

2- Nelson Rodrigues — Bandeira em alumbramento

2.1- A poética alumbrada de Manuel

Para que entendamos a poesia de Manuel Bandeira é mister compreender três elementos essenciais de sua poética: o olhar, a paixão e o desejo. Há todo um modo peculiar de concepção artística que se inicia com o olhar do poeta sobre o mundo a sua volta. Poderíamos dizer que essa realidade para a qual se volta o olhar do artista é “objeto de uma busca apaixonada”, como afirma Davi Arrigucci Jr.:

...esse alvo para o qual se volta o olhar do poeta é o objeto de uma *busca apaixonada*, de uma perseguição de todos os momentos, de uma idéia fixa, que, no entanto, persegue sempre um alvo errante, o obscuro e móvel objeto do desejo. “Sou poeta de circunstâncias e desabafos, pensei comigo”. “Não faço poesia quando quero e sim quando ela, a poesia, quer”. São frases de Bandeira, pinçadas de sua longa, constante e profunda reflexão sobre sua própria *experiência poética*.⁶

No livro *Itinerário de Pasárgada*, no qual Bandeira expõe as minúcias de seu fazer poético, ele deixa claro que a experiência do momento está intimamente ligada com sua criação. Muitas vezes, essa experiência pode vir de um momento passado, da mais tenra infância, da memória, que, de uma hora para outra, ressurge, no momento da inspiração, alimentando todo o seu furor criativo.

Sou natural do Recife, mas na verdade nasci para a vida consciente em Petrópolis, pois de Petrópolis datam minhas mais velhas reminiscências. Procurei fixá-las no poema “Infância”: uma corrida de ciclistas, um bambual debruçado no rio (imagino que era o fundo do Palácio de Cristal), o pátio do antigo Hotel Orleans, hoje Palace Hotel... Devia ter eu três anos. O que há de especial nessas reminiscências (e em outras dos anos seguintes, reminiscências do Rio e de São Paulo, até 1892, quando voltei para Pernambuco, onde fiquei até os dez anos) é que, não obstante serem tão vagas, encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção. A certa altura da vida vim a identificar essa emoção particular com outra — a de natureza artística. Desde esse momento, posso dizer que havia descoberto o segredo da poesia, o segredo do meu itinerário em poesia. Verifiquei ainda que o conteúdo emocional daquelas reminiscências da primeira meninice era o mesmo de certos raros momentos de minha vida de adulto: num e noutro caso alguma coisa que resiste à análise da inteligência e da memória consciente, e que me enche de sobressalto ou me força a uma atitude de apaixonada escuta.⁷

⁶ ARRIGUCCI, 1999, p. 123.

⁷ BANDEIRA, 2001, p. 17.

O fragmento acima deixa claro que a peculiaríssima poética de Bandeira é, certamente, uma miscelânea de uma estilística inovadora e moderna aliada a uma grandiosa emoção poética através das palavras mais simples e cotidianas. De fato, para Manuel Bandeira, o poema deve parecer algo natural, que expresse naturalidade. No entanto, essa simplicidade só vem com muito trabalho de depuração da linguagem, é como se Bandeira fosse um parnasiano ao avesso. Se para Bilac, o poeta deveria ser como “um Beneditino que, longe do estéril turbilhão da rua, escreve, na paciência e no sossego, trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua”, para conseguir chegar a uma obra elevada e erudita, para Bandeira, o resultado desse trabalho árduo deveria ser a simplicidade e a naturalidade. Numa primeira leitura não se percebe o trabalho de Bandeira, mas, como Davi Arrigucci Jr. diz:

O longo itinerário de Bandeira, através das fórmulas conhecidas da lírica parnasiano-simbolista até a ruptura mais radical da tradição, em *Libertinagem*, com a afirmação definitiva do poeta moderno, parece aplinar, além do mais, os obstáculos da passagem. Assim, o paradoxo essencial de sua forma é o da simplicidade que entranha a complexidade e depura a dificuldade em translucidez. Por aí é que o poeta é capaz de suscitar o mistério da poesia mais alta, *desentranhando-a* do mundo mediante a linguagem simples, como se o sublime, cravado na realidade pedestre do cotidiano, ficasse ao alcance do toque da expressão humilde.⁸

Poderíamos dizer que há uma dialética entre o simples e o complexo que é a base de toda lírica de Bandeira. É como se através do estilo humilde escondesse-se um forte desejo de comunicação com o mundo, uma vontade de mostrar o sublime que se esconde por trás das coisas cotidianas. Manuel é daqueles que são capazes de ver a poesia em tudo. A literatura para ele é a concretização do prazer de estar vivo, ou, mais ainda, uma maneira de se fazer estar vivo.

É fato mais do que sabido que Bandeira inicia sua carreira literária por força de seu trágico destino. Ainda na flor de sua adolescência, é diagnosticado que o futuro poeta teria tuberculose, doença, então, fatal. Diante dessa situação, o jovem que sempre fizera versos pelo puro prazer de brincar com as palavras, mas nunca com objetivo profissional, começa a fazê-los numa tentativa desenfreada para transcender o ócio obrigatório e permanecer vivo. A poesia para Manuel,

⁸ ARRIGUCCI, 1999, p. 129-30.

sempre rondou sua vida cotidiana, acaba por se transformar também um tema poético, como uma maneira para exorcizá-la, mantendo-a a distância.

A poesia é então percebida com um *desabafo* momentâneo, como se brotasse por uma necessidade íntima de resposta, por uma urgência em risco, afirmando-se diante da morte onipresente. Por isso tende a se confundir, na essência, com um instante de *alumbramento*: momento de extraordinária intensidade vital, de súbita iluminação do espírito impelida por um momento de desejo que de algum modo traz consigo imagens da memória do corpo e da necessidade material de satisfação.¹¹

Como costumava dizer o próprio Bandeira, o “estado de poesia” seria o equivalente a um tipo de “transe”, no qual o poeta, magnetizado pela força criadora, fica possuído por um “deus do instante”, tomado por um furor criativo vital. Segundo essa concepção, poderíamos dizer que o alumbramento seria uma espécie de possessão divina, uma manifestação do sagrado, que faria do poeta o ser maníaco que escuta o sopro das musas.

No entanto, Manuel deixa claro em seu *Itinerário de Pasárgada* e em seus poemas, que, para ele, o verdadeiro sentido deste alumbramento é essencialmente profano, ligando-se diretamente a uma origem corpórea e terrena. A visão erótica do corpo nu da mulher faz brotar no poeta todo o seu estro criador. Conforme Platão afirma no *Banquete*, através da fala de Diotima, o erotismo, além de assegurar a procriação pelo corpo, promove a criação de todas as artes, sendo a poesia uma atividade erótica por excelência.

Alumbramento

Eu vi os céus! Eu vi os céus!
Oh, essa Angélica brancura
Sem tristes pejos e sem véus!

Nem uma nuvem de amargura
Vem a alma desassossegar.
E sinto-a bela... e sinto-a pura...

Eu vi nevar! Eu vi nevar!
Oh, cristalizações da bruma
A amortalhar, a cintilar!

Eu vi o mar! Lírios de espuma
Vinham desabrochar à flor
Da água que o vento desapruma...

¹¹ ARRIGUCCI, 1999, p. 133.

Eu vi a estrela do pastor...
Vi a licorne alvinitente!...
Vi... vi o rastro do Senhor!...

Eu vi a Via-Láctea ardente...
Vi comunhões... capelas... véus...
Súbito... alucinadamente...

Vi carros triunfais... troféus...
Pérolas grandes como a lua...
Eu vi os céus! Eu vi os céus!

— Eu vi-a nua... toda nua!

Clavadel, 1913.¹²

O estado de alumbramento traz consigo uma elevação do espírito, num impulso de elevação para o sublime, no entanto, as imagens que o desejo projeta nessa peculiaríssima visão celestial trazem traços da percepção do corpo terreno. É como se, partindo de baixo, a percepção do poeta evocasse um céu de sonho, que irradiasse muita luz aqui na terra.

O tom do poema é elevado e emotivo, como deixa claro a fartura de reticências e a ênfase exclamativa da pontuação. O discurso fica entrecortado por esses pontos enfáticos, deixando o leitor sempre em suspenso ao final de cada estrofe. A própria construção dos tercetos colabora para que o sentido final do poema permaneça em suspenso até o último verso. O poema vai se desenrolando num ritmo ondular que sempre abandona quem o lê no cume da onda, até que finalmente surge a exclamação reveladora do fim: “— Eu vi-a nua... toda nua!”

Durante a leitura do poema o leitor vai captando, em vários flashes, as diversas imagens produzidas pela emoção do eu-lírico, que, extático, vai descrevendo de modo indireto tudo o que vê, só revelando sua visão arrebatadora no final. Todo o deslumbramento produzido pela visão do eu-lírico faz com que o leitor percorra o caminho para se chegar do céu à terra, onde se localiza a razão de tanta elevação: o corpo da mulher.

Poderíamos dizer que o próprio título do poema, “Alumbramento”, abre um leque de sugestões que o restante do texto só irá intensificar. Todo ele é construído a partir de uma carga semântica rica, vaga e ambígua de “alto poder encantatório”. Como afirma Davi Arrigucci Jr.:

¹² BANDEIRA, 1973, p. 74.

E de fato, o termo “alumbramento”, ligado pela origem latina a luz, como se vê por um de seus significados correntes, que é “iluminação”, contém uma carga semântica de forte poder evocativo e, ademais, uma insinuação de sombra (*umbra*) em sua tessitura sonora. Forma então um expressivo claro-escuro, que dá a impressão de casar-se admiravelmente bem ao leque de seus significados, onde a revelação luminosa pode velar-se pela sombra de um mistério, à medida em que se passa da iluminação, na acepção própria e material, para outros significados espiritualizados a que a palavra também se presta, como “inspiração”, “inspiração sobrenatural”, “maravilhamento” ou “iluminismo”, sentido místico.¹³

Através dessa polifonia semântica, o poema cria diversas imagens, dentre elas a repentina emanção de uma luz indefinida, que vai do mundo corpóreo para o celestial e vice-versa. As diversas imagens apresentadas são todas representantes de aspectos comuns do universo físico (o céu, o mar, os astros), que pode aparecer fundido ao espiritual (“nuvem de amargura”). Em outros momentos, esses aspectos do universo físico podem aparecer associados ao espiritual apenas pelo traço da cor (“alma e pura” ligadas entre si pela idéia de brancura). No entanto, o traço mais importante que deve ser comentado é o fato de todas essas imagens remeterem à idéia do cosmo, “iluminado”, com exceção, é claro, da imagem final do poema que apresenta a nudez do corpo. Essa imagem final estaria vinculada às demais pelo mesmo fecho de luz, poderíamos até dizer que a própria rima a prende à luz da lua (“nua / lua”).

Todas as imagens do poema estão envoltas numa espécie de halo luminoso, que as envolve desde o título, como se fossem focos de uma luz branca, que se irradia por todo o poema. De fato, basta observar, a partir da primeira estrofe, com a palavra céu, no primeiro verso, o poema vai se contaminando por uma saturação de cor branca, que vai seguindo de estrofe em estrofe até chegar à última palavra do poema: “nua”.

Um outro fato que não pode deixar de ser comentado é a presença de uma atmosfera insana, que se instaura no eu-lírico, a partir da sexta estrofe. O próprio advérbio “alucinadamente”, através de sua sonoridade, poderia sugerir uma ligação com a luz emanada do poema. A luz, que traz “alumbramento”, também, pode-se dizer, é fatal para a sanidade do eu-lírico.

É como se um reles mortal não estivesse preparado para receber tamanha luz. O excesso de luminosidade gerada pelo corpo nu põe o eu-lírico num estado aluado de irracionalidade, diante do raio de paixão. Todo esse desvairio só tende a

¹³ ARRIGUCCI, 1999, p. 149.

ir piorando até o fim do poema. Não é à toa a escolha do poeta pela palavra *lua* para se referir ao tamanho das “pérolas”, as riquezas sublimes do fundo do mar. A luz da lua sempre foi símbolo de insanidade e mistério, além disso, ela é transfiguradora, o que se confirma nesse verso onde um elemento pequeno, como uma pérola, sai das profundezas do oceano para assumir a dimensão gigantesca e elevada de um astro celeste.

Com isso, o poeta mostra ao leitor todo o caminho que ele tem que fazer para chegar ao céu. Ou, mais ainda, a origem do céu está aqui na terra. Com o último verso do poema, se inverte, definitivamente, a direção das impressões visuais. Agora o foco de luz se expande de baixo para cima e as imagens do cosmo são substituídas pelo corpo nu, obrigando o leitor a entender que todas as imagens do mundo natural são, na verdade, transfigurações da nudez feminina.

O instante de alumbramento, de raiz erótica, pode ser considerado como o momento da repentina revelação, do impulso criador. É a hora em que todas as coisas se religam de um outro modo, o mundo se transforma pelo impulso do desejo, ficando reordenado pela força da visão da luz transfiguradora. Voltamos, então, ao ponto do olhar do poeta que extrai poesia de tudo.

Alumbramento é inspiração poética, iluminação que faz do mundo metáfora. É uma iluminação espiritual, que é, ao mesmo tempo, profana, na medida que vem de baixo, do corpo e da matéria, todavia, atinge o sublime.

A inspiração poética, visão sublime, nasce do corpo. Em sua gênese, a lírica para Bandeira, se prende ao erótico, a um impulso que tem o poder de mudar o mundo, ao convertê-lo em imagem.¹⁴

¹⁴ ARRIGUCCI, 1999, p. 152.

2.2- Nelson Rodrigues — Bandeira alumbrado

Capiberibe
— Capibaribe
Lá longe o sertãozinho de Caxangá
Banheiros de palha
Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
Fiquei parado o coração batendo
Ela se riu

Foi meu primeiro alumbramento

(Manuel Bandeira em Evocação do Recife)

No ano de 1892, Manuel Bandeira, após uma peregrinação com sua família morando em Petrópolis, Rio de Janeiro e São Paulo, retorna a Recife, sua terra natal, passando quatro anos por lá; tinha, então, o poeta seis anos. Segundo consta em seus relatos sobre a infância, teria sido nessa época o tal episódio da “moça nuinha no banho”, seu “primeiro alumbramento”. Em suas memórias, publicadas no livro *A menina sem estrela*, Nelson Rodrigues também nos fala sobre a primeira nudez que seus olhos infantis captaram com cerca de seis anos.

Já falei da louca, filha da lavadeira. Foi a primeira mulher nua que vi na minha infância. E, ainda agora, ao bater estas notas, tenho a cena diante de mim. Eu me vejo, pequenino e cabeçudo como um anão de Velásquez. Empurro a porta e olho. O espantoso é que sinto uma relação direta a atual entre mim e o fato, como se a memória não fosse a intermediária. A demente tem a tensão e o cheiro da presença viva. Mas como ia dizendo: — no fundo, encostada à parede, está a nudez acuada

Eu já vira meninas nuas, de três, quatro anos, cinco anos. Mas a filha da lavadeira era uma mulher feita. Estou espiando; a doida me olha também, estrábica de medo. O corpo parado. Mas eis que se torce e destorce, numa súbita danação. A última imagem que fica em mim, cravada em mim, é de uma nudez que se enrosca em si mesma. Fujo apavorado.

E o estranho é que nunca, nunca, abri a boca para contar esse episódio de infância. Ninguém sabia. Eu jamais disse a um irmão, a um amigo, a ninguém: — “Aos seis anos de idade, vi uma doida nua”. E como a moça não falava — era louca e muda — também ela não trairia o segredo inútil. Eis como, através das gerações, ninguém desconfiou, ninguém. Aos 54 anos de idade, começo as minhas memórias e decido: — “Vou contar”. Feita a confidência, senti uma espécie de paz, tardia, mas reparadora.

Ela morreu há muito tempo. Uma demente e, ainda mais, filha de lavadeira (e viúva) morre mais que os outros. E essa nudez entrevista por um garoto, é talvez o único vestígio de sua passagem terrena. Não deixou um nome, um rosto, um gesto, um grito; é apenas, e para sempre, essa nudez acuada no fundo do quarto. Um ano depois, vi a segunda mulher nua de minha vida.

Estamos, ainda, na rua Alegria, na mesmíssima Aldeia Campista. No fundo, à esquerda da minha casa, numa colina, o Instituto João Alfredo; mais longe, em Maxwell, a chaminé da Fábrica Confiança. Tudo aconteceu nas imediações do Carnaval. A cidade estava incendiada de batalhas de confetes. E houve uma na praça Saenz Peña. O Carnaval era, então, um alto acontecimento erótico. Hoje, com a nudez indiscriminada e frenética,

os jogos do sexo não ardem mais. O último Carnaval foi de uma aridez desesperadora na sua castidade absurda. Nunca a mulher foi tão pouco desejada.

Na minha infância, todos os nus estavam vestidos. Bem me lembro dos dominós, das caveiras, dos pierrots. O pudor não fazia concessão. E, numa noite, lá fomos nós, eu e outros meninos, levados por senhoras vizinhas. A praça Saenz Peña era uma beleza total. Em cima do meio-fio, eu olhava o lerdo escoamento do curso. Os carros abertos passavam, com meninas na capota, nos pára-lamas. E, súbito, ouviu-se um silêncio ensurdecedor. Lá adiante, vinha outro carro aberto, e dentro dele, em pé, uma odalisca.

Podia ser vinte vezes odalisca e não teria importância. O pior é que havia uma abertura na fantasia, por onde irrompia o cavo e deslavado umbigo. Eu falei em “nudez” e já retifico. Era uma modesta nesga de carne, insinuada no decote abdominal. Mas esse umbigo revelado era pior do que a nudez absoluta.

Poderão objetar que eu tivera, com a filha da lavadeira, uma experiência anterior. Mas aí é que está: — não me lembrava, honestamente, não me lembrava do umbigo. Ou por outra: — o umbigo da demente se diluía na nudez geral. E, além disso ninguém sabia, ninguém. Ao passo que, ali, era o impudor público e radiante, era o escândalo insolente, glorioso. Repito: — para mim, foi uma agressão pior que a nudez da louca.

As vizinhas cochichavam entre si: — “Sem-vergonha! Indecente!”. O carro já ia longe, levando em triunfo, o insuportável umbigo. E, ao meu lado, as vizinhas ainda cacarejavam. Como era ressentido, furibundo, o pudor daquelas senhoras gordas honestíssimas e cheias de varizes. Fui puxado, quase raptado: — “Vamos embora! Vamos embora!”. Nos dias subsequentes, não se falou em outra coisa, na rua. “Mas não é possível!”, diziam. Eu ia para o fundo do quintal e, lá, sozinho, ficava sonhando. O umbigo tinha qualquer coisa de irreal. E essa nesga de carne, vista, entrevista num segundo fulminante, comoveu e marcou toda a minha infância. (...)

Contarei, no capítulo seguinte, tudo o que aconteceu com a minha primeira paixão. Ali, eu estava conhecendo a mais antiga das figuras femininas — a adúltera.¹⁵

A primeira nudez presenciada por Nelson, a da louca, provavelmente, deixou-lhe marcas profundas. Não é à toa que o escritor mostra-se aliviado nessa crônica de “A menina sem estrela”: “Feita a confidência, senti uma espécie de paz, tardia, mas reparadora”.¹⁶ Diria até que se não fosse por aquela primeira experiência, a segunda “mulher nua” da vida do menino Nelson não lhe teria causado tanto impacto. Inclusive, essa é uma característica fundamental da própria obra de Nelson Rodrigues: a presença do sublime e do grotesco. Aquela primeira nudez desagradável, grotesca, acuada, que se “torcia e destorcia” encostada à parede, foi essencial para que a segunda lhe parecesse tão sublime.

Deixemos de lado, por hora, a nudez da louca, mais adiante esse episódio merecerá uma reflexão mais detalhada. No momento, quero apenas mostrar que é possível que se faça uma aproximação da concepção da inspiração criadora da obra de Nelson Rodrigues e de Manuel Bandeira. Consideremos, então, para isso, como sendo o “primeiro alumbramento” de Nelson a visão do umbigo da odalisca.

¹⁵ RODRIGUES, 1994, p. 39-41.

¹⁶ Ibid.

Como no poema de Bandeira, toda a atmosfera que envolvia o eu-lírico naquele momento encantatório convergia para o umbigo, o foco central de toda a luz. O narrador prepara, então, os leitores para a visão do sublime: “E, súbito, ouviu-se um silêncio ensurdecedor”. Havia na fantasia da odalisca, que cruzava a avenida em pé dentro de um automóvel, uma abertura “por onde irrompia o cavo e deslavado umbigo”. Poderíamos dizer que aquela “modesta nesga de carne” irradiava toda a luz que, no poema “Alumbramento” de Bandeira, o corpo nu da mulher irradiava em direção aos céus.

Estaria, então, toda a multidão da praça Saenz Peña acometida, “alucinadamente”, por aquele dito estado aluado. Aquela pequena pérola que a odalisca portava em seu ventre detonou sentimentos hiperbólicos, gigantescos como a lua, dos mais diversos, em todos os que contemplavam aquela cena. Aquela visão radiante e transfiguradora, um “escândalo insolente e glorioso”, subvertia toda a ordem vigente das coisas, gerando um misto de repúdio e admiração em toda a multidão.

Talvez as outras mulheres, recalçadas, sentissem até inveja pela coragem que a outra tinha de libertar-se perante toda a sociedade. Todavia, é claro que o repúdio é o que ficará explícito nas atitudes demonstradas. Na verdade, o que nos interessa analisar, neste momento, é a reação do pequeno Nelson.

Como o narrador afirma no início da crônica, o carnaval, naquela época, era um “alto acontecimento erótico. Hoje não. Hoje com a nudez indiscriminada e frenética, os jogos do sexo não ardem mais”.¹⁷ Poderíamos até fazer uma leitura, aqui, de que Nelson está dizendo que o carnaval de hoje (e olha que ele está falando de 1967) não “alumbra” mais ninguém. Não há mais mistério, está tudo ali exposto para quem quiser ver. Se não há mistério, não há fantasia, não há nada para alimentar a imaginação dos escritores.

Naquele dia, naquele distante carnaval, o pequeno Nelson Rodrigues teve uma visão arrebatadora, que em 1967, ano em que a crônica foi escrita, (e, é claro, nos dias de hoje), não causaria efeito nenhum. Ali, diante daquele umbigo, altamente alumbrante, o menino é varrido por um excesso de luminosidade que o levaria para o desvairio irracional da paixão. “Eu vi os céus... e sinto-a bela... e

¹⁷ RODRIGUES, 1994, p. 40.

sinto-a pura... a amortalhar, a cintilar... vi o rastro do Senhor... a Via-Láctea ardente... súbito... alucinadamente... eu vi-a nua... toda nua!”¹⁸

A fusão do divino com o profano, do cosmo com o corpo, no instante de alumbramento, supõe, segundo Bataille em *O erotismo*, a transgressão da descontinuidade dos seres e a conseqüente superação da distância que os separa. O vislumbre erótico do escritor alumbrado dissolve relativamente os seres constituídos na ordem descontínua, para fundi-los numa nova unidade. Fácil de ser confundida com o desejo erótico, a visão poética, que reordena o mundo, acaba com a estrutura fechada dos seres existente na realidade banal, deixando-os abertos para a conjunção.

Poderíamos dizer que a visão erótica da nudez possibilita a abertura para o outro, à “desposseção” de si mesmo, da individualidade. A nudez é o anúncio de abertura e passagem, preparação para a entrega, ela pode ser vista, de acordo com Georges Bataille, como um signo do desejo erótico em seu fascínio pela morte. A visão da nudez para Nelson Rodrigues estaria no limiar desse fascínio.

Como ele afirma em outro trecho da crônica, aquele “impudor público” da odalisca “foi uma agressão pior que a nudez da louca”. O pequeno menino de 7 anos, ensandecido, deslumbrado e vivo, ia agora para o fundo do quintal ficar sonhando. Sem a menor consciência disso, Nelson, em seus sonhos de amor com a odalisca, já estaria construindo episódios de *A vida como ela é...*

Uma vez, na escola pública Prudente de Moraes, no Rio. Eu estava no 3º ano primário, devia ter uns 7 anos, por aí. A professora sempre mandava a gente fazer composição sobre estampa de vaca, estampa de pintinho. Uma vez porém, ela disse: “Hoje ninguém vai fazer nada sobre pintinhos e vacas. Cada um vai fazer uma história”. Era um concurso de composições. Então foi nesse momento que eu comecei a ser Nelson Rodrigues. Porque eu escrevi uma história tremenda de adultério.¹⁹

Conforme Nelson fala em várias de suas entrevistas, tudo começou com *A vida como ela é...*, quando ele tinha que escrever todos os dias. Sentava-se em frente à máquina de escrever com a mente vazia, concentrava-se e, uns cinco minutos depois, batia a inspiração, seu momento de “alumbramento”.

Estaria Nelson, nesses momentos, acometido por uma possessão divina? Poderíamos dizer que sim, ele, possuído pelo deus do instante criou toda a sua

¹⁸ BANDEIRA, 1973, p. 74.

¹⁹ RODRIGUES, 1979, p. 30.

obra. No entanto, assim como em Bandeira, há que se deixar claro que essa possessão estaria mais ligada a um sentido profano, na medida em que toda a sua inspiração vem do mundo terreno. Não seria esse o tal “estado de poesia, de transe”, que Manuel levanta em suas meditações acerca da inspiração poética, aquele olhar que tira a poesia de todos os lugares?

Epílogo

Eu quis um dia, como Schumann, compor
Um Carnaval todo subjetivo:
Um Carnaval em que o só motivo
Fosse o meu próprio ser interior...

Quando o acabei — a diferença que havia!
O de Schumann é um poema cheio de amor,
E de frescura, e de mocidade...
E o meu tinha a morta morta-cor
Da senilidade e da amargura...
— O meu Carnaval sem nenhuma alegria!...²⁰

A obra de Nelson Rodrigues, assim como a de Manuel Bandeira, para chegar até onde foi, precisou passar por todo um processo de condensação e depuração de sua experiência acumulada com o passar dos anos. Dessa longa assimilação do vivido, que voltava nos momentos de “alumbramento” convertido em poesia, ele encontrava combustível para criar. Como homem de jornal que foi, essencialmente, ele sempre buscou a melhor e mais direta forma de transmitir a “sua matéria”.

A base da lírica bandeiriana, poderíamos dizer, está na dialética entre o simples e o complexo. A partir de um forte desejo de se comunicar com o mundo, Manuel Bandeira cultivou um estilo humilde, uma simplicidade natural para falar com as pessoas. No entanto, para se chegar a esse simples, era necessário todo um apuro na concepção da obra. O mesmo devemos dizer a respeito dos escritos de Nelson. Certa vez ao ser questionado sobre a pobreza dos diálogos de suas peças, o escritor respondeu fulminante: “Vocês não sabem o trabalho que dá empobrecer os diálogos”.

Muito provavelmente, por esse motivo, o respeito de Manuel Bandeira por Nelson Rodrigues era recíproco. O poeta foi um dos poucos intelectuais de seu

²⁰ BANDEIRA, 1973, p. 76.

tempo que provavelmente reconhecia nos escritos de Nelson um projeto consciente de obra. Uma vontade tão grande quanto a dele de se fazer ouvir, de atingir o sublime através de uma linguagem simples e natural, altamente comunicativa.

Tomei consciência de que era um poeta menor; que estaria para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas; e que havia em mim aquela espécie de cadinho onde, pelo calor do sentimento, as emoções morais se transmudam em emoções estéticas: o metal precioso eu teria que sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias.

Mas ao mesmo tempo compreendi, ainda antes de conhecer a lição de Mallarmé, que em literatura a poesia está nas palavras, se faz com palavras e não com idéias e sentimentos, muito embora, bem entendido, seja pela força do sentimento ou pela tensão do espírito que acodem ao poeta as combinações de palavras onde há carga de poesia. Coisa que descobri nos lapsos de memória ou no exame de variantes.²¹

As estratégias de Nelson sempre estiveram firmadas nas surpreendentes possibilidades que todos os seus críticos cismavam em não reconhecer. No entanto, instintivamente, talvez por ser um homem de jornal, ou por ter toda uma história funesta e trágica envolvendo sua vida ou, talvez, apenas por ser um grande escritor, sempre usou de tudo isso para criar e tocar para frente seu projeto. Diga-se de passagem, Nelson sempre teve uma consciência tremenda de onde queria chegar. Segundo afirma no ensaio “Teatro desagradável”: “alguns intelectuais me estimularam, inclusive Manoel Bandeira”.²² Desse modo, nunca entendeu porque sua obra foi tão execrada.

Críticos fizeram uma observação restritiva: minha obra toda gravita em torno de — “sexo, sexo, sexo”. Sendo isso verdade, qual o inconveniente? Já disse que não vejo como qualquer assunto possa esgotar-se e muito menos o sexual.

Todavia, no caso particular desta observação há uma malícia sensível. Já não importa tanto o fenômeno da repetição e sim a natureza e a gravidade do tema. O assunto sexual ainda dá motivo a escândalo. Amigo e conhecidos meus, interpelam-me na rua: “Você só sabe escrever sobre isso?”

Isso é o amor. Há nesta pergunta um fundo de indignação, que eu não devia compreender e que talvez não compreenda mesmo.²³

Ainda bem que ele desistiu de responder a todas essas perguntas e continuou escrevendo sobre o mesmo “assunto amoroso”, a essência de sua obra

²¹ BANDEIRA, 2001, p. 29-31.

²² RODRIGUES, 2000, p. 8.

²³ *Ibid.*, p.12.

(o texto acima, originalmente, foi publicado em 1949). Quem sabe não poderíamos até dizer que ele foi o último romântico da literatura brasileira. Ele, que sempre foi tachado de pornográfico e imoral, na verdade, buscou a vida inteira o essencial dos sentimentos humanos. Parece-me, ao dar uma olhada geral em seus escritos, sem a estúpida hierarquização que os “cretinos fundamentais” teimam em fazer, que Nelson foi bem sucedido e Manuel Bandeira foi um dos poucos intelectuais que conseguiu perceber esse fato.

Certa vez, o Sr. Carlos Drummond de Andrade falou em *obras primas fulgurantes... e podres*.

Infelizmente, minhas peças não são obras primas. Se o fossem, teriam o direito de ser podres.²⁴

²⁴ RODRIGUES, 2000, p. 13.