

## MANUEL BANDEIRA: LIÇÕES DE PORTUGUÊS EM VERSO E PROSA

*Jorge Moutinho (UCAM)*

Quando o poeta Manuel Bandeira adormeceu na noite de São João, havia alegria e rumor, estrondos de bombas, luzes de bengala, vozes, cantigas e risos ao pé das fogueiras acesas. No meio da noite despertou, não ouviu mais vozes nem risos; apenas balões passavam errantes, silenciosamente... Apenas de vez em quando o ruído de um bonde cortava o silêncio, como um túnel. Perguntou-se: onde estavam os que há pouco dançavam, cantavam e riam ao pé das fogueiras acesas? E a resposta: estavam todos dormindo. Estavam todos deitados, dormindo, profundamente.

Ao se “traduzir” para a prosa o início do poema “Profundamente”, do pernambucano Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho (1886-1968), pode-se observar como a pontuação sugerida acima está subentendida no texto original (ver “Anexo de Poemas”), cuja intenção aparece estabelecida puramente pelo uso (escolha, colocação) das palavras. Este é um pequeno exemplo de como é possível “auscultar” a vasta obra de um autor consagrado da literatura brasileira para dali extrair algumas lições para o ensino da língua portuguesa – no caso, a pontuação. Este texto busca relacionar textos do poeta – não só em verso mas também em prosa – que sugiram encaminhamentos para o estudo de questões referentes a estilística, sintaxe e morfologia, por exemplo, de modo a tentar conquistar a atenção dos estudantes por meio da inter-relação entre dois campos de estudos: o da língua e o da literatura. O verbo auscultar, por sinal, usado há pouco, foi escolhido estilisticamente de forma intencional – afinal, ser auscultado com frequência pelos médicos fazia parte, infelizmente, da rotina do poeta tuberculoso. “Pneumotórax” traduz essa idéia (ver “Anexo de Poemas”).

Em sua prolífica correspondência com Mário de Andrade – contemplando os anos de 1922 a 1944 –, na qual os dois escritores e amigos mostram-se completamente à vontade para elogiar, criticar e fazer reparos nas obras literárias um do outro, Manuel desenvolve uma série de raciocínios sobre a escolha de determinadas grafias para algumas palavras em português, além de discutir aspectos gramaticais referentes ao que se escreve com base no que se fala. Neste artigo, portanto, serão relacionados e comentados alguns exemplos da obra do autor de *Vou-me embora pra Pasárgada* – com destaque para a prosa contida na correspondência já citada com Mário – que dão margem à discussão de fatos lingüísticos, ou sugerem pontos de partida para estudos posteriores.

Para iniciar, tome-se o título do livro *Clã do Jabuti*, de Mário. Manuel defende o uso da forma *clan*, com n em vez do til.

Clan com n. Com m é que fica estrangeirado, nem se sabe o que é à primeira vista. O a nasal no fim das palavras representa-se hoje por an ou ã. No antigo português era ora com m, ora com n, conforme a etimologia. Mas as formas em am evoluíram para ão: tam, quam e todas as 3<sup>as</sup> pessoas do plural dos verbos: amam, amaram. Isso nas palavras originárias do latim. Nas que vieram do tupi ou da África também se transcreveu o a nasal por an (nhan-nhan, Itapoan, Ibirapuitan, etc). Ou *clan* ou *clã*. Mas que para mudar? Todo o mundo já está habituado com o n. (*Correspondência*, 2001: 131)

Em determinada passagem, Manuel comenta uma emenda que Mário havia feito ao seu próprio poema “Carnaval carioca”. Mostrou-se discordante quanto à modificação.

Vi que em muitos casos emendaste levando em conta o sentido exato dos vocábulos. Mas com isso prejudicaste os valores líricos. Um exemplo:

Tinhas escrito:

“E o excesso goitacás, pardo, selvagem”

Emendaste

“negro, selvagem”

Refletiste que pardo era tom neutro, mestiço, menos selvagem. Não há dúvida. O critério semântico faz preferir negro. Mas o valente valor lírico que há naquele pardo!

“E o excesso goitacás, pardo, selvagem”.

Pardo é ali insubstituível. Não se pode mudar nem uma letra. Ponha bardo ou perdo, pasdo, pasto, parda e não é a mesma coisa. Milagre verbal, meu caro Mário. Tem que se respeitar. A gente topa com eles no momento da inspiração. Depois vem o juízo, a inteligência e não sei que mais e começam a soprar coisinhas. (*Correspondência*, 2001: 131-132)

Mário aceitou a “orientação” do amigo e reconstruiu o verso para: “E o excesso goitacá pardo selvagem!”. Ao opinar sobre outro verso do paulista (“Por toda a parte de Minas Gerais”, que encerra o poema “Noturno de Belo Horizonte”), o pernambucano sentencia: “Com o a pleonástico o verso jorra e inunda. Grande e magistral cadência perfeita” (*Correspondência*, 2001: 134, sublinhado no original). Ao autor de *Macunaíma* não restou alternativa a não ser aceitar o argumento sobre a utilização de um aparente simples “a” e adotá-lo na versão definitiva do poema.

Nessa vasta correspondência, destaca-se um depoimento-desabafo de Mário que certamente teve a concordância de Manuel. Refere-se a “liberdades” no uso da língua escrita da época (década de 20, precisamente 1924):

Pronomes oblíquos começando a frase, “mandei ela” e coisas assim, não na boca de personagens, mas da minha direta pena. Fugi com sistema do português. Que importa que o livro seja falho? Meu destino não é ficar. Meu destino é lembrar que existem mais coisas que as vistas e ouvidas por todos. Se conseguir que se escreva brasileiro sem ser por isso caipira, mas sistematizando erros diários de conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira, já cumpri o meu destino. Que me importa ser louvado em 1985? O que eu quero é viver a minha vida e ser louvado por mim nas noites antes de dormir.” (*Correspondência*, 2001: 137)

Registra-se assim a constante preocupação dos dois autores modernistas com relação ao uso da linguagem coloquial na escrita, o que celebrizaria o poema “Irene no céu”, na tão citada passagem “Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.” (Ver “Anexo de Poemas”.) Como já se demonstrou exaustivamente em livros e salas de aula, a rigor seria: “Entra, Irene. Tu não precisas...” ou “Entre, Irene. Você não precisa...”. Ponto para o modernismo.

Segue-se mais um exemplo da liberdade no uso da pontuação, contido na “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”:

Se me perguntassem: Queres ser estrela? queres ser rei? queres uma ilha no Pacífico? um [bangalô em Copacabana?

Eu responderia: Não quero nada disso, tetrarca. Eu só quero as três mulheres do sabonete [Araxá:

O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!

Segundo Houaiss (2001), balada é “um poema geralmente constituído de três estrofes com rimas recorrentes (...) e um refrão que finaliza cada parte”. Não cabe aqui detalhar aspectos formais de versificação; a “balada moderna” de Manuel abre espaço para a diversidade na pontuação: maiúsculas depois de dois-pontos e minúsculas depois de interrogações em seqüência. Uma vez que “queres ser rei?”, “queres uma ilha no Pacífico?”, “um bangalô em Copacabana?” começam frases com letra minúscula, pode-se perguntar por que “Queres ser estrela?” também não deveria vir assim, ou “Não quero nada disso, tetrarca”. Coisas de poesia.

A “Balada das três mulheres do sabonete Araxá” também traz logo em seu primeiro verso o curioso verbo “bouleversam” (“As três mulheres do sabonete Araxá me invocam, me bouleversam, me hipnotizam”), originário do francês *bouleverser* (transtornar, perturbar, comover). Pode-se dizer que a escolha desse termo dá um sabor especial à sentença, não só pelo seu significado como também pela sua sonoridade. Afinal, segundo CRESSOT (1980: 55), a intenção na escolha das palavras é que dá a “temperatura da frase” – no caso, do verso. Mais um caminho para uma apreciação estilística da obra de Manuel.

### “Todos três”, “esqueceu-me dizer-lhe”

Ao referir-se a seu contato com os escritores Ronald de Carvalho, Graça Aranha e Renato Almeida, Manuel exemplifica o correto uso do pronome “todos” antes de numeral desacompanhado de substantivo: “Dou-me bem com todos três mas assim um pouco distantemente, afastando as ocasiões de um arranca-rabos. Fui arredio para com todos três (...)” (*Correspondência*, 2001: 139). Conforme atesta a gramática normativa, não se usa artigo definido antes de numeral que não seja seguido por substantivo. “Não se usa o artigo antes do numeral em

aposição a *todos*. (...) Se, no entanto, o substantivo estiver claro, o artigo é de regra” (Cunha & Cintra, 2001: 231). Eis mais um bom exemplo da prosa bandeiriana a serviço das aulas de gramática. A variante da frase seria: “Dou-me bem com todos *os três escritores* (...). Fui arre-dio para com todos *os três autores*.” Destaque-se também o “arranca-rabos”, forma do plural, utilizada no singular; sem falar no trecho “para com todos três”, em que o apropriado uso conjunto de “para” e “com” pode ilustrar uma boa aula sobre preposições.

Observe-se agora a seguinte construção: “Em minha última carta esqueceu-me dizer-lhe que gostei muito da ‘Maturidade’” (*Correspondência*, 2001: 148). Com relação à diferença semântico-estilística entre “alguém esquecer-se de algo” e “algo esquecer a alguém”, Rocha Lima acentua: “Em *esqueci-me*, predomina afetivamente a idéia de que ‘pareço culpado do esquecimento’; e em *esqueceu-me*, a noção de que ‘o esquecimento foi involuntário’” (Rocha Lima, 2001: 431). Este gramático ressalta idêntica sutileza entre “lembrei-me” (em que há propósito ou esforço de lembrar) e “lembrou-me” (em que a lembrança é como casual e não procurada). Tal distinção estilística entre “esqueci-me” e “esqueceu-me” foi considerada pelo filólogo João Ribeiro como “um dos primores de nossa língua e de poucas outras” (*apud* Rocha Lima, 2001: 431).

Registrem-se agora alguns exemplos da pontuação usada nos anos 20 por Manuel, de modo inusual segundo o padrão utilizado nos dias de hoje. Aparece com freqüência um travessão posposto a uma vírgula, como um recurso expressivo de época: “O que pus ali foi uma louca piedade, – tão grande que se sobrepõe à moral, – portanto indispensável, – só para dar a uma mulher desgraçada aquele minuto de eternidade que é o minuto de Deus”; “O grande orgulhoso, – aquele que está realmente acima de qualquer agravo de amor próprio é aquele... que não tem orgulho”; “E eu quero, para o meu gosto, que todo o *Clan* seja de parentes bem chegados. E completamente jabuti: cabecinha para dentro e venha o mundo abaixo, – inatacável”; “Homem de sorte o Ronald! Depois dos Astecas, – os Incas” (*Correspondência*, 2001: 102; 124; 131; 148). Abre-se aí um campo para o estudo da pontuação numa visão diacrônica.

### ***Musicalidade, estilo***

Manuel demonstra grande afinidade com a música ao longo de sua obra literária. E da musicalidade a serviço da linguagem escrita ele se vale para transgredir determinadas normas da gramática, em prol do que considera o uso mais adequado e natural. Vem daí um possível

ponto de partida para aulas sobre colocação de pronomes pessoais e oblíquos e também sobre objeto direto.

É inegável o elemento música nas artes da palavra. Desde que há som, há música. E é inegável também o elemento imagem na música. Senão ela seria puramente sensorial. Para mim na poesia é legitimamente cabível o efeito puramente musical. O mal do simbolismo foi exagerar, abusar.

Não tenho pena do “Me vejam”. Brasileiro não diz assim, aliás. Diz “olhe eu”, “veja eu”, fazendo “eu” objeto direto. É uma das coisas mais estupendas do brasileiro. (*Correspondência*, 2001: 151)

Ao prosseguir com seus comentários sobre poemas de Mário, o escritor pernambucano reflete sobre o uso do pronome oblíquo (no caso específico, o “lhe”) abrindo frases e sobre a construção “Ir na cidade” por “Ir à cidade”.

Quanto ao “Lhe embala o sono”. O brasileiro gosta de começar a frase com pronome oblíquo quando é da 1ª pessoa. “Me deixe”, “me leve”, etc. Com a 2ª e 3ª pessoas [é] outro jeito. É um caso que estou ainda observando. (...)

[Você] Tem toda a razão no capítulo dos brasileirismos. “Ir na cidade” já era sintaxe latina e passou às línguas românicas, tal qual como o iniciar a frase com pronome oblíquo. (*Correspondência*, 2001: 151)

E o que dizer da deliciosa expressão “de bubuia”, que Manuel usa ao comentar determinado verso de Mário? “No entanto aqueles rios vêm de trás com uma embalagem que leva a gente de bubuia...” (*Correspondência*, 2001: 152). Segundo o Houaiss (2001), trata-se de um regionalismo amazonense que quer dizer “flutuando à deriva na correnteza”. Vale como sugestão para ulterior estudo estilístico referente a essa expressão. Afinal, como nos ensina Mattoso Câmara, da língua transborda o ato lingüístico, que é “a enunciação do termo em dadas circunstâncias, porque nele se revela o entusiasmo de quem assim nos fala ou ainda o seu esforço para nos fazer participar desse entusiasmo” (Câmara Júnior, 1978: 14).

Tome-se outra expressão nortista utilizada por Manuel: “Voltando ao que escreveste, advirto que em suma acertaste, porque ao cabo me deste pelo que sou – uma podrura como se diz no Norte, isto é, um coração que se desmancha ao menor apelo de sensibilidade” (*Correspondência*, 2001: 103). Prefira-se esta definição de Manuel à de Houaiss (2001), certamente, para quem podrura é um regionalismo pernambucano para pessoa de pouco préstimo, ociosa, moleirona...

Brincadeiras à parte, a estilística em Manuel também pode ser estudada por meio das figuras de estilo, como a paronomásia no poema “Oração no saco de Mangaratiba”:

Nossa Senhora me dê paciência  
Para estes mares para esta vida!  
Me dê paciência pra que eu não caia  
Pra que eu não pare nesta existência  
Tão mal cumprida tão mais comprida  
Do que a restinga de Marambaia!...

Paronomásia é aquela figura pela qual se aproximam, na frase, palavras com sonoridades análogas mas com sentidos diferentes. É um jogo de palavras, um trocadilho, do qual pode resultar um efeito humorístico, mas também utilizado para finalidades poéticas, como exemplifica o poema citado, com o par “cumprida / comprida” (Martins, 2000). Outra figura de estilo – a aliteração – aparece de forma bastante significativa em “Infância” (ver “Anexo de Poemas”): “A volta a Pernambuco! / Descoberta dos casarões de telha-vã. / Meu avô materno – um santo... / Minha avó batalhadora.”, conforme assinala Rosenbaum (2002: 65), para quem o “jogo de aliteração em /v/ unifica volta / vã / avó / avô, e o que era pequeno se torna imenso pelas aproximações sonoras que carregam o valor afetivo presente”. Esta autora prossegue: “É ainda possível um jogo semântico com a imagem da ‘telha-vã’, que se sustenta precisamente no vazio, sem o forro de apoio; é esse ‘espaço aberto’ na subjetividade que busca ser preenchido ao longo do poema” (Rosenbaum, 2002: 65).

Neste mesmo poema, notem-se os versos “Descoberta da rua! / Os vendedores a domicílio.”, em que aparece a forma “a domicílio”, que de uns tempos para cá vem sendo tão atacada por alguns “manuais de redação” e “estudiosos” da língua, os quais recomendam que a forma “correta” seria necessariamente “em domicílio”, por fazer par com “em casa”. Como se vê, não há por que se negar a forma “a domicílio”, consagrada pelo uso e registrada por um autor como Manuel Bandeira, que pertenceu aos quadros da Academia Brasileira de Letras.

Observe-se agora a dúvida do poeta pernambucano quanto ao uso de determinada palavra, precisando consultar o amigo paulista. Trata-se do vocábulo “chouteira”, que Manuel empregara no poema “Meninos carvoeiros”: “Não existe chouteira no sentido de chicote. Chouteira é andadura de cavalo; e também andaço. Teria surgido no meu subconsciente por corruptela de açouteira? Que devo fazer? Ponho açouteira ou peia?” (*Correspondência*, 2001: 97, sublinhado no original). A troca de missivas continua com a resposta de Mário:

Agora para acabar, tua pergunta. “E vão tocando os animais com uma chouteira enorme”. Primeiro: ainda não consegui descobrir se escreveste chouteira ou chouteria. As duas vezes que caligrafaste a palavra fizeste-o de tal forma que por mim não pude resolver da colocação do erre. Entendi o verso doutra forma, que os meninos tocavam os animais e que estes caminhavam num chouto pesado. Vejo agora que a tal palavra queria significar o açoite de que os meninos se serviam. Acho que deves substituir o termo. Ninguém poderá jamais compreender tua intenção, pois, além de inventares um termo, dás-lhe um sentido que as fontes não autorizam. Sê tradicional. Hoje estou nisto. (*Correspondência*, 2001: 101)

Curioso observar, nesta carta de 5 de agosto de 1923, a recomendação do modernista Mário para que seu amigo, tão influenciado pelo simbolismo e pelo parnasianismo, porém modernista, seja tradicional. E “chouteira” acabou cedendo lugar a “relho” em “Meninos carvoeiros” (ver “Anexo de Poemas”), por determinação final do seu autor.

Veja-se o aproveitamento do verbo mineralizar na seguinte passagem constante em carta de Manuel: “estou meio mineralizado de tanto fosfato de cálcio que tenho tomado” (*Correspondência*, 2001: 106). Sem falar no adjetivo “desprezável”, em “Mas eu sou assim: quando digo o essencial da minha emoção, todo o resto me parece supérfluo e desprezável” (*Correspondência*, 2001: 112), escrito em carta de 1923, forma que cedeu lugar a “desprezível” com o passar dos anos.

O “porquê” aparece de forma diferente do que se costuma ensinar hoje em dia. Ao elogiar Mário, o pernambucano arremata determinado parágrafo de sua missiva da seguinte maneira: “Eis porque deposito tanta fé em ti” (*Correspondência*, 2001: 94). Recomenda-se atualmente utilizar “por que”, uma vez que subentende-se aí a palavra razão ou motivo, por exemplo.

Agora, uma idiosincrasia bandeiriana sobre regência. Ao comentar um verso de Mário, Manuel assinala:

“Não sou daqueles *aos* quais a segunda-feira é igual ao domingo.”

Por que “para os quais”? A regência de para me soa de modo mais natural e a tua sintaxe é sempre muito natural. A prova tens construindo em oração principal: Para mim a 2ª f. é igual ao domingo (E não a mim, etc.). Para mim isto é assim ou assado, etc.

Além disso há adiante a recorrência de ao:

“Não sou desses aos quais a 2ª feira é igual ao domingo.”

O meu ouvido é de tísico... Talvez seja doentio. Será? (*Correspondência*, 2001: 112, sublinhados no original)

Como mais um bom exemplo da música como fonte de inspiração para o poeta, cite-se o “Rondó do capitão”, com seu ritmo bem acentuado e suas rimas em “ão” conduzindo a musicalidade do poema, além de todos os versos com cinco sílabas, à exceção do primeiro, com quatro (ver “Anexo de Poemas”). São as “cláusulas silábicas”, para usar expressão de Bechara (2001: 628), que constituem o período rítmico do verso, conforme sua disposição: “Por melhor que seja o verso, perderá muito de seu valor se proferido por um leitor – e até mesmo pelo seu autor – que não saiba pôr em evidência as características de sua estrutura rítmica, métrica e de seus apoios fônicos” (Bechara, 2001: 628). “Rondó do capitão”, portanto, constitui um bom exemplo de poema a ser trabalho em aulas de versificação, destacando-se a musicalidade citada.

Observe-se agora o seguinte trecho de “Última canção do beco”:

Lapa – Lapa do Desterro –,  
Lapa que tanto pecais!  
(Mas quando bate seis horas,  
Na primeira voz dos sinos,

Como na voz que anunciava  
A conceição de Maria,  
Que graças angelicais!)

No verso “Mas quando bate seis horas”, o verbo bater fica no singular, ao contrário do que se costuma recomendar: a concordância de “bater” com seis horas (batem seis horas / o relógio bate seis horas). No sentido de dar, soar horas, Luft (2003: 95) registra: “O relógio bateu (as) oito horas. Bateram as oito (horas) no relógio. Bateu meio-dia (na torre, no relógio).” Bechara (2001: 563) reforça esse conceito estabelecendo da seguinte forma a concordância com o verbo dar (e sinônimos) aplicado a horas:

Se aparece o sujeito relógio, com ele concorda o verbo da oração:

*O relógio deu* duas horas.

Não havendo o sujeito *relógio*, o verbo concorda com o sujeito expresso pela expressão numérica:

No *relógio deram* duas horas.

Antes de se encerrarem essas considerações sobre o aqui se chama de algumas “lições em verso e prosa” colhidas na obra de Manuel Bandeira, cite-se uma obra sua não tão divulgada mas de grande importância: seu lírico, sentimental e efficientíssimo “Guia de Ouro Preto”, perfeito ainda hoje (cerca de setenta anos depois que foi escrito) para quem quer conhecer ou visitar a histórica cidade mineira. Mesmo os seus moradores costumam aprender muito com o conteúdo do livro e as informações reunidas ali pelo autor. Destaque-se esse longo período, mas com pontuação exemplar:

Se o turista estiver hospedado no Hotel Toffolo, saia pela esquerda: verá quase defronte um dos Passos a que me refiro em capítulo posterior (“Monumentos Religiosos”); atravessará a Ponte dos Contos (o córrego é o Ouro Preto), e verá, à esquerda, a Casa dos Contos (hoje Correios e Telégrafos) e o Chafariz dos Contos; chegando à esquina, tomará à direita, descendo a Rua Paraná, que se continua na do Pilar; no cotovelo que faz esta última há um velho sobradinho restaurado, que é dos mais interessantes da cidade, e quase no começo da ladeira à direita, um sobrado bem conservado, cujo vestíbulo merece atenção (é fácil observar os vestíbulos das casas de Ouro Preto, pois estão sempre abertos e desertos); no sopé da ladeira, que já se chamou dos Caldeireiros, atravessará a pontezinha sobre o córrego Ouro Preto e tomando à direita, ao lado da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, achar-se-á numa praça triangular, hoje Praça Américo Lopes; estamos aqui no chamado Fundo de Ouro Preto (Nossa Senhora do Pilar é também a Matriz do Fundo de Ouro Preto); se subirmos então a ladeira das Escadinhas, hoje Rua Randolpho Bretas, à direita, sairemos no Largo da Alegria, onde começa a Rua Tiradentes; melhor será enveredar pela Rua da Glória, que faz canto com a de Randolpho Bretas; a observar na Rua da Glória: casa nº 4, dos sobradinhos de sacada corrida com urupema e grande balança, o chafariz e o oratório (V. capítulo “Monumentos Religiosos”), ambos à direita; depois do oratório vem a chamada Ponte Seca, passada a qual e tomando à direita se cairá no Largo do Rosário; aqui há uma série de velhos sobradinhos que defrontam a fachada da Igreja do Rosário (dois com sotéia recuada), todos dignos de atenção; à frente da igreja e contra o muro de sustentação da Rua Gabriel Santos, ex-Rua de Cima, existe um pequeno chafariz – o chafariz do Rosário; continuando para a direita, entra-se na antiga Rua Nova do Sacramento, hoje Getúlio Vargas; nesta há muito que observar: o sobradão de nº 40, de três pavimentos, a casa de nº 26, com as suas ombreiras e vergas, de portas e janelas, soleiras, bacias e balaústres das sacadas, tudo de madeira, todas as molduras retas; o sobrado de nº 17 onde esteve instalado o albergue da Sociedade S. Vicente de Paulo: neste as sacadas têm bacias de pedra encurvadas com apuro; o sobrado de nº 12, com as suas sacadas de bacia chanfrada, também de pedra, mas os cunhais só têm um elemento de cantaria que marca a separação dos andares, a fachada lateral desfigurada por uma barra de cimento pintada de escuro, como todo o sobrado pelos caixilhos

modernos instalados nas janelas do sobrado: velha casa, como se pode deduzir dos seus beirais de cachorro (os beirais de cachorro, de madeira, precedem as cimalthas perfiladas). (Bandeira, 2000: 47-48)

Apesar da extensão do período, as idéias são claramente apreendidas, a descrição é minuciosa, e os visitantes com certeza aproveitam os trajetos contidos no guia para andar por Ouro Preto e conhecer detalhes da cidade. Com base no trecho citado, pode-se trabalhar com a pontuação, pedindo aos alunos que reconstruam o período dividindo-o em diversas frases.

Como se procurou mostrar aqui, a tão estudada obra de Manuel Bandeira continua sendo uma fonte extremamente rica de pesquisas – não só seus textos em poesia como também em prosa. Seus escritos podem fornecer importantes e profundas lições de língua portuguesa, a serem descobertas e investigadas mais a fundo.

Este artigo começou de forma poética e assim também terminará, com um esforço para transformar em prosa a parte final do poema lembrado no primeiro parágrafo, fazendo algumas adaptações. Será que os sinais de pontuação usados a seguir representariam bem as intenções poéticas e os sentimentos contidos nos versos do poeta? Que sirva o mote para reflexões sobre pontuação e interpretação de texto:

Quando o poeta Manuel Bandeira tinha seis anos não pôde ver o fim da festa de São João porque adormecera. Adulto, saudoso, já não ouviria mais as vozes daquele tempo. Sua avó. Seu avô... Totônio Rodrigues! Tomásia!... Rosa?! Onde estariam todos eles? Todos dormindo. Todos deitados... Dormindo. Profundamente...

Compare-se com a pungente interpretação que o ator Paulo Autran, recentemente falecido, deu ao poema, incluída no CD *4 Séculos de Poesia Brasileira por Paulo Autran* (Luz da Cidade, Coleção Poesia Falada, v. 14, 2002). Mais uma lição, só que de interpretação, inspirada por sua vez no lirismo contido na grande obra de nosso poeta pernambucano, que tantas lições nos oferece. Lições de português em verso e prosa, que estão ali, prontas para serem auscultadas. Profundamente.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira: poesias reunidas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, Instituto Nacional do Livro, 1970.

BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem & estrela da manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3ª ed.rev. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

*Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. 2ª ed. São Paulo: EdUSP, Instituto de Estudos Brasileiros, 2001. (Coleção Correspondência de Mário de Andrade, 1)

CRESSOT, Marcel. *O estilo e as suas técnicas*. Tradução Madalena Cruz Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1980. (Coleção Signos, 27)

CUNHA, Celso & CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001 (versão eletrônica: *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001).

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*. 3ª ed. rev. e aum. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000 (Biblioteca Universitária de Língua e Lingüística, 8)

ROSENBAUM, Yudith. *Manuel Bandeira: uma poesia da ausência*. 2ª ed. São Paulo: EdUSP, 2002.

## ANEXO DE POEMAS

(constantes em diversas obras do poeta e reunidos em *Estrela da Vida Inteira* – BANDEIRA, 1970)

### **Pneumotórax**

Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos.  
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.  
Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:

- Diga trinta e três.
- Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
- Respire.
  
- O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.
- Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
- Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

### **Meninos carvoeiros**

Os meninos carvoeiros  
Passam a caminho da cidade.  
– Eh, carvoero!  
E vão tocando os animais com um relho enorme.

Os burros são magrinhos e velhos.  
Cada um leva seis sacos de carvão de lenha.  
A aniagem é toda remendada.  
Os carvões caem.

(Pela boca da noite vem uma velhinha que os  
recolhe, dobrando-se com um gemido.)

– Eh, carvoero!

Só mesmo estas crianças raquíticas  
Vão bem com estes burrinhos descadeirados.  
A madrugada ingênua parece feita para eles...  
Pequenina, ingênua miséria!  
Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se  
[brincásseis!

– Eh, carvoero!

Quando voltam, vêm mordendo num pão encarvoado,  
Encarapitados nas alimárias,  
Apostando corrida,  
Dançando, bamboleando nas cangalhas como espantalhos desamparados!

<b>Rondó do capitão</b>	<b>Profundamente</b>
<p>Bão balalão,  Senhor capitão,  Tirai este peso  Do meu coração.  Não é de tristeza,  Não é de aflição:  É só de esperança,  Senhor capitão!  A leve esperança,  A aérea esperança...  Aérea, pois não!  – Peso mais pesado  Não existe não.  Ah, livrai-me dele,  Senhor capitão!</p>	<p>Quando ontem adormeci  Na noite de São João  Havia alegria e rumor  Estrondos de bombas luzes de [Bengala  Vozes cantigas e risos  Ao pé das fogueiras acesas.</p> <p>No meio da noite despertei  Não ouvi mais vozes nem risos  Apenas balões  Passavam errantes  Silenciosamente  Apenas de vez em quando  O ruído de um bonde  Cortava o silêncio  Como um túnel.  Onde estavam os que há pouco  Dançavam  Cantavam  E riam  Ao pé das fogueiras acesas?</p> <p>– Estavam todos dormindo.  Estavam todos deitados  Dormindo  Profundamente</p> <p>*</p> <p>Quando eu tinha seis anos  Não pude ver o fim da festa de São João  Porque adormeci</p> <p>Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo  Minha avó  Meu avô  Totônio Rodrigues  Tomásia  Rosa  Onde estão todos eles?  – Estão todos dormindo  Estão todos deitados  Dormindo  Profundamente.</p>

### **Balada das três mulheres do sabonete Araxá**

As três mulheres do sabonete Araxá me invocam, me bouleversam, me hipnotizam.  
Oh, as três mulheres do sabonete Araxá às 4 horas da tarde!  
O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!

Que outros, não eu, a pedra cortem  
Para brutais vos adorarem,  
Ó brancaranas azedas,  
Mulatas cor da lua vem saindo cor de prata  
Ou celestes africanas:  
Que eu vivo, padeço e morro só pelas três mulheres do sabonete Araxá!

São amigas, são irmãs, são amantes as três mulheres do sabonete Araxá?  
São prostitutas, são declamadoras, são acrobatas?  
São as três Marias?

Meu Deus, serão as três Marias?

A mais nua é doirada borboleta.  
Se a segunda casasse, eu ficava safado da vida, dava pra beber e nunca mais telefonava.  
Mas se a terceira morresse... Oh, então, nunca mais a minha vida outrora teria sido um festim!  
Se me perguntassem: Queres ser estrela? queres ser rei? queres uma ilha no Pacífico? um [bangalô em Copacabana?  
Eu responderia: Não quero nada disso, tetrarca. Eu só quero as três mulheres do sabonete [Araxá:

O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!

### **Irene no céu**

Irene preta  
Irene boa  
Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:  
– Licença, meu branco!  
E São Pedro bonachão:  
– Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.

### **Infância**

Corrida de ciclistas.  
Só me lembro de um bambual debruçado no rio.  
Três anos?  
Foi em Petrópolis.

Procuro mais longe em minhas reminiscências.  
Quem me dera recordar a teta negra de minh'ama-de-leite...  
...meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do tempo.

Ainda em Petrópolis... um pátio de hotel... brinquedos pelo chão...

Depois a casa de São Paulo.  
Miguel Guimarães, alegre, míope e mefistofélico,  
Tirando relógios de plaquê da concha de minha orelha.  
O urubu pousado no muro do quintal.  
Fabrico uma trombeta de papel.  
Comando...  
O urubu obedece.  
Fujo, aterrado do meu primeiro gesto de magia.

Depois... a praia de Santos...  
Corridas em círculos riscados na areia...  
Outra vez Miguel Guimarães, juiz de chegada, com os seus presentinhos.

A ratazana enorme apanhada na ratoeira.  
Outro bambual...  
O que inspirou a meu irmão o seu único poema:

“Eu ia por um caminho,  
Encontrei um maracatu.  
O qual vinha direitinho  
Pelas flechas de um bambu.”

As marés de equinócio.  
O jardim submerso...  
Meu tio Cláudio erguendo do chão uma ponta de mastro destroçado.

Poesia dos naufragos!

Depois Petrópolis novamente.  
Eu, junto do tanque, de linha amarrada no incisivo de leite, sem coragem de puxar.

Véspera de Natal... Os chinelinhos atrás da porta...  
E a manhã seguinte, na cama, deslumbrado com os brinquedos trazidos pela fada.

E a chácara da Gávea?  
E a casa da Rua Don'Ana?

Boy, o primeiro cachorro.  
Não haveria outro nome depois  
(Em casa até as cadelas se chamavam Boy).

Medo de gatunos...  
Para mim eram homens com cara de pau.

A volta a Pernambuco!  
Descoberta dos casarões de telha-vã.  
Meu avô materno – um santo...  
Minha avó batalhadora.

A casa da Rua da União.  
O pátio – núcleo de poesia.  
O banheiro – núcleo de poesia.  
O cambrone – núcleo de poesia (*“la fraicher des latrines!”*).

A alcova de música – núcleo de mistério.  
Tapetinhos de peles de animais.  
Ninguém nunca ia lá... Silêncio... Obscuridade...  
O piano de armário, teclas amarelecidas, cordas desafinadas.

Descoberta da rua!  
Os vendedores a domicílio.  
Ai mundo dos papagaios de papel, dos piões, da amarelinha!

Uma noite a menina me tirou da roda de coelho-sai, me levou, imperiosa e ofegante, para um [desvão da casa de Dona Aninha Viegas, levantou a sainha e disse mete.

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.

### Última canção do beco

Beco que cantei num dístico  
Cheio de elipses mentais,  
Beco das minhas tristezas,  
Das minhas perplexidades  
(Mas também dos meus amores,  
Dos meus beijos, dos meus sonhos),  
Adeus para nunca mais!

Vão demolir esta casa.  
Mas meu quarto vai ficar,  
Não como forma imperfeita  
Neste mundo de aparências:  
Vai ficar na eternidade,  
Com seus livros, com seus quadros,  
Intacto, suspenso no ar!

Beco de sarças de fogo,  
De paixões sem amanhã,  
Quanta luz mediterrânea  
No esplendor da adolescência  
Não recolheu nestas pedras  
O orvalho das madrugadas,  
A pureza das manhãs!

Beco das minhas tristezas.  
Não me envergonhei de ti!  
Foste rua de mulheres?  
Todas são filhas de Deus!  
Dantes foram carmelitas...  
E eras só de pobres quando,  
Pobre, vim morar aqui.

Lapa – Lapa do Desterro –,  
Lapa que tanto pecais!  
(Mas quando bate seis horas,  
Na primeira voz dos sinos,  
Como na voz que anunciava  
A conceição de Maria,  
Que graças angelicais!)

Nossa Senhora do Carmo,  
De lá de cima do altar,  
Pede esmolas para os pobres,  
– Para mulheres tão tristes,  
Para mulheres tão negras,  
Que vêm nas portas do templo  
De noite se agasalhar.

Beco que nasceste à sombra  
De paredes conventuais,  
És como a vida, que é santa  
Pesar de todas as quedas.  
Por isso te amei constante  
E canto para dizer-te  
Adeus para nunca mais!