

Arte e mercadoria em “Gesso”, de Manuel Bandeira

Art and commodity in “Gesso”, from Manuel Bandeira

Alexandre Pilati 

Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil.

E-mail: alexandre_pilati@yahoo.com.br

RESUMO: O artigo propõe uma leitura crítica do poema “Gesso”, de Manuel Bandeira, presente no livro *O ritmo dissoluto* (1924). Junto com outros poemas da obra, “Gesso” configura liricamente a relação entre arte e vida cotidiana, propondo, sem didatismo, uma certa concepção de poesia válida universalmente e que contribui para renovar a poética do autor. Na análise, é destacada, especialmente, a relação entre arte e mercadoria, ao se argumentar sobre o processo de espelhamento entre a figura de gesso e o próprio poema, cuja estruturação literária é atravessada pelos procedimentos da narratividade, da reflexividade lírica e do uso do verso livre. Busca-se, debatendo com Holz (1979), Lukács (2013) e Rosenbaum (2013), demonstrar como o trabalho poético atua sobre a estátua de gesso, libertando-a da condição inicial de mero adorno e tornando-a algo humanamente significativo nos termos da arte.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel Bandeira; poesia brasileira; arte e vida cotidiana; estética da mercadoria

ABSTRACT: This article offers a critical reading of Manuel Bandeira’s poem “Gesso”, from the book *O ritmo dissoluto* (1924). Along with other poems in the work, “Gesso” lyrically depicts the relationship between art and everyday life, proposing, without didacticism, a certain conception of poetry that is universally valid and contributes to renewing the author’s poetics. The analysis highlights, in particular, the relationship between art and merchandise, arguing that there is a mirroring process between the plaster figure and the poem itself, whose literary structure is permeated by the procedures of narrativity, lyrical reflexivity, and the use of free verse. Debating with Holz (1979), Lukács (2013), and Rosenbaum (2013), we seek to demonstrate how poetic work acts on the plaster statue, freeing it from its initial condition as a mere adornment and making it something humanly significant in terms of art.

KEYWORDS: Manuel Bandeira; Brazilian poetry; art and everyday life; commodity aesthetics

COMO CITAR

PILATI, Alexandre. Arte e mercadoria em “Gesso”, de Manuel Bandeira. *Revista da Anpoll*, v. 56, e2052, 2025. doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v56.2052>

1 Introdução

Há um conjunto de poemas do livro *O ritmo dissoluto*, de Manuel Bandeira, que se destaca dos demais, compondo uma espécie de núcleo de poética em transfiguração. São eles: “Sob o céu todo estrelado”, “Gesso”, “Noite morta”, “Balõezinhos” e “A Estrada”. Nesse grupo de textos, Bandeira parece exprimir em ato uma poesia de transição entre penumbrismo parnasiano/simbolista e modernismo, por meio do convite ao leitor para a partilha da experiência da dialética entre arte e vida cotidiana.

Neste artigo, abordaremos especificamente o poema “Gesso”, que além de sua inquestionável qualidade poética, possui a virtude de sumarizar elementos constantes na poética de Manuel Bandeira, o que justifica considerá-lo como paradigma articulador de algumas das linhas de força mais expressivas do lirismo bandeiriano. Esse cariz ganha ainda mais relevo quando se leva em conta a concepção de poesia de Bandeira, especialmente aquela que se evidencia em *O ritmo dissoluto*.

Eis o poema:

Gesso

- [1] Esta minha estatuazinha de gesso, quando nova
[2] – O gesso muito branco, as linhas muito puras –
[3] Mal sugeria imagem de vida
[4] (Embora a figura chorasse).

[5] Há muitos anos tenho-a comigo.
[6] O tempo envelheceu-a, carcomeu-a, manchou-a de pátina amarelo-suja.
[7] Os meus olhos, de tanto a olharem,
[8] Impregnaram-na da minha humanidade irônica de tísico.

[9] Um dia mão estúpida
w[10] Inadvertidamente a derrubou e partiu.
[11] Então ajoelhei com raiva, recolhi aqueles tristes fragmentos, recompus a
[12] figurinha que chorava.
[12] E o tempo sobre as feridas escureceu ainda mais o sujo mordente da pátina...

[13] Hoje este gessozinho comercial
[14] É tocante e vive, e me fez agora refletir
[15] Que só é verdadeiramente vivo o que já sofreu. (Bandeira, 1994, p. 162)

A hipótese crítica deste artigo considera o poema uma *ars poetica* em ato, que delinea elementos de uma concepção de poesia e os defende de um modo não programático. Em geral, a leitura de “Gesso” explora a reflexividade entre a vida do sujeito que enuncia o relato e a

estatuazinha de gesso que é o seu tema principal. De fato, há especulações muito interessantes dentro desse enquadramento, ressaltadas por comentadores da obra bandeiriana¹. Nesta análise, entretanto, exploraremos um outro contraponto, que parece plausível e coerente com a postulação de poética presente no núcleo de poemas de *O ritmo dissoluto* anteriormente referido: a oposição entre a figura tematizada (o “gessozinho comercial”) e o próprio poema. Tal oposição deslinda-se pela mediação da subjetividade que estabelece, ao longo das estrofes, tópicos relacionais entre a arte e a vida cotidiana, segundo uma combinação de movimentos de narratividade e de reflexividade lírica.

O uso da metonímia no título do texto (matéria pelo objeto – *i.e.*: “gesso” por “estátua”) ressalta a primazia da substância barata, mercantil, mas também frágil, moldável, sujeita ao tempo, transformável. Gesso, portanto, como matéria, é: (i) traço reiterativo do caráter comercial distintivo da figura e (ii) sua potencialidade material de tornar-se algo humanamente significativo, isto é, em nossos termos, desfetichizado. O gesso é comercial em sua forma aparential óbvia, de adorno barato – portanto, não é arte e nem mesmo artesanato. Mas, diferentemente do mármore em que, sob tradição clássica, se esculpiria a estatuária artística (Cf. Lopez Martínez, 2015), a matéria gesso é frágil e suscetível à ação do tempo, ao acaso e aos significados que lhe atribuem o transcorrer dos incidentes da vida e a subjetividade reflexiva. Essa condição frágil, como ressaltam inúmeros críticos, aproxima a “figurinha” do sujeito e pode fraturar sua condição primacial, abrindo uma possibilidade para que nela a vida se inscreva, para além do sentido meramente decorativo e banalizado de produto comercial. Tudo isso conforma um traço de *ars poética* que vale ressaltar como estruturante do texto: o poema como espelho da estatuazinha. Tanto quanto ela, o poema é permeável à vida e moldável pelo trabalho do escritor.

2 Mercadoria e arte em espelhamento: uma hipótese de leitura

Em “Gesso” apresenta-se a situação de um sujeito imerso na heterogeneidade do cotidiano, em limites privados (possivelmente um cômodo da residência do poeta). O sujeito, então, escolhe, por meio da atenção tipicamente lírica, um artefato de caráter comercial para nele apoiar o ato de criação poética e de reflexão sobre esta mesma criação. Sobre esse artefato comercial, índice típico do que de mais alienante pode haver na heterogeneidade do cotidiano, o poeta trabalha, para registrar linguisticamente o que as suscetibilidades da passagem do tempo poderiam imprimir no objeto em termos de significado antropomórfico e, a partir daí, de possibilidade de superação de sua condição inicial de mero ornamento. Um esquema que bem representa esta abordagem de leitura é o que se apresenta a seguir (Figura 1):

¹ Duas aproximações recentes do poema que merecem ser mencionadas a esse respeito encontram-se nos trabalhos de e Rosembaum (2013) e de Lopez Martínez (2015).



Figura 1 – Articulação dos elementos de interpretação de “Gesso” (produzida pelo autor).

Com o arranjo acima, busca-se evidenciar que há uma relação de espelhamento (mas não de contraposição maniqueísta) entre o “gesso”, em sua condição de mercadoria, e o próprio poema, em sua condição de arte. O trabalho de cotejo entre um elemento e outro se dá através de procedimentos literários tais como o verso livre (que nivela dicção poética e quadro cotidiano), a narratividade (que traz elementos épicos à forma) e a reflexividade lírica (que exprime um instante catártico). Tudo isso é articulado pelo sujeito lírico, que configura o todo estético dinâmico de “Gesso”.

Arte e mercadoria são objetivações que visam satisfazer necessidades humanas. Na sua definição elementar, Marx (1980, p. 31) afirma que a mercadoria é: “um objeto exterior, uma coisa que, pelas suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de qualquer espécie. Que essas necessidades tenham a sua origem no estômago ou na fantasia, a sua natureza em nada altera a questão.” O “gessozinho comercial” do poema busca satisfazer certas necessidades da “fantasia”, por assim dizer, estéticas, mas vinculadas ao âmbito do ornamental, o que reitera a sua condição de fetiche. A arte também busca satisfazer necessidades de fantasia humana, ao mesmo tempo em que, todavia, reage à lógica do fetiche.

O poema sugere, de início, uma interrogação sobre as dimensões da vivência e do “configurado” (objetividade). Tanto a mercadoria (gesso) quanto a arte (poema) são objetivações do vivido. Na mercadoria, estão, em alguma medida, plasmadas as relações humanas, tanto quanto na arte. Ocorre que, no primeiro caso, o plasmar se faz de modo a esconder a imagem da vida na precariedade da forma, que não tende ao perene. Na arte, entretanto, o plasmar dá-se de tal maneira que as contradições vivas da existência se expressem em atenção ao anseio de destinação antropomórfica e perene da forma.

Hanz Heinz Holz (1979) propõe um interessante debate sobre o vivido e o plasmado na arte, que pode ser útil para se vislumbrar no poema algumas das questões relacionadas ao contraponto “arte / mercadoria”:

Na história da humanidade, a obra de arte fica definida por se tratar de uma “obra”, isto é, um produto determinado, permanente em sua condição, durável em sua existência; até mesmo o fragmento, o torso não determinado, o croqui fugaz, como configuração alienada e coisificada do processo criador artístico, compartilham desta intenção de acabamento e perfeição. A sinceridade específica de sua forma se determina pela referência à tendência ao definitivo, que lhe é inerente ou que se lhe atribui. (Holz, 1979, p. 157)

Em “Gesso”, nota-se bem qual objetivação almeja esta configuração com “tendência ao definitivo”. Evidentemente, não se trata da figurinha comercial, mas do próprio poema sobre o “gesso” que opera, afinal, uma transformação do estágio de fugacidade de mercadoria, que tende ao não perene, em algo humanamente significativo, que pode mirar o durável, transfigurado, em específico, na rigorosa armação dos versos. A “intenção de acabamento e perfeição” que verificamos no poema, contudo, se constitui através de uma linguagem que visa ao cotidiano e à aparência de banalidade estabelecendo, assim, certa homologia com a forma vulgar da figurinha de gesso.

Essa marca de fala cotidiana trivial dos versos livres de “Gesso”, juntamente com certas camadas aparentes do discurso do poema, pode sugerir que o poeta sobre valoriza o vivido em relação ao plasmado. Entretanto, o que imprime caráter de obra de arte ao poema é o percurso transformador, mediado pela reflexão lírica, da forma fetichizada inicial (i. e.: o gesso apenas como mercadoria). Dessa forma, apesar de o poeta aparentemente abraçar a ideia de que o vivido está acima do plasmado (*cf.* o último verso do texto), a força da configuração se expressa de modo determinante pela exibição do trabalho poético empreendido sobre a figura comercial. Assim, fratura-se a forma fetichizada de mercadoria, fazendo atuar sobre o gesso liricamente trabalhado a força configuradora da literatura, que é o que expõe, em nova objetividade, as contradições reais da vida humana. Em “Gesso”, o poema se diferencia da vida, mas não a descarta. Está imerso na heterogeneidade cotidiana, mas se distingue dela pela configuração de um “quadro”, uma homogeneidade que convoca os sujeitos inteiramente para a vivência estética – ou seja, a percepção da dinâmica da vida plasmada na objetivação típica da arte. Assim se escapa da noção crítica de “espontaneidade” que sustenta algumas interpretações de sua obra, as quais apostam na aproximação quase imediata entre o que é apresentado no poema e o que foi vivido por Bandeira². Tais interpretações, como é sabido, apoiam-se na autoconstrução de paradigma poético travado no *Itinerário de Pasárgada*, em que como afirma Pinheiro (2024): “a poesia se funde com a vida, desde que o conjunto dos ligamentos sociais que a tornam possível fique de fora desse arranjo, como que poupando o leitor de qualquer detalhe que possa conspurcar a idealidade da realização literária com a marca das condições objetivas de seu desenvolvimento”. Se concordamos com alguns aspectos da observação de Pinheiro (2024), não nos parece acertado, em nosso enquadramento, pensar a obra de Bandeira apenas com esse viés idealista. Há uma dialética mantida viva na forma da sua poesia que tem a ver com o processo que metaboliza a vida em poesia, isto é: mantém-se na forma, sem capitulação ao idealismo (que pode até ser típico do autor, mas não da obra), uma dialética que caracteriza a interação transfiguradora entre obra e vida. A aposta de nossa interpretação reside exatamente na força da configuração, que se contrapõe, no poema “Gesso”, tanto ao puramente vivido quanto ao plasmado em forma de mercadoria, que, afinal, são temas do texto. Com isso, na contramão de algumas interpretações da obra bandeiriana, apostamos na figuração discreta mas estruturante do trabalho poético, desprezando o que, por exemplo, é

² A esse respeito vale consultar trabalhos que abordam o tema da vivência transformada em poesia sob diferentes enfoques, tais como, por exemplo: O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. *In*: SCHWARZ, Roberto (Org.). **Os pobres na literatura Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983; IVO, Ledo. **A república dos desiludidos: ensaios**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994; FONSECA, Edson Nery da. **Alumbramento e perplexidade: vivências bandeirianas**. São Paulo: Arx, 2002.

reiterado por Pinheiro (2024) acerca do poeta como “veículo de uma voz maior que o percorre” e do aproveitamento analítico de “termos como ‘transe’, ‘alumbramento’, ‘estado de graça’” que Bandeira emprega, segundo o crítico “em sua psicologia da composição, condensada na ideia de ‘poeta quando Deus é servido’”. (Pinheiro, 2024, p. 144).

A relação entre arte e vida cotidiana em “Gesso” se estabelece em um ambiente que não é nomeado objetivamente, mas que é possível intuir, seja pelo conjunto da obra de Bandeira, seja pelos demais elementos que compõem o texto, como sendo o do quarto ou o do apartamento do poeta. Para este ambiente íntimo o leitor é convocado já desde a primeira palavra do texto: “Esta”, um pronome demonstrativo que indica proximidade do destinatário da fala com o objeto apontado no discurso. O pronome se une ao possessivo “minha” na expressão “esta minha”. Por um lado, ela tem o papel gramatical de especificar a “estatuazinha de gesso” e, por outro, tem a função poética de evidenciar, logo na abertura do poema, o tom intimista e de cumplicidade entre o enunciador do discurso e o seu interlocutor, o qual, em última instância, também é o leitor, convidado a desfrutar a companhia do poeta em sua intimidade reflexiva.

Na armação de nossa chave de leitura, dois aspectos iniciais destacam-se como decisivos: por um lado, a aproximação do sujeito com a estátua e, por outro, a narratividade que transporta o interlocutor para um tempo anterior ao da enunciação. A aproximação do sujeito com o artefato de gesso é expressa, por exemplo, pelo uso muito justo e pontualmente reiterado dos diminutivos: “estatuazinha”, “figurinha”, “gessozinho”. Nos diminutivos, há traços semânticos de desprezo pelo caráter comercial do adorno (embora o percurso do poema seja o de suplantar esses traços semânticos), do tamanho do objeto e do afeto que marca a valorização pelo eu-lírico da história antropomorfizadora vivida pela pequena estátua. Observando-se a composição dos diminutivos, verifica-se que o trabalho poético também atua sobre o objeto e molda o “gesso”, emprestando a ele outros significados além daquele inicial de um artefato que “mal sugeria imagem de vida”.

Também podemos apurar o valor estruturante da narratividade presente no poema, através da utilização precisa de elementos linguísticos que possuem carga semântica temporal, tal como os verbos e os advérbios. A primeira estrofe refere-se ao passado. Os verbos ali estão empregados no pretérito imperfeito e indicam a condição da estátua mais próxima do comercial, do adorno. A passagem do adorno à possibilidade da arte é o percurso resumido do poema, o qual se espelha no trecho vivido pela própria estatuazinha, marcado por verbos no pretérito perfeito. Na última estrofe, destaca-se o emprego do advérbio “agora”, relativo ao presente da enunciação/reflexão.

Ainda considerando a relação arte e vida cotidiana, vale a pena destacar que boa parte da eficácia estética de “Gesso” se deve ao uso do verso livre, que intensifica a ligação da forma poética com a vida cotidiana. O emprego peculiar e muito bem-sucedido dessa versificação aponta para uma interessante dimensão de constituição da concepção lírica transicional de Bandeira, que poderíamos descrever pela expressão “baixa tensão” entre o “ritualístico” e o “figurativo”. Ao que parece, a busca de Bandeira por uma nova dicção poética em *O ritmo dissoluto*, passa por uma espécie de contenção dos elementos ritualísticos típicos da tradição lírica (desgastada pelo emprego epigonal de recursos do estilo finissecular), gesto em que se alcança poeticidade pela aparência de dicção cotidiana (almejada pelos modernistas).

De acordo com Culler (2017), a lírica alimenta-se da tensão entre elementos ficcionais/representativos (figurativos) e ritualísticos. Conforme o autor, estes são as “rimas, repetições, elementos de discurso, padrões sonoros proeminentes”. Já o ficcional, “é o que produzimos quando tentamos imaginar uma pessoa ou orador e um mundo ou situação de enunciação e eventos passados que são evocados no ato da enunciação lírica” (Culler, 2017, p. 126)³

Em Bandeira, como podemos apurar na leitura de “Gesso”, é comum que o aparato ficcional se torne proeminente, ao mesmo tempo em que se “reduz o volume” dos elementos ritualísticos, embora eles permaneçam presentes e atuantes no significado global da forma, sendo reconhecíveis na intimidade dos recursos sintáticos, rítmicos e fônicos que mimetizam uma fala cotidiana aparentemente “despoetizada”. O ritualístico abre espaço ao ficcional e à prosódia cotidiana brasileira, mas não deixa de atuar fortemente nas bases da configuração rítmica, a qual, a nosso ver, apoia-se predominantemente na ordenação sintática dos versos de “Gesso”.

3 A transfiguração do gesso através das estrofes

Na primeira estrofe, ao afirmar “mal sugeria imagem de vida”, o poeta apresenta uma avaliação sobre a constituição plástica do objeto de gesso e indica o que seria ideal à arte. Partindo dessa premissa, podemos inferir estar implícito que “sugerir imagem de vida” é papel da arte, à qual não cabe, meramente, “reproduzir a figura humana”, como no caso do adorno comercial. A reprodução vulgar da vida, que resulta em falseamento, fetichização, é a condição primacial da pequena estátua. Trabalhada a imagem do gesso pelos recursos poéticos, apresenta-se um outro tipo de reflexo, que seria, por assim dizer: sem original. Lukács (2013, p. 66) afirma que

No reflexo da realidade a reprodução se destaca da realidade reproduzida, coagulando-se numa “realidade” própria na consciência. Pusemos entre aspas a palavra realidade porque, na consciência, ela é apenas reproduzida; nasce uma nova forma de objetividade, mas não uma realidade, e – exatamente em sentido ontológico – não é possível que a reprodução seja semelhante àquilo que ela reproduz e muito menos idêntica a isso. Pelo contrário, no plano ontológico o ser social se subdivide em dois momentos heterogêneos, que do ponto de vista do ser não só estão diante um do outro como heterogêneos, mas são até mesmo opostos: o ser e o seu espelhamento na consciência.

“Gesso”, pois, em nossa leitura, pode ser compreendido como uma “coagulação” própria da arte. O poema é uma nova forma de objetividade e assim se apresenta ao leitor, em contraste com a “figurinha de gesso comercial”, a qual, contudo, não é desprezada pelo poeta. Precisamente porque o poema busca alçar-se acima da reprodução plástica da mercadoria, nele não domina o modelo ekphrástico (descritivo) de figuração literária das formas originais. Tal reflexo da forma da figura só tem sentido porque está atravessado por elementos poéticos ligados à narratividade e à reflexividade lírica, que são traços fundamentais da composição da *realidade outra* que é o próprio poema. Assim é que, na configuração poética de “Gesso”, explicitam-se produtivamente distintos “o ser e o seu espelhamento”, como afirma Lukács (2013).

³ Tradução minha de trechos do original em inglês: “rhymes, repetitions, elements of address, prominent sound patterning”; “The fictional is what we produce when we attempt to imagine a persona or speaker and a world or situation of utterance and past events that are evoked in the act of lyric enunciation”.

O poema é imagem da vida porque não busca ser mecanicamente fiel à realidade. O texto não busca uma descrição da estátua, mas a conformação poética da dialética entre o objeto e a consciência, que o interpreta e o avalia. Daí há uma distinção fundamental que se deve fazer entre a vida plasmada no adorno barato (e na mercadoria em geral) e a vida plasmada na arte. Embora em ambos os casos se tenha um reflexo da realidade, no primeiro caso, tende-se ao fetiche; no segundo, tende-se ao verdadeiramente significativo para o gênero humano, isto é, as possibilidades reais da história configuradas no reflexo artístico.

O trecho entre parênteses, “(Embora a figura chorasse)” (v. 4), reitera o caráter meramente formal, exterior, da figura, sem comunicação com possibilidade simbólica alguma. O uso do modo verbal subjuntivo (“chorasse”), contrasta com a dicção cotidiana do restante do poema e, dessa forma, ressalta sutilmente o caráter artificioso do gesto representado pela figura de gesso. Trata-se de mera reprodução rebaixada e mecânica da forma humana, mas não de uma configuração antropomórfica no sentido lukácsiano. O poema logra, ao lutar contra a mera aparência do adorno de gesso, apresentar-se ao leitor como “uma totalidade viva formada pela unidade contraditória de essência e aparência” (Frederico, 2013, p. 91). Assim, a vida cotidiana se nos aparece de modo distinto daquele que é reiterado pela fetichização dos objetos no mundo da mercadoria. Como afirma Frederico, (2013, p. 90, grifo do autor), na vida cotidiana: “os objetos à nossa frente despontam em sua insuspeita evidência, em sua indiscutível imediatez e, por isso, costumam ser tomados como se fossem, sem mais, a realidade”.

A segunda estrofe se inicia com a expressão adverbial “Há muitos anos” (v. 5), que marca definitivamente a intervenção estruturante dos procedimentos diegéticos, que inicialmente levam o leitor para o tempo longo da narrativa. Dá-se, então, um resumo das tribulações de uma vida. O transcurso do tempo que “envelhece” a estatuazinha e a “humanidade irônica de tísico” (v. 8) são índices da atuação antropomórfica do trabalho poético. Ainda na segunda estrofe, vale destacar que há primazia dos verbos de ação ligados aos núcleos do sujeito “tempo” (v.6) e “meus olhos” (v. 7). Esses sujeitos gramaticais atuam sobre a estátua atribuindo-lhe circunstâncias objetivas e subjetivas que atestam a transfiguração do adorno, em curso no poema. Sua pura condição de mercadoria passa a ser atravessada por outras dimensões que lhe dão um significado mais intenso do que aquelas que a distinguem na primeira estrofe (*i.e.* “O gesso muito branco, as linhas muito puras”, v. 2). Também diferentemente do que ocorre na primeira estrofe, quando o objeto é referido pelo substantivo no diminutivo “estatuazinha” (v.1), aqui o gesso comercial é referido apenas indiretamente, por meio do pronome pessoal do caso oblíquo “a”. Esse é um recurso estético (narrativo e poético) que coloca a figuração concreta da estátua em segundo plano em relação aos efeitos do tempo e ao olhar do poeta, verdadeiros agentes da vida que protagonizam os movimentos narrativos no trecho.

A terceira estrofe se inicia, mais uma vez, com um adjunto adverbial de tempo (“Um dia”, v. 9), introduzindo um novo bloco narrativo, de temporalidade suplementar àquela referida na estrofe anterior. Se na segunda estrofe a temporalidade fora de longo curso (“muitos anos”, v. 5) e sugerira adensamento e acúmulo processuais, a temporalidade da terceira estrofe, primeiramente, é de *repentinidade*, referida pelo advérbio “inadvertidamente” (v. 10), e depois de *momentaneidade*, reforçada pela sequência de verbos no pretérito perfeito: “ajoelhei”, “recolhi”, “recompus” (v. 11). Nesta seção do texto unem-se, então: (i) o acaso, que impõe o sofrimento ao sujeito e a destruição à estátua (“Um dia mão estúpida / Inadvertidamente a derrubou e partiu”) e (ii) o trabalho humano contra o acaso que remete ao ato tenaz de não

aceitar a fatalidade. O núcleo de ação dessa estrofe estabelece-se em modo paralelístico com outro núcleo de ações referido na segunda estrofe, procedimento que reforça coesivamente a narratividade estruturante do poema. No primeiro caso, o sujeito é o tempo; no segundo, o próprio eu-lírico. Em ambos os casos, o texto se organiza em uma sequência idêntica de três orações coordenadas, como se verifica a seguir:

O tempo **envelheceu-a, carcomeu-a, manchou-a** de pátina amarelo-suja.

[...]

Então **ajoelhei** com raiva, **recolhi** aqueles tristes fragmentos, **recompus** a

[figurinha que chorava.

Com tudo isso, introduz-se uma camada ainda mais efetiva de humanidade na configuração poética do gesso que, como elemento literário, está cada vez mais distante de sua origem meramente comercial. No trecho flagra-se a sugestão da vitória da ação, do trabalho (poético), sobre a aceitação do destino; seja esse destino referido à “humanidade irônica de tísico”, à destruição da “estatuazinha” ou à condição comercial (de adorno) do objeto. Tudo graças ao trabalho poético antropomorfizador.

Mais uma vez, reitera-se, portanto, o jogo entre mercadoria e arte. Por um lado, revela-se a fragilidade fetichista da mercadoria referida como partida em pedaços, assim evidenciando-se criticamente a promessa falsa de permanência de sua estética comercial. Por outro lado, afirma-se a vida e sua força de impermanência verdadeira, porque, esta, sendo sujeita aos acasos, também o é à possibilidade de organização do destino a partir de um trabalho de “recomposição” do movimento da vida e do fortuito que é próprio, não apenas da arte, mas da ação histórica dos homens na constituição de sua humanidade. Ao incrustar um trecho de traços épicos no poema, Bandeira enriquece a condição de reflexividade da lírica, resgatando-a do ensimesmamento, e amplificando o alcance de seus significados.

O último verso da terceira estrofe, por fim, retoma a ideia de adensamento e acúmulo de vida pela estátua, que, nessa etapa do texto, de tão humana, tem as “manchas” iniciais (v.6) substituídas por “feridas” (v.12). Assim o poema intensifica a atribuição de significados desfetichizadores à estatuazinha. As reticências que encerram o verso indicam, ainda, que se trata de um processo que continua até o momento da enunciação, que, por sua vez, será referido pelo advérbio “hoje” no início da última estrofe. Após a digressão temporal marcada por “traços épicos”, retorna-se, definitivamente, ao presente da enunciação, que é reiterado tanto pelo “hoje” quanto pelo “agora” da reflexão.

“Me fez agora refletir” (v. 14) é mais uma reconvocação indireta ao leitor, um certo tipo de provocação à reflexão disparada pela condição humanizada da estatuazinha que lembra o famoso verso final do poema de Rainer Maria Rilke traduzido por Bandeira “Torso arcaico de Apolo”: “força é mudares de vida”. Essa retomada da interlocução, por meio do retorno da referência ao presente da enunciação, é indireta. Mas é possível intuir que a armação sutilmente dialógica se refaz, como visto na primeira estrofe. É como se o enunciador passasse a olhar para o receptor, instando-o a refletir e concluir sobre o que foi relatado, juntamente com quem narrou. Nas estrofes anteriores, o que vimos foi a enunciação dos fatos descolar-se de imagem dialógica sugerida, como se o enunciador se apequenasse para deixar os fatos falarem por si

mesmos, através da observação da própria figura de gesso e do que está encravado nela como história (as “feridas” v. 12). Marcada pela sua história, a figura suplanta o fetiche (“É tocante e vive”) e tem poder de agência sobre o sujeito (“e me fez agora refletir”). O diminutivo “gessozinho”, com o qual nesta etapa se distingue a estátua é, salvo engano, uma epítome do mundo popular brasileiro que remete ao tipo de mediação preferencial utilizada por Bandeira para a elevação do conjunto figurado à altura da genericidade. A pequena estátua funciona agora como mediação de experiências humanas com caráter válido para o âmbito interno do poema e para a experiência dialógica vivida com o leitor, externa ao texto⁴. O sofrimento é traço de vida e dignidade, mas o trabalho de descobrir essa verdade e inscrevê-la no poema sobrepõe-se à vivência da dor. Assim, a conclusão da reflexão (ou em outros termos a consequência ética da catarse inscrita no poema) parece ser a de que não se trata de puramente aceitar, com fatalismo e melancolia, o sofrimento e o acaso, mas de transformá-los, pelo trabalho, em algo humanamente significativo, feito um poema.

4 Considerações finais

Uma excelente leitura de “Gesso” foi proposta por Rosenbaum (2013). Considerando o percurso realizado do primeiro ao último verso, a crítica fala em transporte de uma pureza inicial à contaminação pela vida e à reconstrução pelo poema. Segundo ela, no início do poema “Constrói-se uma atmosfera de um objeto ainda preservado de qualquer contato com um mundo destruidor.” (Rosenbaum, 2013, p. 72). Contudo, a aproximação da subjetividade lírica e do objeto de gesso evidenciada no poema faz com que, mais do que um processo de “destruição”, seja possível vislumbrar uma metamorfose, que atribui outra condição à figura sem marcas de vida do início. Apostando na ideia de “reconstrução”, do sujeito e dos sentidos do mundo ao seu redor, ambos marcados pela tragédia, Rosenbaum (2013, p. 78) afirma que “a atitude lírica se volta para um modo de remodelar ou reconstruir o vivido, buscando superar a inevitabilidade de sua destruição”. Ao final do poema, graças à capacidade reparadora do trabalho poético, diz a autora: “o hoje e o agora trazem a reflexão definitiva do poeta, já que ele não se fixou à imagem ideal perdida.” (Rosenbaum, 2013, p. 79). Assim, em linhas muito sumárias, o percurso identificado por Rosenbaum (2013) em “Gesso” parte de uma condição de imagem imaculada, passa por sua “contaminação” com a vida e pelo evento traumático de sua destruição. Daí se chega ao ponto de reconstrução da figura, que é análogo ao próprio poema e que ajuda o poeta tanto a confrontar o trauma da destruição da estatuazinha quanto a superar a idealizada pureza inicial.

O percurso de transfiguração que aqui acompanhamos como estrutura ordenadora do poema “Gesso” apoia-se na identificação do gesto reconstrutor da figurinha com o trabalho poético. Mas ele possui nuances de significados potenciais distintos, especialmente considerando a avaliação da autora acerca do estado de pureza inicial do gesso. Este estado inicial parece ser mais ambivalente, quando se considera o caráter comercial da figurinha, que está, inclusive, literalmente apresentado no poema. O “gessozinho comercial”, como temos aqui

⁴ Há que se considerar ainda o caráter de síntese local da expressão que caracteriza a estátua do poema de Bandeira, ao ser contraposta à estátua do poema de Rilke. “Gessozinho” é um diminutivo que parece ser capaz de sintetizar também muito da experiência brasileira, contrastante com o universalismo mirado pelo poeta alemão.

mostrado, é indiscutivelmente um exemplar da função ornamental da estética da mercadoria na vida cotidiana. A estátua como apresentada no início do poema (considerando-se em específico “as linhas muito puras” e “o gesso muito branco”) é quase que mera ornamentação. Entretanto, essa condição não é desprezada unilateralmente pelo poeta, cujo trabalho busca resgatá-la do âmbito do mero fetiche, remodelando-a poeticamente.

Segundo Holz (1979) a estética da mercadoria hipostasia a qualidade sensorial dos objetos dando a eles, como função primordial de seu valor de uso, a decoração, o ornamental, que é algo que dissocia o objeto da sua realidade vital, mesmo nos casos figurativos. Este é o princípio de “função decorativa” que anima a mercadoria (qualquer mercadoria, mas de modo especial as que sejam como a estatuazinha do poema de Bandeira). Seu valor de uso vive mais da sideração puramente imediata, aparential, que sua estética provoca do que da sua efetiva utilidade. Isso confere à mercadoria uma constituição estética que, embora também alimentada pela tradição da “finalidade sem fim”, típica da arte na modernidade, é exaurida dos conteúdos de configuração exigente do mundo, os quais, por sua vez, estão presentes, em alto grau e com outra função, na obra artística. Pode-se, então, tomar aquele valor inicial interpretado como pureza por Rosembaum (2013) como remissão ao valor de mero “adorno”.

Para Holz (1979, p. 125), “o adorno só floresce quando adquire valor de luxo, de decoração”, ou seja, o seu valor de uso é o valor de decoração. A estátua de gesso não chega a desprender-se de seu valor de decoração em “Gesso”. Mas o poema é capaz de atribuir a essa matéria, pelo trabalho poético, algo a mais que o seu mero valor de decoração. Por isso é muito apropriado que o título do poema seja “gesso”: com esse substantivo concreto evoca-se a matéria maleável, a massa moldável aos objetivos realmente humanos, e não a figura massificada, muito branca e sem nenhuma marca de tempo e ou de ação humana.

O genial acerto “realista” do poema de Bandeira está em não tratar a oposição entre mercadoria e literatura de modo maniqueísta. Também é realista a postura de poética de respeitar, preservar e desenvolver em forma de poema a intuição sobre a potência humana que há latente no objeto enquanto mercadoria. Assim, o que era, no gessozinho comercial, estética da mercadoria, isto é a partilha do processo de ilusão ideológica típico do capitalismo, ganha novos atributos. Sendo ornamento, o objeto comercial precisaria autonomizar-se radicalmente das relações humanas, elidindo-as. É justamente contra esta autonomia escamoteadora do objeto-mercadoria que se coloca o trabalho poético, procurando restabelecer vínculos humanos outros, através da narratividade e da reflexividade lírica. Como diz Holz (1979, p. 133) acerca do ornamento, “posto que sua função decorativa está derivada de uma representativa, previamente dada, o adorno é portador de uma ‘restitucionabilidade’”. Esta restitucionabilidade potencial é resgatada e trabalhada pelo poeta. “Gesso”, portanto, exhibe uma transfiguração da mercadoria, cujo valor de uso se encerrava na pura decoração, em objeto vinculado ao mundo humano.

O poema se conclui, dessa forma, aberto à vida, por assim dizer. Não fetichiza ou idealiza as formas da literatura em contraposição às do mundo da mercadoria, mas enuncia as contradições formadoras do mundo humano (p. ex. aquelas relativas ao acaso, ao trabalho, à reflexão) em sua dinâmica. E para a preservação dessa dinâmica é essencial o verso livre, que, não sendo mero espontaneísmo cotidiano, também é resultado de um trabalho poético e logra revelar em ato as contradições do tópico “arte X mercadoria”. A organização poética do verso livre possui também a consistência do gesso simbólico, é permeável à vida e, assim,

contribui para a apresentação do gesto desalienador da arte presente no texto. Isto é, no lugar do fetiche da mercadoria, não se coloca o fetiche da forma da arte pela arte, também esta incólume ao mundo dos homens.

Pelo que vimos, portanto, “Gesso” reitera, em chave sumular, traços comuns de uma concepção de arte presente em vários poemas da fase transicional de Bandeira. Entre eles destaca-se a ideia de que o configurado sobressai em relação ao vivido, embora dele se alimente. Também se nota a presença forte da noção de que o trabalho artístico não tem como finalidades a pura expressão do sofrimento ou a sua cura, mas opera lucidamente em busca da configuração exigente da dialética essência / aparência. Além disso, o verso livre é usado para a conformação lírica da relação entre arte e vida cotidiana com baixo tensionamento entre os elementos ritualísticos da tradição lírica e os elementos figurativos. Percebe-se também em “Gesso” o recurso à narratividade, que se combina com a reflexividade lírica, de modo a dissolver efeitos deletérios da presença exacerbada do individual na expressão de sentimentos, os quais se relevam por traços distintivos sutis. Esses aspectos, extraídos da presente análise de “Gesso”, serão certamente úteis para estabelecer futuros contrastes entre poemas de Bandeira que se propõem a interrogar dialeticamente a relação entre arte e vida cotidiana, tão fundamental para a apreciação do alcance estético de sua obra.

REFERÊNCIAS

- BANDEIRA, Manuel. *A cinza das horas: carnaval; o ritmo dissoluto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- CULLER, Jonathan. The theory of the lyric. *Nordisk poesi*, n. 2, p. 119-133, 2017.
- FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- HOLZ, Hans Heiz. *De la obra de arte a la mercancía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1979.
- LUKÁCS, György. *Para uma Ontologia do Ser Social II*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- LOPEZ MARTÍNEZ, María Isabel. La poesía de Manuel Bandeira: del mármol al yeso. In: RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión. *Manuel Bandeira en Pasárgada*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2015. p. 99-109
- MARX, Karl. *O capital*. Vol. 1. 5 ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1980.
- PINHEIRO, Fernando. *O mago, o santo, a esfinge*. São Paulo: Todavia, 2024.
- ROSENBAUM, Yudith. Manuel Bandeira: o poeta da reconstrução. *Revista Solettras*. n. 25 (45 anos sem Bandeira), 2013.