósofo e o poeta entendem-se, através da semelhança na apreensão do sentido do que seja a infância, a qual é vista como um pilar de sustentação para a maturidade. Ao evocar a radiância da espera vivida pelo menino na véspera do Natal, o poeta fala ao mesmo tempo na capacidade de deslumbramento que os pequenos seres possuem, o que pode vir a constituir uma reserva de entusiasmo para o adulto. Aqui, o poeta revive o mito

¹⁶ BACHELARD, Gaston. *Poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 119.

¹⁷ BACHELARD, Gaston. op. cit. p. 112.

da natividade, deslocando-o do seu habitat litúrgico para a singeleza laica dos *chinelinhos atrás da porta*. Em « Balõesinhos », poema de *O Ritmo Dissoluto*, este mesmo sentimento é flagrado no *círculo inamovível de desejo e espanto*, formado pelos *menininhos pobres na feira-livre do arrabaldezinho*, local onde *um homem loquaz apregoa balõesinhos de cor!* - « *O melhor divertimento para as crianças !* »/ *Em redor dele há um ajuntamento de menininhos pobres, /Fitando com olhos muito redondos os grandes balõesinhos muito redondos.*

Cecília Meireles, na *crônica-poema* « Brinquedos incendiados », revela igual pensamento sobre o traçado afetivo da mente infantil :

As crianças queriam ver o incêndio de perto, não se contentavam com portas e janelas, fugiam para a rua, onde brilhavam bombeiros entre jorros d'água. A elas não interessavam nada peças de pano, cetins, cretones, cobertores, que os adultos lamentavam. Sofriam pelos cavalinhos e bonecas, os trens e palhaços, fechados, sufocados em suas grandes caixas. Brinquedos que jamais teriam possuído, sonho apenas da infância, amor platônico. O incêndio, porém, levou tudo. O bazar ficou sendo um fumoso galpão de cinzas. Felizmente, ninguém tinha morrido – diziam em redor. Como não tinha morrido ninguém ?, pensavam as crianças. Tinha morrido um mundo e, dentro dele, os olhos amorosos das crianças, ali deixados.¹⁸

A seletividade do olhar da criança destacada por Bandeira em « Balõesinhos » e por Cecília Meireles, nesta narrativa, denota o senso de integração da criança com as verdades que compõem seu mundo, o que é conseguido pela experiência afirmativa do contemplar. Outros poemas filiados à tópica natalina são : « Canto de Natal » e « Presepe », da obra de 1948: *Belo Belo*, e ainda « Natal sem sinos », que faz parte de *Opus 10*, de 1952. O primeiro, uma louvação ao Jesus menino, é

¹⁸ MEIRELES, Cecília. *Janela Mágica: crônicas*. São Paulo: Moderna, 1983. p. 20.

um pequeno auto em verso redondilho menor. Villa-Lobos encomendou-o ao poeta, na intenção de musicar os versos, de acordo com informação do próprio Bandeira, em « Meus poemas de Natal », crônica de *Andorinha Andorinha*. Este auto natalino rememora a entrega do destino da humanidade às mãos inocentes de uma criança.

*O nosso menino
Nasceu em Belém
Nasceu tão-somente
Para querer bem.*

*Nasceu sobre as palhas
O nosso menino.
Mas a mãe sabia
Que ele era divino.*

*Vem para sofrer
A morte na cruz
O nosso menino.
Seu nome é Jesus.*

*Por nós ele aceita
O humano destino :
Louvemos a glória
De Jesus menino.*

À singeleza do « Canto de Natal », de *Belo Belo*, contrapõem-se a amargura e a descrença dos versos de « Presepe » do mesmo livro. Se a imagem do Cristo continua associada à da criança : *Jesus pequenito* é como o poeta o chama, a atmosfera de dúvida se instala quanto à possibilidade de êxito da missão salvadora do Filho de Deus. O poeta lastima-lhe a sorte pela *dor de ser homem/ O horror de ser homem/ - Esse bicho estranho/ Que desarrazoa/ Muito presumido/ De sua razão ;/ - Esse bicho estranho/ Que se agita em vão ;/ Que tudo deseja/ Sabendo que tudo/ É o*

mesmo que nada. Num ritornelo poético, Bandeira faz o leitor voltar a lembrança para a vida como *agitação feroz e sem finalidade*, do « Momento num café » da *Estrela da manhã* e finaliza as exprobações ao ser humano com um brado inflamado: *O homem – essa absurda/ Imagem de Deus!* O final do poema retoma a candidez da infância por meio da inclusão do jumentinho que, *tão manso e calado/ Naquele inefável/ Divino momento/ Esse bem sabia/ Que inútil serial/ Todo o sofrimento/ No Sinédrio, no horto,/ Nos cravos da cruz;/ Que inútil serial/ O fel e o vinagre/ Do bestial flagício;/ Ele bem sabia/ Que seria inútil/ O maior milagre/ Que inútil serial/ Todo sacrifício...* Esta é um de suas leituras possíveis, porém, na mesma crônica, « Meus poemas de Natal », o autor revela a João Condé suas verdadeiras intenções ao escrever « Presepe », informando, também, quem estaria encoberto sob a pele do *bicho*. Este é o trecho do relato:

É um poema amargo, « participante » no sentido de protestar contra as execuções dos regimes totalitários de esquerda. Aquele bicho estranho de que falo no meio do poema, bicho

*Que tortura o que ama
Que até mata, estúpido,
Ao seu semelhante
No ilusivo intento
De fazer o bem*

*eram os Fidel Castro do tempo, os comunistas russos, executores dos seus camaradas dissidentes.*¹⁹

O « Natal sem sinos » é uma das ocorrências da tópica do *ubi sunt* na poética bandeiriana. Davi Arrigucci Jr. relembra em *Humildade, paixão e morte: A poesia de Manuel Bandeira* que o *ubi sunt* é um espécie de motivo recorrente que assume o tema da morte. Seria uma fórmula correspondente ao início de uma pergunta mais longa e mais difícil:

¹⁹ BANDEIRA, Manuel. op. cit. [nota 14] . p. 20 - 21.

²⁰ ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 217.

(*'Onde estão os que viveram neste mundo antes de nós'?*).²⁰ Arrigucci recorre a Etienne Gilson para buscar na Bíblia (Salomão, Isafas e São Paulo) a origem da tópica que é perceptível em « Profundamente ». O mesmo se pode dizer de « Velha Chácara » : *A casa era por aqui.../ Onde ? Procuro-a e não acho./ Ouço uma voz que esqueci:/ É a voz deste mesmo riacho.* Em « Natal sem sinos » as vozes do passado chegam remotamente aos ouvidos do poeta, daí a indagação : ... *onde os sinos/ Do meu Natal sem sinos ?* Em um artifício poético extremamente expressivo, o poeta antropomorfiza os sinos, transferindo para eles a alacridade própria da alma pueril. E exclama em um lamento de saudade : *Ah meninos sinos/ De quando eu menino !* Mais adiante, reforça o uso do recurso anímico : *No noturno pátio /Sem silêncio, ó sinos/ De quando eu menino/ Bimbalhai meninos,/ Pelos sinos (sinos/ Que não ouço),/ os sinos de Santa Luzia.* No presente poema, conjugam-se duas tópicas que se reportam ao tempo passado : a primeira, como já foi assinalado, é a do *ubi sunt*, que denuncia a lacuna existencial do eu lírico, enquanto a segunda busca preencher, por efeito do resgate da memória afetiva, a vibração que ecoa a felicidade da aurora da vida. Os sinos, representação metonímica da meninice, são um traço de união entre o universo poético de Bandeira e o mito da *idade do ouro*, que é a segunda tópica.

Sob que outras facetas estaria ainda a infância vinculada aos versos de Bandeira? Comentando o poema « Crepúsculo de outono » de *A Cinza das horas*, Lêdo Ivo destaca o sentido de comoção contido nos versos : *Flocos, que a luz do poente extática semelhal A um rebanho infeliz de cordeirinhos mortos.* E acrescenta a seguir que nesta comparação

*já reponta uma das felicidades estilísticas do poeta que haverá de ser sempre sensível às coisas miúdas e desprezadas, aos seres magoados, aos passarinhos mortos, às mulheres feias e às aranhas pequeninas, aos camelôs e aos meninos carvoeiros.*²¹

²¹ IVO, Lêdo. op. cit. p. 13.

A esta enumeração de Lêdo Ivo ainda poderiam ser acrescentados, dentre outros, o José, o de *soprinho tísico*, que aparece em «Na Rua do Sabão », texto integrante de *O Ritmo Dissoluto*, como também o pardalzinho cuja alma *voou para o céu dos passarinhos*, da *Lira dos Cinquent'anos*.

O sentimento de comoção do poeta para com os pequenos seres leva-o às vezes a denunciar a crueldade com que estes são tratados. É o caso de « Cunhantã », poema-narrativo pertencente a *Libertinagem*.

Vinha do Pará
Chamava Siquê.
Quatro anos. Escurinha. O riso gutural da raça.
Piá branca nenhuma corria mais do que ela.
Tinha uma cicatriz no meio da testa.
- Que foi isto, Siquê ?
Com voz de detrás da garganta, a boquinha tuíra :
Minha mãe (a madrasta) estava costurando
Disse vai ver se tem fogo
Eu soprei eu soprei eu soprei não vi fogo
Aí ela se levantou e esfregou com minha cabeça
na brasa

Riu, riu, riu...
Uêrêquitáua.
O ventilador era a coisa que roda.
Quando se machucava, dizia : Ai Zizus !

Inspirado na fórmula do *era uma vez*, Bandeira realiza uma tradução mais que fiel do espírito da criança, colocando-a como sorvedouro do mundo. Esta tradução repercute o comentário de François Coppée (1842 – 1908) sobre Verlaine (1844 – 1896), transcrito por Olívio Montenegro em « A Poesia de Manuel Bandeira », artigo pertencente à coletânea de ensaios que homenageou o poeta recifense, em seu aniversário de cinquenta anos.

*Feliz é a criança que cai de forma cruel, que se levanta em lágrimas, mas que rapidamente esquece o acidente, e abre novamente seus olhos ainda molhados de lágrimas, seus olhos ávidos e encantados para a natureza e para a vida.*²²

No mesmo texto, o crítico se refere a um certo tipo de imagens : *as que parecem de uma invenção pueril*, relacionando-as ao processo criativo do poeta como decorrência de sua psicologia. Olívio Montenegro não deixa de ressaltar, porém, a sinceridade de expressão de Bandeira, o que preservaria estes achados poéticos de encontrões com a pieguice.

*É fácil a criança imitar o homem e ficar criança: mas é difícil o homem imitar a criança e ficar homem. Fica mas é uma criação de ridículo se não tem uma alma de criança, com os poderes espontâneos e vivos de imaginação que ela tem.*²³

Um dos poemas que mais revelam a vocação pueril do poeta é, sem dúvida, o “Porquinho-da-índia”, também ele de *Libertinagem*. A construção de um mundo imaginário, ponto de apoio da convivência entre a criança e o animal de estimação, é evidenciada por este delicado poema, que representa, afinal, uma crônica sobre os afetos na primeira fase da vida.

Horácio Dídimo lembra que *o personagem porquinho-da-índia aparece em dois poemas de Libertinagem: no primeiro como personagem-título e protagonista; no segundo, um poema-monóstico, como elemento intensificador da graça e da beleza do personagem Teresa.*²⁴

²² MONTENEGRO, Olívio. “A Poesia de Manuel Bandeira” In: *HOMENAGEM a Manuel Bandeira*. Edição fac-similar. São Paulo: Metal Leve, 1986. p. 146. (tradução nossa)

²³ MONTENEGRO, Olívio. op. loc. cit.

²⁴ DÍDIMO, Horácio. “Manuel Bandeira: Estrela da vida inteira”. In: *Vestletras: obras comentadas*. Fortaleza: Edições Fundação Demócrito Rocha, 1996. p. 39 - 40.

Porquinho-da-índia

*Quando eu tinha seis anos
Ganhei um porquinho-da-índia.
Que dor de coração me dava
Porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão !
Levava ele pra sala
Pra os lugares mais bonitos e limpinhos
Ele não gostava:
Queria era estar debaixo do fogão.
Não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas.*

O meu porquinho-da-índia foi a minha primeira namorada.

Madrigal tão engraçadinho

*Têresa, você é a coisa mais bonita que eu vi até hoje na
minha vida, inclusive o porquinho-da-índia que me de-
ram quando eu tinha seis anos.*

Ao tratar da interação da criança com o meio natural, em seu livro *Um outro mundo: a infância*, Marie-José Chombart de Lauwe reafirma a qualidade pedagógica deste tipo de convívio, pelo fato de a natureza desempenhar

um papel primordial enquanto portadora de vida, iniciadora, reveladora de conhecimento, e assume o valor de verdade autêntica, fundamental em relação ao mundo humano socializado, muitas vezes, objeto de hostilidade. Ela é associada à criança no sistema de valores destacado, e esta associação assume uma importância considerável na seqüência da existência dos indivíduos, porque toda uma vida sensorial nasceu nesta junção.²⁵

²⁵ CHOMBART DE LAUWE, Marie-José. *Um Outro mundo: a infância*. Trad. Noemi Kon. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1991. p. 292.

Se a obra de Bandeira oferece múltiplas visões do que é ser criança, isto acontece particularmente nos poemas “Infância”, de *Belo Belo*, e “Evocação do Recife”, de *Libertinagem*, onde o artista fixa figuras e cenários de sua época de menino. O primeiro poema mescla os vestígios do tempo em Rio de Janeiro e de Pernambuco: *Corrida de ciclistas./ Só me lembro de um bambual debruçado no rio./ Três anos?! Foi em Petrópolis./ (...) E a chácara da Gávea?! E a casa da Rua Don’Ana?! (...) A volta a Pernambuco!/ Descoberta dos casarões de telha-vã./ Meu avô materno – um santo.../ Minha avó trabalhadora./ (...) Descoberta da rua!/ Os vendedores a domicílio./ Ai mundo dos papagaios de papel, dos piões, da amarelinha!/ Depois meu avô... Descoberta da morte!/ Com dez anos vim para o Rio./ Conhecia a vida em suas verdades essenciais./ Estava maduro para o sofrimento/ E para a poesia.*

No segundo poema, Bandeira evoca a rua da União, a casa do avô e confessa: *nunca pensei que ela acabasse/ Tudo lá parecia impregnado de eternidade.*

Estes dois poemas são quadros especiais, pois são emoldurados pela dimensão do infinito, cuja representação se estende da liberdade do espaço ao ar livre, até a possibilidade de transformar em tempo presente todo este acervo de lembranças. Nos poemas de *A Estrela da vida inteira*, o menino antigo caminha no tempo, trazido pela memória, que ele mesmo disse ser um milagre, em uma de suas inspiradas criações.