

DESTROÇOS E FRAGMENTOS

dilaceramento subjetivo em “Boi morto”, de Manuel Bandeira

Doutorando Wilson Flores (UFRJ)ⁱ

Resumo:

“Boi morto” foi alvo de diversas polêmicas, logo de sua primeira publicação em suplemento dominical, em 1951. Alguns criticaram o hermetismo excessivo do poema, outros a falta de uma vinculação mais clara com os problemas políticos e sociais do tempo. Bastante diverso da fluidez e da expressão aparentemente cristalina de alguns dos poemas mais conhecidos de Manuel Bandeira, em torno dos quais se consolidaram leituras baseadas em categorias como simplicidade e humildade, “Boi morto” convida à exploração de outras dimensões da obra do poeta, em que a precisão, que caracteriza sua linguagem poética, combina-se com certo mergulho no “inefável” a partir de sonoridades, remissões e associações numa percepção lírica constitutivamente dilemática e tensionada.

Palavras-chave: lírica, Manuel Bandeira, ambivalência, pulsões, morte.

1 Introdução

A fortuna crítica de Manuel Bandeira é altamente diversificada e composta por textos decisivos, ainda que alguns dos melhores (como o de Sérgio Buarque de Holanda, “Trajetória de uma poesia”) estejam relativamente “apagados” atualmente devido à cristalização de uma leitura bastante conciliatória da produção do poeta pernambucano. Essa leitura, que é uma das linhas de força da recepção de Bandeira desde o início, encontrou nas análises de Davi Arrigucci Jr. Uma espécie de síntese e de desenvolvimento de um sistema interpretativo que tende a destacar os momentos conciliatórios e “humanizadores” (algumas vezes confundidos com uma espécie de compensação imaginária aos problemas e dores da “vida”) e minimizar os impasses e as contradições que são também constitutivos dos poemas, os quais configuram tensões que são responsáveis tanto pela qualidade amplamente reconhecida, quanto pelos problemas e pelos “pontos fracos”, tão pouco discutidos, da produção do poeta.

Esse tipo de abordagem implica em, pelo menos, duas insuficiências. Por um lado, minimiza os impasses e problemas da obra, o que redundaria, ao fim e ao cabo, numa limitação no que se refere ao trabalho essencial da crítica: buscar compreender a singularidade de um determinado texto e não responder a esquemas pretensamente totalizantes e efetivamente redutores ou a demonstrações de eruditismo e jogos autorreferentes que às vezes parecem tornar a análise o principal objeto de si mesma, ficando o poema como pretexto para sua realização¹. Por outro, obscurece a compreensão das variadas formas de refração estética dos elementos social, biográfico, histórico e social em cada texto em particular e no conjunto da produção do poeta.

Tendo isso em vista, buscar os impasses e a historicidade da obra, longe de reducionismo (alegação antiga e problema criticamente superado, mas que ainda hoje ressurgiu como acusação às

¹ Embora não seja rara a percepção de que a análise que Davi Arrigucci faz de Bandeira acaba “ultrapassando um pouco seu objeto” e detendo-se excessivamente numa contemplação de si mesma, é no prefácio, no geral elogioso, a **O escorpião encalacrado** (em que Arrigucci analisa a obra de Cortázar), em que encontramos a seguinte advertência de Antonio Candido: “Davi elaborou uma linguagem admiravelmente adequada, simples, isenta de tecnicismo, requintada e sensível aos movimentos imperceptíveis do texto estudado. Devido a isso, talvez tenha ultrapassado um pouco o seu objeto, extraindo uma riqueza talvez maior do que o texto possui, o que me parece provável no estudo sobre *El perseguidor*” (CANDIDO, 1995, p.11). Parece-me que o ponto é este: não se trata de não reconhecer as qualidades da análise, muito menos de desqualificá-la, mas de apontar os limites da interpretação, movimento, aliás, absolutamente coerente com o desenvolvimento do pensamento crítico em todos os tempos e em qualquer lugar do mundo.

leituras dialeticamente orientadas para desqualificá-las), é uma exigência, ainda em aberto, da própria produção bandeiriana. Mas, para tanto, é preciso sustentar um jogo muito denso e ao mesmo tempo muito sutil de oposições, ambivalências, tensões e contradições que convivem, chocam-se, misturam-se na obra de Bandeira: obscurantismo e certa capacidade de revelação, aspectos marcadamente regressivos combinados a outros progressistas, tudo isso contraposto, confundido, tensionado em oposições e ambivalências às vezes difíceis de enunciar e descrever, o que, aliás, em certa medida, é homólogo ao próprio processo social brasileiro que, como se sabe, produz um tal embaralhamento das distinções tradicionais herdadas da Europa que obscurantismo e vanguarda social (como já ensinou Machado de Assis) formam um imbróglio cujos desdobramentos e múltiplas relações com a literatura permanecem sendo um dos principais problemas da crítica literária e do pensamento social brasileiro.

2 Havia um boi morto no meio...

“Boi morto” abre *Opus 10*, o penúltimo livro de poesias de Manuel Bandeira, publicado em 1952. O título do livro, aliás, evidencia o que Antonio Candido e Gilda de Melo e Souza chamaram de certa “mania musical” que percorre a produção de Bandeira (vários de seus poemas remetem diretamente, no título, a formas musicais: acalanto, canção, balada, cantiga, madrigal, rondó, noturno etc.²) e que é bastante recorrente nos textos reunidos no livro (aos quais, em carta a João Cabral, Bandeira se refere como “uns poemas, quase todos de circunstância, escritos depois da última edição das *Compleatas*”³), especialmente em “Boi morto”.

1 Como em turvas águas de enchente,
2 Me sinto a meio submergido
3 Entre destroços do presente
4 Dividido, subdividido,
5 Onde rola, enorme, o boi morto,

R Boi morto, boi morto, boi morto.

6 Árvores da paisagem calma,
7 Convosco – altas tão marginais!
8 Fica a alma, a atônita alma,
9 Atônita para jamais.
10 Que o corpo, esse vai com o boi morto,

R Boi morto, boi morto, boi morto.

11 Boi morto, boi descomedido,
12 Boi espantosamente, boi
13 Morto, sem forma ou sentido
14 Ou significado. O que foi
15 Ninguém sabe. Agora é boi morto,

R Boi morto, boi morto, boi morto.

“Boi morto” veio a público em 1951, em suplemento dominical e, imediatamente suscitou várias polêmicas, nas quais se condensavam parte das tendências estéticas e políticas em jogo na época. Em carta a João Cabral de Melo Neto, Bandeira menciona que, no final do volume que

² Cf. CANDIDO; MELO E SOUZA, 1993, p.10.

³ MELO NETO, 2001, p.131.

estava enviando ao amigo de suas poesias “*Completas*”:

[...] escrevi a minha última produção – “Boi morto”, coisa que está ameaçando desbancar a pedra do Carlos como escândalo nacional da poesia. Só que ao passo que os meus velhos confrades da Academia e fora dela a consideram insensata, alguns novos a julgam vulgar, e os comunistas (meus inimigos agora, vivem a injuriar-me) coisa que é bem “a coincidência podre e contaminante dos letrados que tentam ainda dizer-se marginais, como árvores à beira da enchente”. (MELO NETO, 2001, p.131)

O trecho citado ao final é um indício claro da temperatura dos debates, seja pelo empertigado da crítica, seja pela escolha provavelmente jocosa da parte de Bandeira: não há, a rigor, nenhuma árvore à beira da enchente em “Boi morto”. De qualquer modo, de um lado e de outro, o debate se situava muito além dos comedimentos, reverências e amenidades reinantes em muitas discussões literárias contemporâneas.

Além disso, a relação com “No meio de caminho”⁴, de Carlos Drummond de Andrade, faz pensar. Como se sabe, na época de sua publicação, “a pedra do Carlos” incomodou e enfureceu vários detratores da poesia moderna. Desse ponto de vista, “Boi morto” figuraria, para alguns, no extremo oposto, pois, mais do que revelar uma suposta banalidade da poesia modernista, seria exemplo de um pretensioso e vazio hermetismo academicista, neosimbolista ou neoparnasiano (movimento de que alguns viam indícios desde a publicação da **Lira dos cinquent’anos**). No plano dos temas e das imagens em jogo nos poemas, há outro aspecto em comum: a expressão de certa perplexidade subjetiva e do sentimento de impotência, produzindo certa paralisia diante de um obstáculo (a pedra) ou um movimento de abandonar-se à fúria dos elementos para reencontrar certa “harmonia” na redução do Eu ao meramente material, ao inorgânico (o boi morto).

A polêmica foi grande, tanto que “até mesmo o então ministro da Educação, Simões Filho, se posicionaria contra”⁵ o poema. Conta-se ainda que Bandeira teria colaborado com a polêmica disseminando a ideia de que o poema lhe surgira quando, ao ouvir um disco com uma gravação de “Evocação do Recife”, um arranhão teria provocado a repetição “boi morto, boi morto”⁶, no verso: “Cheias! As cheias! Barro boi morto árvores destroços redemoinho sumiu”. Efetivamente, há muita relação entre o poema de **Opus 10** e trechos do poema de **Libertinagem**, parecendo ser o primeiro, de certa forma, uma espécie de desenvolvimento de imagens e temas que estavam condensados no verso da “Evocação”, como que à espera de aprofundamento.

A enchente “furibunda” de “Boi morto” parece ser, como sugerido na “Evocação do Recife”, uma reminiscência da infância, embora seja claro que o trabalho do tempo, da memória e do poeta com sua matéria transformaram o possível evento vivido em poesia, em forma construída, deslocando-o de sua existência primeira, geograficamente definida, para ressurgir por meio do trabalho poético. (Aliás, a esse respeito vale uma nota: a crítica ainda tende a reproduzir os relatos biográficos de Bandeira sem problematizá-los devidamente e sem reconhecer as múltiplas mediações em jogo. Daí haver algo de forçado, e mesmo de ingênuo, na repetição da ideia do “estilo humilde” que vê poesia “tanto nos amores como nos chinelos”, tal como o menino teria aprendido “na companhia paterna”, segundo conta o poeta no início do **Itinerário de Pasárgada**).

⁴ A esse respeito, Flora Süssekind faz menção a uma nota humorística, “História de boi morto”, publicada em **Letras & Artes**, em julho de 1951: “Esse poema de Manuel Bandeira provocou a um tempo perplexidade e celeuma, não só nas rodas passadistas, como também em algumas rodas modernistas. Fez escândalo – fez mais escândalo que a “pedra no meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade, o que afinal se compreende dado o volume de um ‘boi morto’, muito maior e mais atravancado do que uma simples pedrinha sem importância” (MELO NETO, 2001, p.133; nota nº 9).

⁵ SÜSSEKIND, Flora, nota nº7, In MELO NETO, 2001, p.132.

⁶ Idem, ibidem.

Além disso, a intensidade, a agressividade, a ferocidade do evento rompe a normalidade cotidiana e vai se projetar profundamente na subjetividade lírica: uma cena ímpar, cuja violência aterroriza e atrai, ambivalência que é a fonte da força, do fascínio e do incômodo que o poema mobiliza. Em “Boi morto” não foi sob a “forma humildemente cotidiana de um incidente banal”⁷ que a poesia se fez, nem, tampouco, parece responder ao instante meio mágico de “alumbramento” criador; ao contrário, surge de reminiscências, mobiliza pulsões, culpas, recalques, emerge do trabalho intenso de forças profundas, pouco afeitas a visadas conciliatórias e características da literatura moderna, ao menos, desde Baudelaire.

3 Ritmos e ambivalências

Bandeira mencionará “Boi morto” também no **Itinerário de Pasárgada**. Ao discutir as relações entre métrica e ritmo em função da “inter-relação entre os versos”, o poeta afirma:

Atendendo a essas inter-relações entre os versos de um poema é que eu no poema “Boi morto”, escrito em octossílabos, quebrei a medida no terceiro verso da última estrofe [...] É que o monossílabo “boi”, embora completando a medida do segundo verso, ecoa, no entanto, arrastado pelo *enjambement*, no verso seguinte [...]. Nada mais fácil do que dar as oito sílabas ao terceiro verso da estrofe, escrevendo “Morto, sem forma nem sentido”. Preferi, porém quebrar o verso, por amor de um ritmo um pouco mais sutil do que o estritamente estabelecido pelo número fixo de sílabas”. (BANDEIRA, 1966, p.42-43)

Ponto de vista, como se sabe, correspondente ao modo como Bandeira, Mário de Andrade e alguns outros modernistas, desde as primeiras horas do Modernismo, entenderam o verso livre e como procuraram incorporar as sugestões que lhes vinham da tradição parnasiano-simbolista⁸. De qualquer forma, para a análise do poema, resta entender a opção por esse “ritmo um pouco mais sutil”, discutindo seu papel na organização de “Boi morto”.

Muito tempo antes, em artigo publicado em **O imparcial**, em 25 de dezembro de 1912, Bandeira já revelava preocupação com o excesso de acomodação e conservadorismo no entendimento dos ritmos do alexandrino e do octossílabo por parte de poetas, críticos e leitores brasileiros:

E conclui com uma exortação: “é preciso esclarecer e educar o público na compreensão dos novos ritmos. Será talvez difícil numa terra em que os ouvidos se afeiçoaram à cantilena infinitamente meiga e saudosa, mas pobre, dos sabiás...” (BANDEIRA, 2009, p.1037). Ou seja, há certas fórmulas cujo entendimento e utilização pelo poeta remontam mesmo a antes de sua “estréia oficial” em 1917, com a publicação de **A cinza das horas**.

Os dois comentários oferecem sugestões a respeito do modo como Bandeira, desde o início e ao longo de sua produção, lidou com as questões de métrica e ritmo e como buscava, dentro das métricas convencionais, outras possibilidades rítmicas, outras musicalidades para deleite, não propriamente do ouvido, viciado pelas convenções, mas do “pensamento” que é, “ao cabo, o criador e soberano senhor do ritmo” (BANDEIRA, 2009, p.1033). “Boi morto”, na opinião do poeta expressa no **Itinerário**, seria um dos poemas que realizariam essa concepção. Vejamos.

O refrão é um octossílabo com três segmentos rítmicos claramente definidos:

⁷ ARRIGUCCI, 2000, p

⁸ A esse respeito, vale acompanhar a discussão do assunto entre Bandeira e Mário de Andrade na longa correspondência que os autores trocaram entre si, especialmente as cartas 75 e 76, datadas, respectivamente, de 30 de março de 1925 e 2 de abril de 1925 (BANDEIRA; ANDRADE, 2001, p.192-196).

Boi morto / boi morto / boi morto

3 sílabas / 3 sílabas / 2 sílabas, com as tônicas nas sílabas 2-5-8, sempre em “mor”

No contexto, a forte pausa entre os segmentos e a ênfase na sílaba mediana em cada um (“mor”) configuram um movimento rítmico que pode ser representado da seguinte forma:



A sugestão é clara: trata-se do enorme corpo do boi, sendo rolado lenta, pesada e inexoravelmente pelas águas da enchente.

No campo da sonoridade, predominam as assonâncias da vogal “a” com som aberto – associadas a “alma” e “árvores”, mas também a “águas” – e as de “o” fechado – associadas a “morto” e “corpo”, mas também a “atônita”. Há ainda presença importante da vogal “o” com som aberto (“destroços”, “rola”, “enorme”, “agora”) e da vogal “i” (“boi”, “dividido”, “subdividido”, “marginais”, “sentido”, “significado”...). A oposição central ocorre entre os pares “morto/corpo” e “alma/árvores”. Mas “águas”, no poema, liga-se diretamente ao par “morto/corpo”, enquanto “atônita” é característica central de “alma”. No campo da sonoridade, os pares ao mesmo tempo distinguem-se e tocam-se, configurando a ambivalência como elemento central da construção e dos sentidos em jogo no poema.

Algo semelhante ocorre quando se observa as assonâncias de “i”. Predominam associações ligadas ao “boi” que é apresentado pelo eu-lírico ora como objeto, coisa em si, ora como elemento metaforicamente constituinte da subjetividade lírica. Na primeira estrofe, o boi arrastado figura como coisa observada, exterior ao eu que o atormenta, incomoda, que lhe desperta certa repulsa. Nesse ponto, o boi morto vincula-se em sua presença errática ao eu que se sente submerso, sufocado: “me sinto a meio submergido / entre destroços do presente / Dividido, subdividido”. Mas, na última estrofe, o sentimento frente ao animal morto “sem forma ou sentido ou significado” passa a ser, principalmente, de atração (ainda que os pólos repulsa-atração, oscilem sem se excluírem em todos os momentos), de forma que o boi parece representar certa aspiração do eu, vinculada a uma expressão relativamente clara da pulsão de morte: encontrar certa harmonia no movimento de entregar-se às pulsões e, principalmente, no retorno à pura matéria, ao mineral, ao inorgânico. A liberação das pulsões, eixo central das imagens em jogo no poema (principalmente a imagem central do boi morto sendo arrastado pelas águas da enchente), revela-se como o móvel de fundo a infundir força à morte (abstrata, genérica), principal tema aparente.

A estrofe intermediária, deste ponto de vista, revela-se também ambivalente. Em relação à primeira estrofe, a segunda pode ser vista como uma espécie de reconhecimento pesaroso da impossibilidade de superação, por parte do eu, do imenso conjunto de pulsões representado pela enchente. Enquanto, em relação à terceira, surge como expressão do prazer de livrar-se das cargas, culpas e altas aspirações da vida para encontrar a “liberdade” no movimento de redução das tensões a zero, de entregar-se à enxurrada como simples matéria.

Outro aspecto refere-se ao jogo “sutil” entre a métrica, o ritmo e o uso do *enjambement* na última estrofe. Comparado ao que ocorre no final, nas duas primeiras estrofes o uso do *enjambement* é moderado, com os versos mantendo relativa autonomia uns em relação aos outros. Na última, ao contrário, o movimento de encadeamento entre os versos se intensifica. Os versos se acumulam, revolvendo-se uns sobre os outros, amontoando-se, num movimento que faz com que a imagem do boi se avolume, até abarcar todo o poema com seu descomedimento, seu espanto, sua realidade em si, material e presente. O boi carrega um enigma, um mistério que, paradoxalmente, esconde-se e revela-se em sua condição de coisa, em sua falta de sentido, de significado e de

passado. Essa massa descomunal impõe-se, torna-se fantasmagórica, domina a atenção do eu-lírico, o poema e o leitor na medida em que se reduz definitivamente a uma simples carcaça.

Aliás, os versos 12 e 13 são aqueles que condensam a ambivalência central do poema: a de ser mais boi, na medida em que boi morto. O verso 12 pode ser lido: Boi espantosamente boi; e, pelo *enjambement*, completado: Boi espantosamente boi morto. Daí o argumento de Bandeira no **Itinerário**: o uso do encadeamento e a quebra da métrica fazem com que “boi morto” pertença, ao mesmo tempo, aos versos 12 e 13, expandindo seu raio de ação e reforçando o progressivo incremento da imagem do boi na medida em que sua condição de boi morto é enfatizada. Tanto que, nos versos finais da estrofe, fica sugerido que “o que foi” não importa, pois o que interessa é sua imperativa presença material no agora.

Assim, a ambivalência é o elemento-chave a partir do qual o poema se estrutura. Resta, claro, discutir as imagens em jogo no poema, o que ainda é trabalho de reflexão a ser realizado. A mais evidente delas é a do boi que, entre outras coisas, mobiliza um elemento conhecidamente recorrente na cultura popular, mas em negativo.

Conclusão

Em certo momento do **Itinerário de Pasárgada**, Bandeira fala de uma preocupação que teve a propósito da publicação do poema “Infância”, depois reunido em **Belo belo**:

Não tive cara para incluir nas edições de 48 o poema “Infância”. É que há nele certo verso em que conto um episódio impossível de suprimir no poema porque seria uma mutilação de todo o quadro evocado. (BANDEIRA, 1966, p.127-128)

O verso em questão é: “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 saia e disse mete” (um único verso longo). E o parágrafo continua:

A coisa está dita cruamente, e tinha que ser dita assim para que não se insinuasse nas palavras o menor ressaibo de malícia. É um desses casos em que a maior inocência se afirma precisamente pelo maior despejo (aparente). O que eu temia não era a condenação dos homens graves, nem da crítica desafeta que me atribuisse intenção de escândalo. Não, o que eu não queria era chocar as minhas fãs menores de dezesseis anos. Afinal o meu escrúpulo foi-se gastando com o tempo, é verdade que ajudado pela opinião de amigos, alguns deles católicos e um até sacerdote, que me tranquilizou dizendo: Muito inocente, muito inocente. Assim decidi incluir o poema, com todos os ff e rr, na edição de 51. (BANDEIRA, 1966, p.128)

O trecho fala por si. Não bastasse o receio de descontentar seu público de moças puras em flor, o poeta recorre a amigos, “alguns deles católicos”, e até a um padre para se assegurar de que não haveria nenhuma ofensa no verso. E, mesmo depois de convencido, ainda afirma ter decidido “incluir o poema com todos os ff e rr”. O leitor, inevitavelmente, fica um pouco aturdido pela discrepância entre o caso criado pelo poeta e o verso que o teria motivado. O conteúdo conciliatório, regressivo e religioso não poderia estar expresso de modo mais claro. Esta é, indubitavelmente, uma das facetas da produção poética de Bandeira.

Mas, não deixa de ser curioso ver o mesmo poeta diante de tema tão mais intestino, sem recuos, ressalvas ou acomodações. É o mesmo poeta que escreveu “Infância” e se preocupou com sua recepção e o que escreveu “Boi morto” e participou da polêmica que o poema suscitou,

polêmica bem diferente do pudor meio bobo que alimentou as dúvidas do poeta quanto ao “escandaloso” verso de “Infância”. De qualquer modo, cada caso é representativo de diferentes dimensões dessa subjetividade lírica que, se possui certa coerência interna, não possui (nem deveria) qualquer unidade monolítica, revelando-se, ao contrário, fraturada, cindida, contraditória (como não poderia deixar de ser). O que, aliás, do ponto de vista aqui defendido, é um dos elementos que fazem com que a obra de Manuel Bandeira permaneça atual e intrigante.

A imagem do poeta menor a desentranhar poesia do humilde cotidiano, além de um pouco piegas, é algo a ser devidamente matizado e superado.

Referências Bibliográficas

- 1] ARRIGUCCI Jr. O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. In *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 (pp. 9-27).
- 2] _____. A beleza humilde e áspera. In *O cacto e as ruínas*. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2000.
- 3] BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.
- 4] _____. **Itinerário de Pasárgada**. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966.
- 5] _____. **Seleção em prosa e verso**. Organização, estudos e notas de Emanuel de Moraes. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- 6] _____. ANDRADE, Mário de. **Correspondência**. Organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. 2.ed. São Paulo: Edusp; IEB, 2001.
- 7] CANDIDO, Antonio. Prefácio da 1ª edição, In ARRIGUCCI, D. *O escorpião encalacrado*: a poética da destruição em Julio Cortázar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- 8] _____. MELO E SOUZA, Gilda. Introdução. In BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 25.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- 9] MELO NETO, João Cabral. **Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond**. Organização, apresentação e notas de Flora Süssekind. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

i Wilson FLORES, Doutorando

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Departamento de Ciência da Literatura; área: Teoria Literária

E-mail: wfloresjr@ufrj.br