

## RESSONÂNCIAS DECADENTISTAS NA POESIA PRÉ-MODERNISTA DE MANUEL BANDEIRA

Amanda Dinucci Almeida (UERJ)  
[amandadinucci@hotmail.com](mailto:amandadinucci@hotmail.com)

### 1. Introdução

Manuel Bandeira (1886-1968) iniciou-se múltiplo e vário. De imediato, sua obra nos apresenta um espaço configurado por diversas vertentes dos estilos pós-românticos. Antes de se tornar o “São João Batista do Modernismo”, epíteto que recebera de Mário de Andrade por preconizar o “bota-abaixo” modernista, o poeta produziu *A cinza das horas* (1917) e *Carnaval* (1919), cujos poemas, em sua maioria, são classificados como parnasiano-simbolistas. Contudo, há ainda nestas obras outra vertente da poesia *bandeiriana*, analisada apenas pelo aspecto penumbriista ou pelo traço crepuscular do poeta, por vezes tomados como características de um romantismo tardio, quando não simplesmente ignorados, que consideramos pertencer a ressonâncias do Decadentismo.

Apesar de sua expressividade no cenário europeu, esta estética literária preconizada por Anatole Baju na França no final do século XIX deixa-se apenas entrever na história da literatura brasileira “ora como apêndice do Parnasianismo, ora como apêndice do Simbolismo, chegando por vezes, com este último, a confundir-se” (BARROS, 2008, p. 17). No entanto, segundo Alfredo Bosi (1999, p. 334), em terras brasileiras, “Manuel Bandeira, com *A cinza das horas*, parecia eco perdido do Decadentismo”.

Os valores decadentistas que se fazem verificar na poesia brasileira da *Belle Époque* trazem as marcas de Charles Baudelaire, uma espécie de patrono destas três escolas literárias que sucedem ao Romantismo. Considerado a figura iniciadora da modernidade literária, o “poeta maldito” rejeita veementemente as concepções estéticas do mundo burguês. E os decadentistas, mergulhados numa atmosfera de pessimismo, completamente descrentes das promessas progressistas de sua sociedade, seguem na esteira do autor de *Flores do Mal*. Decretam a cisão entre arte e utilidade, assim como o divórcio entre arte

e moralidade, firmando o postulado da arte pela arte, sem compromisso social ou moral. Quanto a isto José Carlos Barcellos (2004, p. 12) assinala:

Num mundo em escombros, em que tudo parecia vacilar e os valores mais sólidos mostravam-se tão inconsistentes [...] as vanguardas artísticas vão-se dedicar à produção de obras extremamente refinadas e difíceis, em que a ruptura com a visão de mundo burguesa é o eixo dominante.

A morbidez decadentista, entremeada de dandismo, indica uma rejeição total à moral burguesa, a qual esses escritores transgridem cultivando tédios, nevroses, perversões sexuais e satanismo (RAMOS, 1965, p. 18). Deste modo, o poeta decadentista se diferencia do parnasiano, com sua impassível neutralidade, e do simbolista, com sua sede de sacralidade (CAROLLO, 1980, p. 6).

Buscando os meandros pelos quais a poética decadentista perpassa a poesia de Manuel Bandeira em sua fase pré-modernista, investigaremos a manifestação do *spleen* na obra do poeta e a libertação do eu lírico através da arte dialogando com o conceito de *erótica verbal* de Octavio Paz.

## 2. *O spleen baudelairiano/decadentista*

Gilberto Mendonça Telles (1977, p. 55) afirma que “por volta de 1880, na França, havia a ideia generalizada de que a civilização francesa do século XIX era a de uma nação em decadência”. Entretanto Baudelaire, cuja poética é basilar aos desdobramentos estéticos da poesia pós-romântica ocidental, retrata a França decadente já no início do segundo Oitocentos:

### IV

#### O Gaiato

Era a explosão do novo ano: caos de lama e de neve, atravessado por mil carroças, cintilante de brinquedos e de bombons, repleto de cobiças e desesperos. Delírio oficial de uma grande cidade, feito para perturbar o cérebro do mais forte solitário.

No meio da algazarra e do burburinho, um burro trotava ligeiro, fustigado por um maroto armado de chicote.

Quando o burro ia dobrando uma esquina, junto à calçada, um cavaleiro todo enluvado, elegante, cruelmente engravatado e encarcerado numa roupa nova, inclinou-se criminosamente diante do humilde animal e disse-lhe, tirando o chapéu:

– Saúde e felicidade!

Depois, voltou-se para os companheiros com um ar de enfatuado, como para pedir-lhes que aplaudissem o seu contentamento.

O burro não viu o elegante gaiato e continuou a correr zelosamente para onde o chamava o dever.

Quanto a mim, tomou-me de repente uma raiva incomensurável daquele magnífico imbecil, que me pareceu concentrar em si todo o espírito da França.

Este poema da obra *Pequenos Poemas em Prosa* (1869), lançada postumamente, perfaz um retrato da França sob o olhar desiludido do *flâneur baudelairiano*, que caminha pelas ruas de Paris constatando que “o século XIX é o mundo plasmado das coisas, das mercadorias, mundo do homem inteiramente reificado, sem expressão ou comunicação” (MATOS, 1993, p. 25). O tédio suscitado por uma face horrenda da modernidade é o que conhecemos como *spleen*. Isto o Decadentismo herda de Baudelaire. E em sua poesia assume valor alegórico de um mundo existencialmente melancólico, denotando profundo enfado em relação à sociedade e resultando num ostensivo pendor para o abismo.

Segundo Rosenbaum (2002, p. 27), na obra de Manuel Bandeira “essa obsessão pelo abismo traz as marcas do poeta Baudelaire”. Seu flerte com a morte desemboca num estado mórbido que constitui uma nevrose tipicamente decadentista como observaremos no poema *Desesperança*, de *A Cinza das Horas* (1917):

Esta manhã tem a tristeza de um crepúsculo.  
Como dói um pesar em cada pensamento!  
Ah, que penosa lassidão em cada músculo. . .

O silêncio é tão largo, é tão longo, é tão lento  
Que dá medo... O ar, parado, incomoda, angustia...  
Dir-se-ia que anda no ar um mau pressentimento.

Assim deverá ser a natureza um dia,  
Quando a vida acabar e, astro apagado,  
Rodar sobre si mesma estéril e vazia.

O demônio sutil das nevroses enterra  
 A sua agulha de aço em meu crânio doído.  
 Ouço a morte chamar-me e esse apelo me aterra...

Minha respiração se faz como um gemido.  
 Já não entendo a vida, e se mais a aprofundo,  
 Mais a descompreendo e não lhe acho sentido.

Por onde alongue o meu olhar de moribundo,  
 Tudo a meus olhos toma um doloroso aspecto:  
 E erro assim repellido e estrangeiro no mundo.

Vejo nele a feição fria de um desafeto.  
 Temo a monotonia e apreendo a mudança.  
 Sinto que a minha vida é sem fim, sem objeto...

– Ah, como dói viver quando falta a esperança!

Segundo Fúlvia Moretto (1889), no fim do século XIX, os decadentistas “percebem certo ar de cansaço, uma vaga ideia de algo que morre, um mundo em decomposição”. O crepúsculo que o eu lírico cita no primeiro verso deste poema representa este movimento de declínio. A tristeza da decadência eclipsa a aurora desta manhã insípida. A lassidão toma cada músculo do eu lírico tornando-se ele totalmente fatigado, encarnando a prostração.

O ar parado revela a imutabilidade desta situação na qual apenas o silêncio cresce, se estendendo largamente. O tédio, expressão mais devastadoras do *spleen*, ameaça prolongar-se *ad infinitum*. O processo de deterioração do mundo e da condição humana na perspectiva dos decadentistas e do eu lírico deste poema de Bandeira parece irreversível. Enquanto os simbolistas buscam suas vontades inatingíveis, na poesia decadentista paira certo ar de imutabilidade que leva o eu lírico à absoluta contemplação. Mario Praz (1996, p.48) retrata isto como:

uma diminuição surpreendente da energia vital, que tem como consequência um afastamento da ideia prática e o refúgio na vida contemplativa, uma hipersensibilidade estética, uma falta de vontade de viver, um marcado pessimismo.

A nevrose faz-se então como um demônio que enterra no crânio deste moribundo sua agulha de aço. Estas palavras do eu lírico de *Desesperança*, na quarta estrofe, lembram os versos da primeira estrofe de *Spleen*, poema de Baudelaire (1969):

E enterros longos, sem tambor e sem trombeta,  
Desfilam lentamente em minha alma; a Esperança,  
Vencida, chora, e a Angústia prepotente avança  
E em meu crânio infeliz planta a bandeira preta.

Atingido pela angústia que crava no crânio do eu lírico *baudelairiano* sua bandeira, o *spleen*, o eu lírico *bandeiriano* de *Desesperança* afirma na quarta estrofe *Ouçõ a morte chamar-me e esse apelo me aterra*. Contudo, embora a morte possa parecer-lhe um alento neste momento, não observamos a entrega romântica do sujeito lírico à morte. Ele simplesmente se prostra à beira do precipício numa atitude contemplativa.

Os poetas decadentistas são cõscios da decadência que assola sua sociedade, a civilização que acabara com a tradição aristocrática e iniciara a opressão capitalista. Mas sabem-se impotentes e fazem da arte não instrumento de luta, mas refúgio de deleite estético e cultural. Preconizando a transgressão dos valores burgueses, não nutrem o desejo pela morte, mas rejeitam a vida mediana burguesa. Sua vida se entrelaça com a arte diferenciando o decadentista do burguês, que é considerado previsível, medíocre.

Notamos que nos versos de *Desesperança* o eu lírico, tomado de um insuportável tédio, revela um olhar impregnado de desprezo. Vendo no mundo a “feição fria de um desafeto”, faz emergir sua profunda repulsa em relação à sociedade em que vive. No entanto, declara na sétima estrofe: “temo a monotonia e apreendo a mudança”. Ainda que descontente com a condição atual, ele se refugia da ideia prática da mudança. O *spleen* desemboca assim numa nevrose decadente. Carlos Ceia, com grande acuidade, define sua natureza no *E-Dicionário de Termos Literários*:

Não se trata de comum debilidade mental, mas, primeiramente, visto de fora do sujeito, um desarranjo da comunicação com o exterior-próximo; se visto de dentro, trata-se de um desarranjo que é motivado por uma angústia completa numa situação que ultrapassa o mero caso individual.

O esfacelamento das certezas humanistas que atinge o eu lírico *bandeiriano* se apresenta como uma ressonância do Decadentismo. Pois os poetas decadentistas são afligidos pela mesma consciência deste esfacelamento na França finissecular.

### 3. *Desencanto*

Frente a um mundo em ruínas, o artista do *fin-de-siècle* dedica-se, então, à produção de obras extremamente refinadas, porque somente isto seria capaz de dar algum sentido à sua vida. Quanto a isto, Lafuf Mucci afirma:

A fonte mais copiosa do Decadentismo foi certamente a época histórica em que surgiu, um momento de encruzilhada, uma fase crucial da história da humanidade, quando pulularam tendências, revoltas, revoluções, filosofias, estéticas. A obra literária decadentista – única e frágil – brotou no miasma, no canteiro podre secular: flor do mal, flor explicando o estrume. (MUCCI, 1994, p. 48)

Na cena finissecular, “um canteiro podre”, as transgressões decadentistas dos valores artístico-literários burgueses apontam para um esteticismo radical que separa totalmente a arte da moral, procurando revelar assim a amoralidade do belo. A modernidade decadentista está vinculada à ideia de uma arte centrada em si, e por isso mesmo rompe com a concepção burguesa de um fazer artístico que sirva necessariamente às questões sociais. Firma-se, portanto, o conceito de arte pela arte – a arte exclusivamente para deleite estético, exílio cultural do poeta. No poema “Desencanto”, Manuel Bandeira retrata o fazer poético centrado nesta ideia.

Eu faço versos como quem chora  
De desalento... de desencanto...  
Fecha o meu livro, se por agora  
Não tens motivo nenhum de pranto.

Meu verso é sangue. Volúpia ardente...  
Tristeza esparsa... remorso vão...  
Dói-me nas veias. Amargo e quente,  
Cai, gota a gota, do coração.

E nestes versos de angústia rouca  
Assim dos lábios a vida corre,  
deixando um acre sabor na boca.

- Eu faço versos como quem morre.

Os voluptuosos versos do eu lírico revelam que o fazer poético é o gozo do poeta, que faz versos como quem morre *la petite mort* – expressão francesa para denominar o orgasmo, ápice do prazer se-

xual. Esta associação entre volúpia e morte se apresenta na obra “O Erotismo” de George Bataille (1987) segundo o qual:

A sexualidade e a morte não passam de agudos momentos de uma festa que a natureza celebra com a multiplicidade inesgotável dos seres, qualquer deles com um sentido de gasto perdulário ilimitado que a natureza faz ao encontro do desejo de perdurar, que também é próprio de todos os seres.

Ainda conforme Bataille (Idem, p. 16), “essencialmente, o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação”. Como a morte, o sexo é destruidor: “toda a ação erótica tem por princípio uma destruição do ser fechado que um parceiro de jogo é, no seu estado normal” (*Ibidem*). Por isso, o eu lírico *bandeiriano* afirma *Eu faço versos como quem chora*. Seu choro é lágrima de dor e delícia; seu verso é “sangue”, “volúpia ardente”, “amargo e quente”.

Mas vale ressaltar que na literatura decadentista o ato sexual não resulta de “urgência do instinto” (PAES, 1987, p. 12), senão de “capricho do intelecto, *cosa mentale*” (*Ibidem*). Na realidade, não há sexo, há erotismo. A este respeito, assinala Octavio Paz (1994, p. 16): “o erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo”. E o decadentista detesta a mesmice do sexo convencional do burguês, que o remete à natureza a qual, como Baudelaire, repudia. Aliando-se ao artificialismo cultural do poeta maldito em detrimento do que é natural, o artista do *fin-de-siècle* transgredir o utilitarismo do sexo reprodutor, já que seu gozo não tem finalidade alguma a não ser o próprio prazer, é estéril, meramente estético.

Bataille retrata a nudez como um rasgão do ser; alguém pôse nu, estar nu, é uma cerimônia patética em que se dá a passagem da humanidade à animalidade, ou, poderíamos dizer, o encontro do homem com sua natureza numa posição impessoal, simplesmente humana. Por outro lado, o erotismo decadentista é um culto ao artifício, um simulacro teatralizado, “remorso vão” que se perde como a consciência que por instantes morre.

Octavio Paz afirma que:

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem –

som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora (PAZ, 1994, p. 12).

Lançando mão dos conceitos de Octavio Paz, podemos afirmar que assim como o Decadentismo concebe o ato sexual como uma poesia corporal, a linguagem comum é subvertida, dando lugar a uma espécie de “erótica verbal”. O poeta abusa dos mecanismos artísticos da linguagem abandonando o vazio utilitário da escrita voltada para seu fim natural, a comunicação, em prol da teatralização da linguagem.

De mesmo modo, o poema *Desencanto*, de Bandeira, se apresenta como uma obra cuja razão de ser se encontra no gozo de sua própria escritura. Neste caso, “a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor” (BARTHES, 2006, p. 20). O gozo do poeta brasileiro, assim como o dos decadentistas, se projeta no gozo da própria arte, elevada a seu mais alto patamar. Assim, ele encerra seu poema com o verso *Eu faço versos como quem morre*, entregando-se a *la petit mort* e encontrando seu fim.

#### 4. Conclusão

O primeiro Manuel Bandeira enriquece a literatura brasileira com a concepção da arte como artifício refinado, em poemas como “Desencanto” e outros nos quais percebemos o esteticismo que é “traço decadentista por excelência”, segundo Guy Michaud em “Message poétique du Symbolisme”. Contudo, este é um ponto de convergência entre o Decadentismo e o Parnasianismo. Quanto a isto, afirma Cassiana Carollo:

Determinadas posturas inauguradas pelo parnasianismo foram legadas aos decadistas e simbolistas, também defensores do ideal da arte pela arte, e de todo um comportamento esteticista envolvendo o conceito de beleza e de produção artística. (CAROLLO, 1980, p. 1).

No entanto, se o conceito de arte pela arte manifesto na poesia pré-modernista de Bandeira poderia filiar sua obra inicial à estética parnasiana, seu tom profanador que entrecruza volúpia e tédio, transgredindo a moral e ignorando o social, demarca a chancela decadentista em sua obra deste período, que, sendo desvalorizada, tor-

na-se ainda mais cara para o Decadentismo, para o qual a arte ocupa o âmbito sagrado, não devendo cair jamais no mercantilismo mundano e no gosto do público.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANDEIRA, Manuel. *A cinza das horas, Carnaval e o Ritmo Dissoluto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

BARROS, Fernando Monteiro de. Ressonâncias decadentistas na poesia brasileira do fim do século XIX e da *Belle Époque*. In: *Anais do V CLUERJ*. Rio de Janeiro: Botelho, 2008, p. 16-27.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

CEIA, Carlos. Verbetes *spleen* em *e-dicionário de termos literários*. Disponível em <http://www.edtl.com.pt/verbetes/spleen>. Visitado em 20 de julho de 2010.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil*. Crítica e poética. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980. Volume I.

MATOS, Olgária C. F. Descartes e Benjamin: da melancolia hamletiana ao spleen baudelaireano. In: —. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MORETTO, Fulvia. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1989.

MUCCI, Latuf Isaías. *Ruína e simulacro decadentista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

PAES, José Paulo. Huysmans ou a nevrose do novo. In: HUYSMANS, J.-K. *Às avessas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: UNICAMP, 1996.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Introdução. In: *Poesia simbolista*: antologia. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

ROSENBAUM, Yudith. *Manuel Bandeira: Uma poesia da ausência*. São Paulo: Edusp/Imago, 2002.

TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1972.