

O POETA ANTÔNIO BANDEIRA

A conferencista:

Profa Dra Angela Maria Rossas Mota de Gutiérrez

Angela Gutiérrez construiu sua vida acadêmica na Universidade Federal do Ceará, onde se graduou em Letras, cursou Mestrado em Educação, exerceu o magistério em literatura, realizou pesquisas, especialmente sobre Ensino de Literatura, Alencar, Machado, Vargas Llosa, Euclides e o tema de Canudos, e participou da gestão universitária, como coordenadora-fundadora do Programa de Pós-Graduação em Letras, diretora-fundadora do Instituto de Cultura e Arte-ICA e diretora da Casa de José de Alencar.

É mestra em Educação, pela UFC, com dissertação sobre *O caráter reprodutor do Ensino de Literatura nos Cursos de Letras* e doutora em Letras pela Universidade Federal do Minas Gerais, com a tese *Vargas Llosa e o romance possível da América Latina* (Fortaleza: Edições UFC; Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996). Cumpriu pós-doutorado na mesma instituição, desenvolvendo a pesquisa *O retrato do Conselheiro: as múltiplas faces do beato de Belo Monte*. É membro da Academia Cearense de Letras desde 1997 e diretora cultural da entidade; sócia efetiva e segunda vice-presidente do Instituto do Ceará, desde 2013; membro da Associação Brasileira de Bibliófilos e da Sociedade Amigas do Livro, SAL.

Publicou as obras: *O mundo de Flora* (Prêmio Estado do Ceará), romance, 1990; segunda edição pela Coleção Vestibular da UFC, em 2007); *Canção da menina*, coletânea de poemas, 1997; *Avis rara*, coletânea de narrativas, 2001; *Luzes de Paris e o fogo de Canudos*, romance, 2006; *Os Sinos de Encarnação* (Prêmio Osmundo Pontes), coletânea de contos, 2012; organizou a obra

Iracema, lenda do Ceará 140 anos (edição bilíngue comemorativa dos 140 anos de publicação do romance de Alencar, em colaboração com Sânzio de Azevedo), além dos livros *Homenagem aos 60 anos da Revista Clã*, com Vera Moraes e Ana Remígio Osterne e *Tributo a Moreira Campos e Natércia Campos*, em parceria com Vera Moraes, e *Bandeira: verso e traço*, com Estrigas, e outros mais. Publica artigos em revistas e coletâneas de ensaios, ministrando conferências no país e no exterior sobre sua obra e sobre temas de suas pesquisas: Antônio Conselheiro, Vargas Llosa, Machado, Alencar, Fortaleza, Thomaz Pompeu, entre outros.

Seu *plus?* Ser filha de Luciano Cavalcante Mota, sábio intelectual e apreciador de artes, hoje habitante de sua saudade, e de Angela Laís Pompeu Rossas Mota, guardiã da memória da família e da cidade de Fortaleza; ser casada com o médico Dr. Oswaldo Augusto Gutiérrez Adrianzén, respeitado nefrologista, com quem tem três filhos – Oswaldo Filho, Daniel e Angela Laís e sete netos.

O poeta Antônio Bandeira¹

Angela Gutiérrez

Em 1961, no hoje Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, Bandeira pinta belos painéis a óleo, diante de assídua platéia de artistas e amantes das artes que mantém sob intenso fascínio e deslumbramento.

Dedica um desses painéis, intitulado “Cidade Queimada de Sol”, singularíssimo no seu vibrante encarnado, à cidade natal, Fortaleza. Na mesma ocasião, divulga um poema à sua cidade com igual título. As duas linguagens, a poética e a pictórica, integram-se, assim, na expressão artística desse cearense do mundo.

1 Este texto tem como base a análise introdutória que publiquei no livro GUTIÉRREZ, Angela, ESTRIGAS (Organização). *Bandeira, verso e traço*. Fortaleza: Edições UFC, 2008.

Alguns textos escritos por Bandeira, em prosa e poesia, atuam como legendas de seus textos em desenho e pintura - caso específico de “Cidade Queimada de Sol”-, e constroem uma poderosa teia de significações, em que uma arte enriquece a outra, permitindo uma leitura plural de sua obra, ao multiplicar as significações através da mistura de substâncias e formas artísticas.²

Se o painel citado explode em cores ígneas e o título reforça o esplendor do sol que ilumina Fortaleza, o poema sugere a imagem do fogo na fundição do pai, expandindo-se para a fusão de raças na cidade:

*Ofereço
cadinho de ferro e bronze
(uma lembrança de meu pai)
cadinho de corpo e alma
esse cadinho de raças
Fortaleza*

Em *La verité en peinture*, Derrida, a partir de uma citação de Cézanne — “Je vous dois la verité en peinture, et je vous la dirai”³ — reflete sobre a questão de *dizer* a pintura. Os múltiplos sentidos que Derrida encontra no enunciado performativo de Cézanne exemplificam a riqueza de possibilidades significativas advindas da relação entre o pictórico e o verbal. O *dizer* a pintura, para o ensaísta, pode significar: traduzir a pintura em palavras, ou interpretar a pintura, no múltiplo sentido de representar (encenar), de explicar o sentido, de tirar indução ou enunciar presságio.

2 Eneida, em depoimento transcrito por Estrigas [ver *Antônio Bandeira, a permanência do pintor*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2001, p. 60], revelado importante sobre a relação pintura-escrita em Bandeira: “Seus quadros surgiam de uma linha poética da qual tomava nota e pregava na parede, dali nasceria um quadro: uma favela, uma cidade, um pedacinho do Ceará, que ele tanto amava”

3 Jacques Derrida. *La verité en peinture*. Paris: Flammarion, 1978, p.13

A famosa expressão de Horácio – “ut pictura poesis” - evoca a aproximação entre as artes da pintura e da escrita na Antiguidade. No entanto, a interrelação entre o texto pictórico e o texto escritural dá-se, especialmente, com a arte bizantina religiosa, através de legendas em pinturas: “les mots se soumettent docilement au pouvoir évocateur de l’image”⁴. No Ocidente, a partir dos séculos XIII e XIV, aparecem epígrafes embaixo dos afrescos, para explicar e comentar os conjuntos retratados. No século do ouro mineiro, conforme nos dá notícia Affonso Ávila⁵, os trabalhos de iluminura e bordadura caligráfica de textos, as inscrições em madeira e em pedra das obras de arte, as letras dos estandartes e emblemas, e até um poema-exposição de Francisco Xavier da Silva, o *Emblema do Sol Mitra*, apresentado em desfile de um carro triunfal, continuam no Brasil a tradição medieval da relação verbal-visual.

No final do século XIX e início do século XX, na vigência da *belle époque*, a encruzilhada de movimentos artísticos e estéticos europeus favorece a vizinhança entre as diversas formas de arte, em especial, entre a pintura e a literatura. Cubismo, futurismo, expressionismo, construtivismo, dadaísmo, surrealismo se contaminam, encontrando-se na vertente única de movimentos de ruptura e vanguarda. No Brasil, o modernismo dos anos 20 também assimila essa combinatória e se resolve através de patente contigüidade entre pintura e literatura⁶. No Ceará dos anos 40, duas associações de grande repercussão cultural nascem irmãs,

4 Charles Sala. La signature à la lettre et au figuré, *Poétique*, Paris, n.69, fev.1987, p.119.

5 Affonso Ávila. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. 2ª ed. rev. São Paulo:Perspectiva, 1980, p.197-233.

6 Ver tema da relação pintura e literatura em Angela Gutiérrez. *Vargas Llosa e o romance possível da América Latina*. Rio de Janeiro: Sette Letras; Fortaleza: Edições UFC, 1996, p.125-153.

filhas da mesma inquietude artística – a Sociedade Cearense de Artes Plásticas, mais conhecida pela sigla SCAP (sucedeânea do Centro Cultural de Belas-Artes-CCBA, a que se filiaram Aldemir Martins, Bandeira, Raymundo Cela, Jean-Pierre Chabloz, Barata, entre outros) e o grupo Clá, constituído pelos mais relevantes nomes da cena literária no Ceará do século XX⁷ -, e nelas se integra Bandeira; na primeira como membro efetivo e, na segunda, como simpatizante e eventual participante.

Estrigas lembra que: “A convivência artística entre os pintores [da SCAP] era intensa e partilhava com o movimento similar dos jovens escritores que se aglutinariam sob a denominação de grupo Clá.”⁸ Assim, recordemos, ainda com Estrigas, que a primeira realização desse grupo literário foi, em 1944, a exposição *Pintura de Guerra*, com participação de vinte quadros de Bandeira, alguns deles como ilustração de poemas de Aluizio Medeiros, membro de Clá. Aliás, posteriormente, Bandeira ilustra outros livros, como *A Cidade: suíte de amor e secreta esperança*, de Homero Homem, *Borboleta amarela*, de Rubem Braga, *Viola de bolso*, de Carlos Drummond de Andrade.

À época em que Bandeira pinta e escreve “Cidade Queimada de Sol”, o cronista Milton Dias saúda-o como “o colecionador de crepúsculos”, aquele que transforma “tudo em cor, levado pela poderosa capacidade criadora tão cedo revelada, servido por um

7 Aluizio Medeiros, Antônio Girão Barroso, Antônio Martins Filho, Artur Eduardo Benevides, Braga Montenegro, Eduardo Campos, Fran Martins, Joaquim Alves, João Clímaco Bezerra, José Stênio Lopes, Lúcia Fernandes Martins, Milton Dias, Moreira Campos, Mozart Soriano Aderaldo e Otacílio Colares e, posteriormente, Cláudio Martins, Durval Aires, Pedro Paulo Montenegro. Ver, para maior conhecimento do Grupo e da Revista Clá: Vera Lúcia Albuquerque de Moraes. *Clá – trajetória do Modernismo em Revista*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.

8 Estrigas. Op. Cit., p. 20.

permanente sentido do poético”⁹. Anteriormente, em 1945, nos primeiros anos da carreira de Bandeira, Mário Baratta, reconhecido líder do movimento de renovação artística que deu nascimento à SCAP, já percebera o caráter poético das pinturas do artista: “O que mais existe nos trabalhos de Bandeira é poesia, esta sim perene. Bandeira poetiza tudo que trata”¹⁰.

Fora do circuito cultural cearense, Odorico Tavares saúda o artista cearense, em catálogo de exposição de Bandeira na Bahia, observando sua poeticidade: “Veja-se sobretudo este grande poeta que não precisa de palavras para fazer poesia porque ela está em toda a sua obra, nos seus volumes, nas suas formas, nas suas cores. Em cada quadro seu”¹¹. Entre os críticos nacionais, Sérgio Milliet também encontra a mesma característica na obra de Bandeira: “A pintura de Bandeira é profundamente lírica. E sua mensagem comunica-se com espantosa facilidade, de imediato, como certos versos que parecem obscuros, mas que sem hesitação, nem necessidade de explicações, sentimos em sua beleza profunda”¹².

Ao longo de sua vida artística, no entanto, “o poeta que não precisa de palavras para fazer poesia” revela possuir também o dom da palavra, através de inúmeros depoimentos concedidos a jornalistas e críticos de arte e de cartas a amigos, destacando-se o famoso depoimento de 1960, página de memórias líricas, que assim se inicia: “Primeiro me deram de presente as nuvens, depois uma sunga de veludo vermelho, e aí começou a nascer uma liberdade imensa”¹³.

9 Milton Dias. O colecionador de crepúsculos, *Clá*, Revista de Cultura, Fortaleza, n.20, out.1964, p.107.

10 Apud Estrigas. Op.cit., p.24.

11 Ibidem, p.53.

12 Ibidem, p.47.

13 Antônio Bandeira. Depoimento, *Clá*, Revista de Cultura, Fortaleza, n.20, out.1964, p.93.

Entre ‘o-que-poderia-ter-sido-e(ainda)-não-foi’ de Bandeira, citamos o “Roteiro ilustrado de Bandeira para um filme sobre ele”¹⁴, em que o artista experimenta literalmente, a associação palavra-imagem ao intercalar pequenos desenhos e textos a seu depoimento de 60, acima citado, na construção de *story-board* de um filme até hoje não realizado e que reuniria, assim, imagens em movimento e palavra poética¹⁵.

De seus projetos literários não publicados, há alusão a um texto autobiográfico - que Eneida, após a morte inesperada de Bandeira, anuncia ter em seu poder ¹⁶. Se vier, um dia, à luz, deverá fornecer mais dados não só biográficos como sobre a arte de escrever do pintor-poeta. Outro texto de Bandeira inédito - *Árvore da infância* -, de 1962, reitera a importância da palavra nas experiências artísticas do pintor. Na apresentação do texto narrativo, intitulado “O livro nasceu da morte da árvore”, Bandeira ressalta:

Não sei se as linhas que ides ler serão propriamente um romance [...] Parece que escrevi memórias, memórias de pessoas esquecidas que tiveram histórias simples [...] Faço questão de dizer que o livro nasceu da morte da árvore [...] levaram meu flamboyant, me deram um livro. Este livro devia ser uma pintura. Mas às vezes a gente não faz o que quer.”¹⁷

14 Ver reprodução em Estrigas, Op. Cit., p 79 – 85 e no livro *Antonio Bandeira (1922-1967)* .apres. Max Perlingeiro; Rio de Janeiro:Pinakothek, 2006, p.82-83.

15 Como informação que reafirma a disposição de Bandeira ao uso de diferentes formas de arte para expressar-se, resalto a participação do artista, como protagonista ao lado de Maria Fernanda, no filme *Périphérie*”, com texto e direção de Flávio Carvalho, direção de fotografia de Pietro Maria Bardi, rodado em uma favela de São Paulo. Ver *Antonio Bandeira (1922-1967)*, Op, Cit.,p,18 e 19.

16 Apud Estrigas, p.60.

17 Em cópia de manuscritos datilografados.

Esta declaração reafirma a estreita ligação entre suas expressões artísticas nas duas formas: a literária e a pictórica. Se o livro deveria ser uma pintura e realizou-se como literatura e se tantas outras vezes seus impulsos artísticos se atualizaram em pintura, o pincel e a pluma são instrumentos que servem a seu sentido do poético, confirmando o que disse Baratta: “Bandeira poetiza tudo que trata”.

A Universidade Federal do Ceará, que reconheceu o pintor poético, desde 1961, com a exposição de suas pinturas na inauguração de exposições individuais no MAUC, com a aquisição de belo e importante acervo do artista e com a criação da Sala Permanente Antônio Bandeira¹⁸, revela, agora, o poeta pictórico, através da publicação de seus poemas.

Os poemas que forma a coletânea¹⁹, tal como os desenhos que os acompanham nesse livro, parecem estudos ou fragmentos de obra maior que, na realidade, constitui-se no grande tecido do conjunto da obra de Bandeira. Assim, muitos dos poemas e desenhos que compõem esse livro não são textos acabados e nem chegaram a ser preparados pelo autor para publicação ou exposição, mas se instituem como preciosos documentos para os apreciadores da arte de Bandeira, na escrita e no desenho.

Na coletânea, que consta de 53 poemas, alguns temas sobressaem por sua insistente presença, como o da vida de artista na França, algumas vezes coexistindo com o tema de ser estrangeiro nesse país. Além de alguns poemas escritos em francês, entre eles, “*La nuit si belle sans rien*”, “*C’est drôle en regardant la man-*

18 Em 22 de dezembro de 2003, durante a gestão René Barreira, por esforço comum do Instituto de Cultura e Arte da UFC – ICA e do Museu de Arte da UFC-MAUC, dirigidos, respectivamente, por Angela Gutiérrez e Pedro Eymar Barbosa, as Salas Antônio Bandeira e Raimundo Cela, que estiveram fechadas por vários anos devido a problemas técnicos, foram reabertas ao público.

19 Ver nota introdutória à coletânea: “Dos manuscritos à coletânea”.

sarde”, “Pourquoi ne pas avouer en grand cafard”, vários outros revelam fragmentos da vida de Bandeira em Paris: “A mansarda”, “Sou vagabundo na França”, “Hora do almoço no Mont de Pieté a gente tem a”, “Os emigrantes”, “Charlotte coitadinha”.

O primeiro, que abre o acervo, projeta a imagem da habitação tipicamente parisiense, situada nos altos de antigas mansões, já decantada por outros poetas e artistas que sofreram a umidade do inverno e o sentimento de confinamento entre quatro paredes das também chamadas águas-furtadas. Mas, no sofrimento que provoca, diz o poeta, “a mansarda, refúgio dos homens e dos ratos, purifica a gente”²⁰.

Dentre suas criações no mesmo tema, o poeta Antônio Bandeira exercita sua sensibilidade poética através de versos-quase-piadas, sublimando pelo humor os sofrimentos provocados pela moradia miserável, mas situada em posição superior pela altura em que se encontra:

*C'est drôle en regardant la mansarde
je trouve les autres maisons si petites.
É gozado!*

De igual maneira, converte a pobreza em nobreza, na auto-ironia de:

*Hora do almoço no Mont de Pieté a gente tem a
impressão que estão servindo a mesa, ouvindo o
tinido argentino dos talheres Luís XV,*

20 Em depoimento concedido a Waldir Ayala e publicado no *Jornal do Brasil*, em 1969 (ver transcrição de excertos no livro *Antonio Bandeira (1922-1967)*, anteriormente citado, p.24-26), Bandeira, ao falar de sua vida em Paris, constrói frases e até parágrafos inteiros que dizem em prosa o que o artista diz em versos em poemas desta coletânea, como por exemplo, ao falar da mansarda em que viveu e manteve seu atelier no Quartier Latin: “A mansarda era um mundo. Refúgio de homens e de ratos, purificava a gente. [...] Olhando a mansarda sentia que as outras casas eram todas pequenas.”.

Em “Sou vagabundo na França”, Bandeira expande a noção de estar nesse país para a de ser, em qualquer lugar, o vagabundo, aquele que o é porque ama a vida e a arte:

*Sou vagabundo porque quero a liberdade
creio no sol
na revolta dos humildes
no vinho bem bebido
na mulher amada*

*Sou vagabundo porque respeito minha arte
chicoteio os burgueses
fujo dos falsos jantares
Sou eu ou o sujo o vagabundo*

Alguns poemas, como o que se segue, retratam a sensação de ser estrangeiro em Paris. Em “A mão do estrangeiro no ar”, o poeta aproveita o verbo tão expressivamente parisiense - *s'emerder* -, para especificar a sensação de ser *l'autre*:

*A mão do estrangeiro no ar
o cigarro na mão
A cabeça do estrangeiro
sozinha
que se emerda
A comida do estrangeiro
na merda do restaurante
O estrangeiro
comendo
que se emerda*

Outros poemas surgem como uma poética do artista:

*Criar seres que não existem
misturar o céu com a terra
Falar ao homem numa nova linguagem
ou não falar língua nenhuma
Enviar u'a mensagem aos contemplativos.*

O tema se expande em outros poemas, como “Poema artístico”:

*Pintando espalharei pelo mundo
toda minhalma observadora,
mostrarei aos povos as minhas lágrimas
e também as dos que sofrem[.....]e me redimirei dos meus pecados
encontrando na Arte a morada dos deuses.*

Em “Cubismo”, mostra a perplexidade do artista às voltas com o mundo fragmentado que essa escola oferecia a seus olhos:

*O mundo é confuso
o mundo é quadrado quebrado
[...]
Eu corro louco, louco
me ferindo nas arestas
do mundo.*

Em alguns poemas, Bandeira reflete sobre a condição de artista e de poeta, como no “Poema da explicação”, comovente em seu depoimento impregnado de humildade:

*Meu pai, homem que é artista
precisa entender a vida.
É por isso que ando por aí afora
procurando os sentimentos.
É preciso que desbulhe o mundo...
É preciso que ame, que ria, que chore,
senão eu nada sinto.
[...]
Busco as emoções – filhas da Vida,
em nada me excedo.*

E, ainda, em “Poema do amor vindo”, em que assume sua condição de poeta:

Eu era um poeta descrente que não aceitava no amor

[...]

Pobres dos poetas que não crêem no amor.

Ele vem até nos seios duma menina, em formato de flor.

Eu sou um poeta crente que acredita no amor.

[...]

Diferentemente de alguns poemas sintéticos e de tom distanciado pelo humor, de que são exemplos “C’est drôle en regardant la mansarde” e “Hora do almoço no Mont de Pieté a gente tem a”, nosso Bandeira, ao tratar de temas amorosos e intimistas, constrói poemas mais longos e de intensa força lírica, como “Amor de anjo sob o luar”, de que transcrevemos uma estrofe:

Na rua clareada senti vontade de amar a menina-anjo,

Amar sem tocar nas carnes angélicas da menina,

Amar somente a carícia branca de carne e lua,

Amar um amor de poeta puro, claro e bom.

No poema “La nuit si belle sans rien”, o minimalismo revelado em versos curtos e na predominância de substantivos, cria intensa sensação de vazio que a palavra *rien* reforça e a alternância das palavras *nuit* e *matin* fazem perdurar no tempo.

La nuit si belle sans rien

La nuit vue de ma fenêtre au matin

la nuit

le matin

un mélange sur la terre

Les portes de la ville sont fermées

pas des hommes

pas des filles

dans les rues

le mélange qui s’envole avec les nuages

sans bruit sans rien

la nuit

le matin

Dos poemas que cuidam de sua compaixão pelos que sofrem, tema recorrente do poeta Bandeira, destaca-se “Eu vi a mulher do Nordeste namorando o mar”:

*Para dar mais beleza ao namoro da mulher e o mar
imaginei ali brancas gaivotas
porque ela só conhecia os passarinhos do sertão.*

*As gaivotas não vieram
as do meu desejo não podiam voar o azul do Universo
Somente pássaros negros cruzavam o espaço
e o suicídio verde, bem fundo, estendia para ela
os braços num apelo para a morte.*

Entre os poemas que tratam de recordações e retratos da infância, lembro “Poema que se foi”, singelo na recriação da linguagem infantil:

*Tempo de infância
quando brincava
como era bom!*

.....
*A poesia era única
gente pulando
correndo, cantando
levando peia
para se ajeitar
como gente grande*

.....
*A vida era inocente,
da nossa idade
brincando com a gente
e a gente com ela.*

E, ainda, o poema cheio de nordestinidade, talvez aguçada pela saudade - “Lá vai eu no trem”:

*Da janela do vagão
corre o mundo.*

*Eu vou correndo pelo mundo
no vagão.*

Velha, segure bem o pote!

*Menino, tange o jumento,
olha as brasas!*

*Moça bonita olhando,
será para mim, meu Deus?*

Assim, da vida na França à vida no nordeste, dos sentimentos de criança – quando “a vida era inocente” – às dores do amor-paixão, da reflexão universalista sobre a arte à compaixão pelos que sofrem, os temas poéticos de Antônio Bandeira retratam um “poeta puro, claro e bom”. Um poeta que deseja “falar ao homem numa nova linguagem” e “colher pelo mundo afora os sentimentos da poesia”.

Junto aos poemas publicados, vêm a público 83 desenhos inéditos apresentados pelo mestre Estrigas, que neles ressalta a presença de paisagens e, especialmente, de figuras humanas, em “um jogo múltiplo no monólogo e diálogo artístico”, revelando “Antônio Bandeira, o bom desenhista [...] Carvão, lápis, nanquim, etc, pela suas mãos transformavam-se em manifestações de arte, em peças de boa qualidade artística”.

Nos 53 poemas de Bandeira que compõem essa coletânea, encontramos, ao lado de criações bem elaboradas, poemas que talvez estivessem em hibernação, esperando tomar vida definitiva em futuras pinceladas poéticas. A leitura dos “poemas de gaveta” de Bandeira nos permite conhecer os sentimentos e a sensibilidade literária de nosso pintor maior e nos enriquece com momentos de cintilações poéticas.