Bailado Lunar, a coreografia da neblina que se incendeia com os clarões de um novo tempo

Josse Fares[1]

"...Bruno educado, primeiramente, pela poética simbolista (...) dela jamais se libertaria de todo e por ela estaria preparado para captar, à custa da música negra, novas harmonias, novos ritmos, novos timbres e, assim, poder transpô-los para para os versos sugestivos de ***Batuque*** *(...) a modernidade de Bruno já se havia anunciado prematuramente, num pressentimento estético, no seu poema Arte Nova, datado de 1920..."*

Prof. Francisco Paulo Mendes

I

Bailado Lunar, segundo livro de Bruno de Menezes, editado em 1924, é considerado por alguns estudiosos, dentre eles o pernambucano Joaquim Inojosa, como o marco que fincou o movimento modernista no Norte do Brasil. No entanto, se não considerarmos a produção dos simbolistas como o umbral da modernidade literária, verificaremos que os dezoito poemas que compõem essa antologia, testemunham a presença ainda marcante dessa estética finissecular.

Ao reconhecer o sinal do Simbolismo neste **Bailado**, não desmereço, em hipótese alguma, esta obra que alguns querem ver como um rompimento com a estética baudelaireana. Afinal, o útero que gestou Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire é o próprio limiar da Modernidade, marcada pela desromantização, como afirma Hugo Friedrich[2] e reafirma o professor Benedito Nunes ao dizer: "*o grande tema introdutório à nossa modernidade (...) é a dissolução da arte romântica na estética de Hegel.*[3] "

Pretendo aqui, lançando um olhar sobre dois poemas, "Bailado Lunar"- texto de abertura do livro homônimo — e "Chapeleirinhas", mostrar certas particularidades do Simbolismo e os laivos do Modernismo, presentes nesta antologia de Bruno de Menezes, ainda que, como já afirmei, anteveja naquele a soleira da Modernidade.

II

O poema-abertura de **Bailado Lunar** é a própria anunciação da vertente simbolista. As estesias excitam nossa percepção que, aguçada, se põe como expectadora diante de um espetáculo musical e cênico, representado num palco que é o próprio céu. Nele, movimenta-se uma bailarina, a lua:

"A lua é a bailarina imemorial dos ares."
"O céu é o palco irreal onde a lua se exibe..."

A personagem principal deste espetáculo, a lua, liga-se ao elemental ar, que é símbolo de espiritualização, é a via de comunicação entre o céu e a terra. Assim, no desdobramento desse elemental, eis que aflora a espiritualidade, caminho trilhado por alguns simbolistas em reação ao materialismo científico que fincava pé em grande parte das produções do *fin-de-siècle XIX*.

Os movimentos da "bailarina imemorial dos ares" têm uma coreografia que se delineia a partir do solo de um oboé, de um jazz-band, do langor da malombra ou da música sensual de César Frank, este, um compositor holandês, cuja obra "*é o espelho da luta que susteve, a vida inteira, entre a sensibilidade impregnada de Cristianismo e sua própria sensuali-*

1 Josse é autora de didáticos; professora de Literatura Brasileira da Unama; cursa mestrado em Letras na UFPa

2 Friedrich, Hugo — **Estruturas da Lírica Moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

3 Nunes, Benedito. **No Tempo do Niilismo e Outros Ensaios.** São Paulo: Ática, 1993.

dade.[4] " Parece-me que este movimento oscilatório das composições de Frank identifica-se com a dualidade de Bruno de Menezes que, ora desliza pelas leiras da espiritualidade cristã — como em **Crucifixo**, por exemplo, — ora deixa suas pegadas bem marcadas nas veredas da eroticidade, indiscutivelmente evidentes nos poemas de **Batuque**.

Também no **Bailado Lunar** esse dualismo se presentifica: a bailarina é a lua, um corpo celeste que, apesar de celeste é corpo "*que se arqueia e se afina e se curva e se oblonga...*" em gestos de sensualidade. O sagrado e o profano não se repelem, se tocam amorosamente.

Oscar Wilde (1854 — 1900), escritor irlandês citado no poema, associa a bailarina à Salomé, "*a filha de Herodíades (que) dançou no meio dos convivas e agradou a Herodes*"[5] (Mateus, XVI, 6). Esta associação, mesmo referendada pela Sagrada Escritura, nos remete ao profano, não somente pela desenvoltura da personagem, mas também pelo espaço em que o espetáculo se desenrola. No entanto, a *Salomé lunar* tem como pano de fundo de seu espetáculo, "*...as porcelanas do Japão pintadas de ibis*", a ave sagrada do Egito. Novamente aqui, o caráter dual é referendado.

Este apelo sensorial advindo da dança e da música se prolonga nas sinestesias que perpassam todo o poema:

"*... a lua oferta à Noite os nenúfares*
dos seus jardins feitos de aromas brancos...."

Como Cruz e Sousa, o "poeta da lua" — como é conhecido Bruno de Menezes — trabalha com adjetivos que sugerem a alvura, tão ao gosto dos simbolistas:

"*...Entre cortinas da Bretanha e céus nevoentos...*"

"*...A lua dança ergendo seus braços alvacentos...*"

Se em Cruz e Sousa as brancuras podem remeter à arianização da negritude do poeta, numa atitude — talvez inconsciente — de superação do *leitmotiv* de sua dor, em Bruno, os tons da névoa estabelecem uma comunicação com a esperança, com a possibilidade de um encontro com a paz, esta que só se plenifica — se isso é possível — diante da justiça. Seria o poeta um visionário?

Afora a melodiosidade sugerida pelo oboé, pelo jazz-band ou pela música de César Frank, a sonoridade do poema fica também por conta das camadas fônicas das palavras que se aliteram: "*A Lua, levantina, é uma silhueta longa...*" O som das alveolares e da palatal alternam-se com a fricativa, lembrando um som de violão — que se acentua com a presença da nasalidade — acompanhado de uma suave percussão.

III

No início do século XX, vislumbramos, ainda que palidamente, o início do processo de industrialização do Brasil e, com ela, a entrada da mulher no mercado de trabalho. "Chapeleirinhas", quinto poema de **Bailado Lunar**, aponta para essa transformação cultural que toma fôlego nos anos sessenta. O poema ganha um contorno social. A operária, pobre, sangra os dedos, cansa a vista, na execução de um adereço que enfeita as mulheres elegantes da época. A fabricante de chapéus, como a agulha, tece a roupa, mas quem vai à festa é o alfinete, aquele que quase nada fez. O milagre que tornou Cinderela — a gata borralheira — uma princesa, aqui, não se realiza e por isso, o texto percorre as raias da verossimilhança.

As chapeleirinhas fazem lembrar a operária da fábrica de tecidos, personagem da composição "Três Apitos", de Noel Rosa, contemporâneo de Bruno de Menezes. Tanto o *Poeta da Vila*, como o *Poeta da Lua* chamam nossa atenção para o cotidiano das operárias. As duas tecelãs vão tecendo o brilho das afortunadas, esse brilho a que elas não têm acesso, como aquele acendedor de lampiões — leia-se Jorge de Lima — que ilumina a cidade, mas em seu casebre vive na mais cerrada escuridão.

No poema de Bruno de Menezes, a injustiça social vem à tona, revestida por um teor de denúncia. E não podia ser de outro jeito, pois o poeta de **Batuque** foi, entre outras coisas, militante do Movimento Cooperativista. Vale lembrar que Bruno estréia na poesia em 1913, com a publicação, na revista "Martelo", do soneto "O Operário", cujo o título já explicita o conteúdo *engajée* que nele se delineia.

O professor Benedito Nunes[6] diz que a modernidade toma vulto em **Le Fleurs du Mal,** de Baudelaire, e em **Iluminações**, de Rimbaud. Com esses dois poetas, o Eu romântico cede lugar à alteridade. "*Je suis un autre.*"

Em "Chapeleirinhas", a conotação social con-

4 Gallois, Jean. **César Frank. Série Mestres da Música. São Paulo: Abril Cultural, 1979.**

5 Schiavo, José. **Diccionário de Personagens Bíblicos.** São Paulo: Ediouro, s/d.

6 Nunes, Benedito. idem, p. 75.

tribui no deslocamento do *eu* para o *tu*. Trata-se aqui da *outridade* entendida por Octávio Paz como *"a percepção de que somos outros sem deixar de ser o que somos e que, sem deixar de estar onde estamos, nosso verdadeiro ser está em outra parte."*

IV

Se em "Bailado Lunar" estamos diante de um ventre a fecundar — em estado de neblinamento — a aurora da Modernidade, em "Chapeleirinhas" essa aurora vem à luz, incendiada pelas utopias de um novo tempo em que, como diz Ferreira Gullar, *"uma parte de mim é todo mundo/ uma parte de mim é multidão"*.

BIBLIOGRAFIA

1) CHEVALIER, Jean e Gheerbrandt, Alain. **Dicionário de Símbolos.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1989

2) MENEZES, Bruno. **Obras Completas.** Vol I. Belém:Secult/Cejup, 1993

3) FRIEDRICH, Hugo. **Estruturas da Lírica Moderna.** São Paulo: Duas Cidades, 1978

4) NUNES, Benedito. **No Tempo do Niilismo e Outros Ensaios.** São Paulo: Ática, 1993

5) PAZ, Octávio. **Signos em Rotação.**São Paulo: Perspectiva, 1976

6) GALLOIS, Jean. **César Frank**. Série Mestres da Música. São Paulo: Abril Cultural, 1979

7) SCHIAVO, José. **Dicionário de Personagens Bíblicos.** São Paulo: Ediouro, s.d