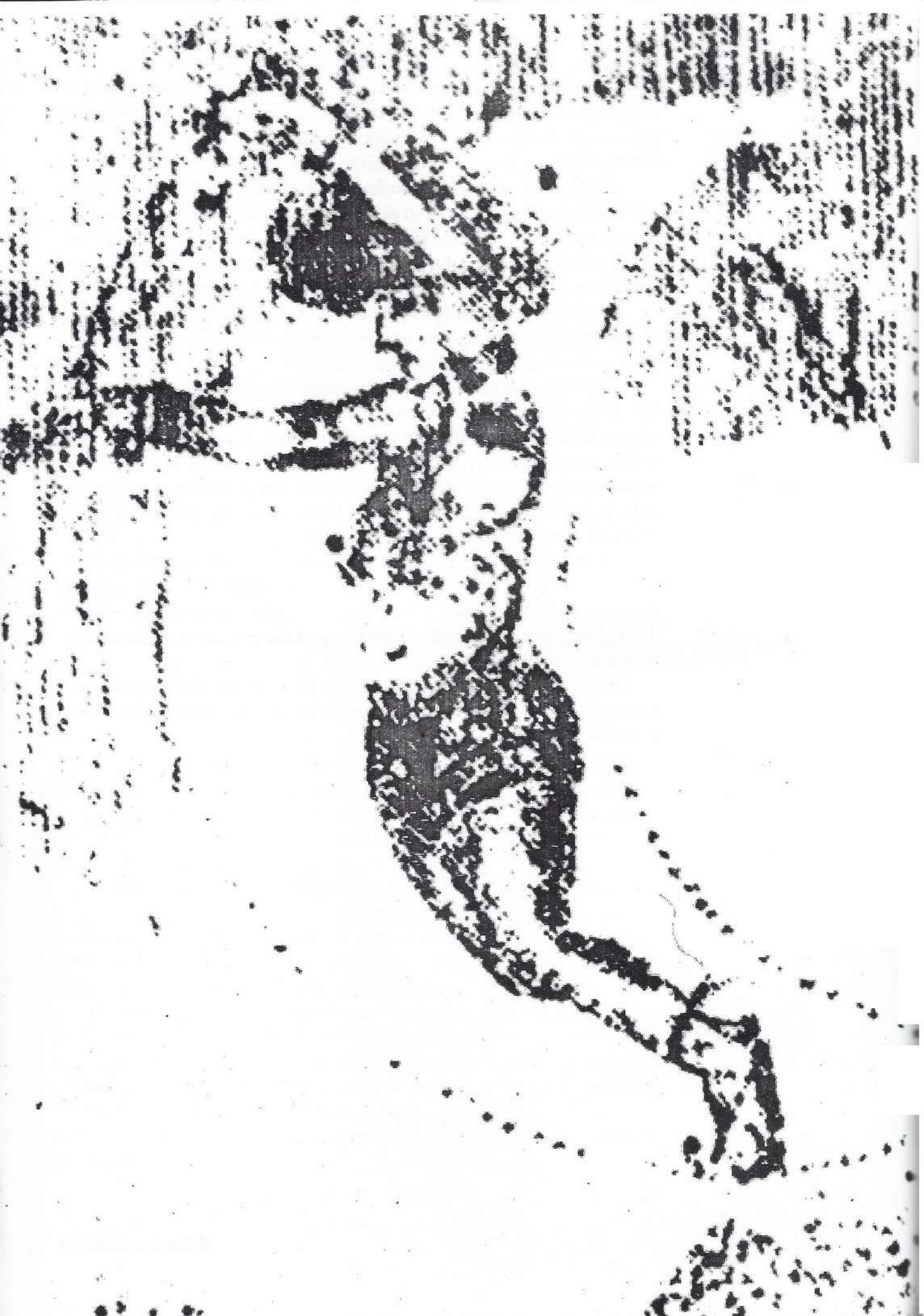
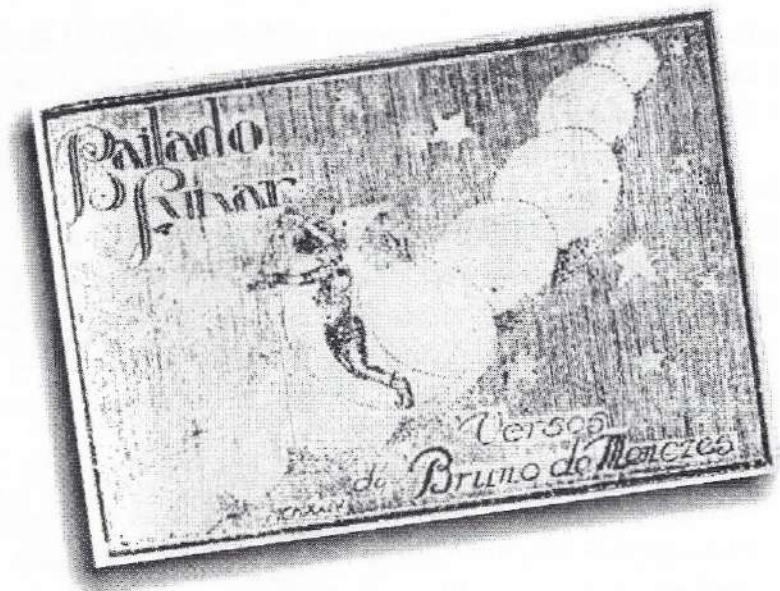






BAILADO LUNAR, A COREOGRAFIA DA NEBLINA QUE SE INCENDEIA COM OS CLARÕES DE UM NOVO TEMPO.

Josse Fares¹

“...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 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

¹ Autora de didáticos; professora de Literatura Brasileira da Unama; conclui doutorado na PUC - Minas.

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, Baudelire é o próprio limiar da Modernidade, marcada pela desromantização, como afirma Hugo Friedrich² 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 “Cahapeleirinhas”, mostrar certas particularidades do Simbolismo e os laivos do Modernismo, presentes nesta antologia de Bruno de Menezes, ainda que, como 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 exhibe...”

A personagem principal deste espetáculo, a lua, liga-se ao elemental ar, que é símbolo de espiritualização, é a vida 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 sensualidade”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**.

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

³ Nunes, Benedito. No Tempo do Nihilismo e Outros Ensaíos. São Paulo: Ática, 1993.

⁴ Gallois, Jean. César Frank. Série Mestres da Música. São Paulo: abril cultural, 1979.

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 sensulaidade. O sagrado e o profano não se repelem, se tocam amorosamente.

Oscal Wilde (1854 -1900), escritor irlandês citado no poema, associa a bailarina à Salomé, à 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 íbis”, 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 inconsistente - 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,

⁵ Schiavo, José.
Dicionário de
Personagens Bíblicas.
São Paulo: Ediouro, s/d.

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 raías 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 lâmpões - 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 diz que a modernidade toma vulto em *Lê 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 contribui no deslocamento do *eu* para *tru*. 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, com o dia Ferreira Gullar, “uma parte de mim é todo mundo/uma parte de mim é multidão”.

BIBLIOGRAFIA

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

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

FRIEDRICH, Hugo. *Estruturas da Lírica Moderna*. São Paulo: Duas cidades, 1978.

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

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

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

SCHIAVO, José. *Dicionário de Personagens Bíblicas*. São Paulo: Ediouro, s.d.

⁶ Nunes, Benedito. Idem, p. 75.