

**APRENDIZAGEM DA FINITUDE:
UMA LEITURA DE *ESTRELA DA TARDE*, DE MANUEL BANDEIRA**

*LEARNING OF FINITUDE:
A READING OF ESTRELA DA TARDE, BY MANUEL BANDEIRA*

Elzio Quaresma Ferreira Filho¹
Antônio Máximo Ferraz²

RESUMO

O artigo realiza uma leitura de Estrela da tarde, o último livro de Manuel Bandeira (1886-1968), com o intuito de evidenciar a presença de uma admirável aprendizagem da finitude como a unidade que permeia as diferenças dos poemas dessa obra. Para isso, em diálogo com o pensamento do filósofo Martin Heidegger acerca do poético, privilegiaremos em nossa interpretação a escuta do dizer da linguagem que ressoa em cada poema interpretado. Dessa forma, esperamos demonstrar como a mencionada aprendizagem – um dos alicerces da poesia de Bandeira – encontra o seu telos, sua plenitude, em Estrela da tarde, criando diversas possibilidades, como a reflexão sobre a morte do outro e para o outro; a trágica relação do amor e da morte; o vislumbre de uma preparação para a morte e de uma programação para depois da morte; além do vínculo da finitude com o sagrado que marca os últimos versos da poesia de Bandeira.

Palavras-chave: Manuel Bandeira; Aprendizagem da finitude; Morte.

ABSTRACT

The article performs a reading of Estrela da tarde, the last book by Manuel Bandeira (1886-1968), to highlight the presence of an admirable learning of finitude as the unity that permeates the differences of the poems of this work. For this, in dialogue with the thought of the philosopher Martin Heidegger about the poetic, we will privilege in our interpretation the listening to the saying of the language that resonates in each interpreted poem. Thus, we hope to demonstrate how the mentioned learning – one of

¹ Graduado em Letras-Português pela Universidade Federal do Pará. Mestre e Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Bolsista de produtividade da Capes. Email: elzioquaresmaferreira@gmail.com Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-0178-0769>

² Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, na área de Teoria Literária. Mestre em Teoria Literária pela Universidade de Brasília. Professor Adjunto do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará e do Programa de Pós-Graduação em Letras na mesma Universidade, no campus universitário de Belém, estado do Pará, Brasil. Email: profmaximoferraz@gmail.com Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-5550-428X>

the foundations of Bandeira's poetry – finds its telos, its fullness, in Estrela da tarde, creating several possibilities, as the thinking of the death of the other and for the other; the tragic relationship of love and death; the glimpse of a preparation for death and a schedule for after death; beyond the link of finitude with the sacred that marks the last verses of Bandeira poetry.

Keywords: Manuel Bandeira; Learning of finitude; Death.

Introdução

Para nos lançarmos ao desafio de compreender a presença da morte em *Estrela da Tarde*, o último volume de poemas de Manuel Bandeira, parece-nos necessário o entendimento de como essa questão se manifesta nos demais livros desse poeta. A crítica literária Youdith Rosenbaum diz que Bandeira forjou “uma morte multifacetada, dispersa e cambiante, ao longo de sua obra” (ROSENBAUM, 1993, a). Essa morte multifacetada faz com que a leitura de Bandeira nos apresente a necessidade de recusar um sentido unívoco e definitivo para o morrer, de modo que seja possível o aprofundamento em sua dimensão misteriosa, da qual surgem variadas e inesperadas possibilidades de compreensão. Possibilidades que nos colocam sempre a caminho da morte – a questão para a qual todas as outras questões existenciais convergem.

Se adotarmos a visão esquemática com que a crítica dividiu a obra de Bandeira em três fases (1 - fase parnasiano-simbolista; 2 - fase modernista; 3 - fase madura), poderemos afirmar que encontramos a questão da morte envolta em uma atmosfera sôfrega nas obras de seu momento de formação, sob ecos parnasianos e simbolistas, (*A cinza das horas*, de 1917, *Carnaval*, de 1919, e *Ritmo dissoluto*, de 1924). Circundada por um irônico humor que ousa expor a comicidade que há na tensão entre o morrer e o viver nos livros francamente modernistas (*Libertinagem*, de 1930, e *Estrela da tarde*, de 1936). E, ainda, aguardada serenamente, com a exemplar maturidade comum aos volumes finais, (*Lira dos cinquent'Anos*, de 1940, *Belo belo*, de 1948, *Mafuá do malungo*, de 1948, *Opus 10*, de 1952, e *Estrela da tarde*, de 1958).

Essa divisão da obra de Bandeira certamente facilita a identificação das suas tendências gerais, como a aprendizagem da finitude, porém não resiste a uma leitura mais atenta. Ela não é capaz de explicar os sentidos oscilantes, que ora clareiam, ora

obscurecem, revelando-se e guardando-se a cada verso lido. Instaurando uma dimensão de desvelamento e ocultamento, não raras vezes, a lírica bandeiriana rompe os limites das fases que a sua convencional divisão sinaliza, transitando livremente entre o sofrimento, a aceitação cômica e o acolhimento sereno da finitude. Isso permite que a maturidade que caracteriza o momento a que pertence *Estrela da tarde* não precise se desvincular dos ânimos prevalecentes nos momentos anteriores, de modo que pode se aliar à irreverência cômica e ser capaz de abrigar a audaz mensagem de que no paraíso as vestimentas que aqui usamos de nada valem, em “Mensagem do além”:

As vestes que aí usamos
Nada adiantam. Se o supus,
Se o supões, nos enganamos:
Aqui estamos todos nus.

(BANDEIRA, 2009, a)

À vista disso, nosso intuito é evidenciar como o pensar poético acerca da morte, em *Estrela da tarde*, conduz a possibilidades originárias de uma admirável e serena aprendizagem da finitude. Nas palavras de Youdith Rosenbaum: o “aprendizado da finitude – um dos alicerces da poesia bandeiriana – reflete as marcas de uma atitude madura de reflexão e compreensão fundas do sentido da existência” (ROSENBAUM, 1993, b). É dessa aprendizagem que se origina o radiante desejo de, assim como os aviões, partir sem hesitar, de maneira absolutamente resoluto, em “Lua nova”:

Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir:

Hei de aprender com ele
A partir de uma vez
– Sem medo,
Sem remorsos,
Sem saudade.

(BANDEIRA, 2009, b)

Poema do penúltimo livro de Bandeira, *Opus 10* (1952), “Lua nova” já antecipa a aprendizagem da finitude de seu livro final. A aprendizagem que suscita o desejo de aprender “a partir de uma vez”, ao surgir em *Estrela da Tarde*, não se trata de um

conceito fechado, nem de um modo explícito e unívoco de lidar com o morrer, mas de uma profunda unidade que reside por baixo da diversidade dos poemas finais de Bandeira. Unidade que a eles confere um pacífico tom de despedida.

Para a compreensão da aprendizagem da finitude como a unidade das diferenças de *Estrela da tarde*, é necessário pensar o que de fato significa aprender. Em sua usual definição, o aprender é entendido como assimilação de ideias, conceitos, técnicas ou doutrinas. Assim, considera-se o aprendizado como o acúmulo de um determinado conhecimento prévio, de maneira que quanto mais se acumula conhecimento, mais se aprende. Tal noção quantitativa do aprender não permite o satisfatório entendimento da aprendizagem da finitude que se manifesta na lírica do poeta pernambucano, uma vez que esta não busca a confirmação do que já foi dito sobre a morte, e, sim, a sua profunda reflexão, percorrendo o seu mistério ao invés de ignorá-lo.

Bem a propósito, convém citarmos a seguinte passagem de Emmanuel Carneiro Leão: “Aprender é esvaziar-se de todo continente e de qualquer conteúdo e, assim, abrir-se e manter-se aberto para o estranho e não sabido, para o outro, a diferença e o desconhecido” (LEÃO, 2010). O dizer de Leão nos ajuda a pensar como a aprendizagem da finitude requer o esvaziamento do vasto conteúdo, exaustivamente dito e repetido, acerca da morte – do qual resulta o predomínio da percepção do morrer como algo negativo, fúnebre, que deve ser evitado a todo custo – para pensá-lo a partir do que ele tem de não sabido e desconhecido e, assim, entrever as diferentes possibilidades abrigadas por seu mistério. Mistério que torna possível a inversão de papéis pela qual o falecido filho pode retornar para ninar a sua mãe, aliviando sua dor e devolvendo-lhe o sono acalentador, no primeiro poema de *Estrela da Tarde*, “Acalanto para as mães que perderam seu menino”, o qual introduz a morte como a grande questão da obra:

A dor passará,
Como antigamente
Quando ele chegava.

Dorme... Ele te nina
Como se hoje fosses
A sua menina.

(BANDEIRA, 2009, c)

Ademais, cabe ressaltar que a nossa interpretação dos poemas de Bandeira ocorre em diálogo com os dizeres do filósofo Martin Heidegger acerca do poético, como o da seguinte passagem:

A linguagem fala. Se devemos buscar a fala da linguagem no que se diz, fariamos bem em encontrar um dito que se diz genuinamente e não um dito qualquer, escolhido de qualquer modo. Dizer genuinamente é dizer de tal maneira que a plenitude do dizer, própria ao dito, é por sua vez inaugural. O que se diz genuinamente é o poema (HEIDEGGER, 2003)

Em diálogo com o filósofo alemão, nos desviamos da aplicação de uma metodologia estanque e previamente formulada aos poemas de Bandeira para escutarmos o dizer da linguagem de cada poema interpretado. Isso não significa adotar a atitude extrema de rejeitar as circunstâncias biográficas do poeta, inegavelmente aludidas em sua obra, fato que levou Otto Maria a assegurar que ele é “um dos poetas mais pessoais do mundo” (CARPEAUX, 1999, a). Em verdade, a biografia de Bandeira, longe de nos conduzir a explicações definitivas de seus poemas, quando oportuno, nos ajudará a nos movermos em seu interior, não fora ou em torno deles, auxiliando-nos na compreensão de certas questões, sem nos impedir de privilegiar o essencial: a escuta da voz da linguagem.

Dessa forma, esperamos demonstrar adiante como o aprendizado da finitude que transpassa a obra de Manuel Bandeira encontra seu *telos*, sua plenitude, em *Estrela da Tarde*, e assume diversas possibilidades de compreensão. As possibilidades que destacaremos neste artigo são a reflexão sobre a morte do outro e para o outro; a percepção da trágica relação do amor e da morte; o vislumbre de uma preparação para a morte e de uma programação para depois da morte; além da meditação sobre o vínculo da finitude com o sagrado dos poemas finais de Bandeira.

A morte do outro e para o outro

Como observa Giovanni Pontiero, em *Estrela da tarde* “há um sentimento dominante de que o poeta se aproxima do término de sua missão” (PONTIERO, 1986,

a). Novamente, a estrela surge na obra de Manuel Bandeira. Ao leitor dedicado a acompanhar os sinuosos caminhos das terras poéticas que Bandeira inventou³, surge a percepção de que a estrela da manhã – que intitulou a sua quinta obra, de 1936 – desceu e se tornou, após mais de duas décadas, a estrela da tarde que, ao anunciar o fim do dia e a chegada da noite, pode evocar o iminente apagamento da luz da vida, a escuridão que resta após o último fechar de olhos e, ainda, a ausência da luminosidade de novos versos de uma obra cônica da proximidade de seu encerramento. Seja como for, a estrela da tarde, enquanto questão poética de luz e escuridão, coloca-nos no centro da reflexão sobre a vida e, mais profundamente, sobre a conduta a ser tomada perante sua irreduzível finitude.

É nesse sentido que o poeta e ensaísta Ledo Ivo comenta que, em *Estrela da tarde*, “o poeta, convencido de haver cumprido seu destino humano, assume seu lugar na antessala da Noite” (IVO apud PONTIERO, 1986, b). Após a realização das tarefas do dia, as quais não deixam de ser as tarefas da vida, assumir o lugar na antessala da noite é plausível para quem já não teme a morte e que, por conseguinte, pode aguardar serenamente o chamado para adentrar a sala principal da noite e, finalmente, encontrar a “indesejável das gentes”⁴.

A serenidade para lidar com a finitude, afastando-se do temor e da tristeza comuns à sua vinda, ocorre no ensejo da partida de um grande amigo como a possibilidade de encontrá-lo para uma longa e fraterna conversa, em “Ovalle”:

Levamos-te cansado ao teu último endereço.
Vi com prazer
Que um dia afinal seremos vizinhos.
Conversaremos longamente
De sepultura a sepultura
No silêncio das madrugadas
Quando o orvalho pingar sem ruído
E o luar for uma coisa só.

³ Aqui aludimos ao poema “Testamento”, de “*Lira dos cinquent'Anos*”: “Vi terras da minha terra./Por outras terras andei./Mas o que ficou marcado/No meu olhar fatigado,/Foram terras que inventei” (BANDEIRA, 2009, d).

⁴ Assim a morte é caracterizada no primeiro verso de “Consoada”, poema de *Opus 10*: “Quando a indesejável das gentes chegar” (BANDEIRA, 2009, e).

(BANDEIRA, 2009, f)

Contornando o habitual sofrimento com que geralmente se vivencia a morte de alguém que se estima, esses versos revelam como a chegada à sepultura de um amigo – o compositor e poeta Jaime de Ovalle, amigo de Bandeira – pode ser pensada como o justo descanso de quem, em vida, estava cansado de sua existência. É de se notar como a voz poética não parece carregar a tristeza da despedida definitiva, antes, “com prazer”, entrevê a possibilidade de seu amigo lhe aguardar para uma longa conversa, de modo que, ao se tornarem vizinhos de sepultura, os amigos terão, enfim, o merecido diálogo eterno “no silêncio das madrugadas/quando o orvalho pingar sem ruído/e o luar for uma coisa só”. Desse modo, longe de qualquer agitação ruidosa, acolhidos pelas madrugadas silenciosas, a amizade finalmente terá o ambiente ideal para acontecer plenamente.

Alcançar essa serenidade em relação ao falecimento do outro não significa considerar apenas como a morte de alguém nos afeta, pois a genuína aprendizagem da finitude também conduz à sincera compaixão para com o luto do outro. Nesse sentido, o poema “Versos para Joaquim” é dedicado a um homem que perdeu sua companheira. A condolência diante de uma tragédia familiar convive com a dificuldade em aceitar “a vontade do senhor” de levar a mãe que estava “a meio de sua tarefa” neste mundo, o que faz desse um dos poemas mais tocantes de Bandeira:

Joaquim, a vontade do Senhor é às vezes difícil de aceitar.
Tanto Simeão desejoso de ouvir o celeste chamado!
Por que então chamar a que estava apenas a meio de sua tarefa?
A indispensável?
A insubstituível?
(Por isso sorri com lágrimas quando te vi, antes da missa, ajeitar o laço de
[fita nos cabelos de tua
caçulinha.)

Ah, bem sei, Joaquim, que o teu coração é tão grande quanto o da mãe

[melhor.

Mas que tristeza! Ela foi demais, estou de mal com Deus.
— Joaquim, a vontade do Senhor é às vezes inaceitável.

(BANDEIRA, 2009, g)

Ao invés de pedantemente propor a Joaquim uma alternativa à gravidade de sua situação, o poema começa por enfatizar que a “vontade do Senhor” é realmente difícil de aceitar. Evocar Simeão de Jerusalém, aquele a quem o Espírito Santo revelou só poder morrer após contemplar o Cristo e que, ao avistar o menino Jesus, tomou-o em seus braços e disse estar pronto para se despedir em paz deste mundo, torna-se um modo de recordar as pessoas que, exaustas ou satisfeitas de sua existência, sentem-se prontas para ouvir “o celeste chamado”. A partir do terceiro verso, irrompe uma série de questionamentos que têm como cerne o descontentamento para com a vontade do Senhor: afinal, se há tantas pessoas desejando a escuta do “celeste chamado”, tal qual Simeão, por que Ele precisa levar a que estava na metade de sua tarefa, a indispensável e insubstituível figura materna, tão antes do esperado?

Após os questionamentos, sobrevém uma brusca mudança. A indignação se dissipa através da recordação – habilmente destacada entre parênteses, recordando os versos parentéticos de Drummond – do comovente gesto de um pai amoroso que, mesmo devastado interiormente, não se furta a “ajeitar o laço de fita nos cabelos” de sua caçula antes de uma missa, ao que parece, a de sétimo dia de sua companheira. O gesto de Joaquim, envolto pelo ar sacro do ambiente católico, comove a ponto de provocar um raro “sorriso com lágrimas”, desvelando, assim, o amor que, apesar do abalo de uma grave tragédia familiar, continua a resplandecer vivamente. Isso possibilita que, finalizada a recordação, a afirmação de que o coração de Joaquim “é tão grande quanto o coração da mãe melhor” se estabeleça no poema até a segunda brusca mudança de tom, a qual restitui o inconformismo dos primeiros versos não apenas ao ressaltar a tristeza pela situação familiar, mas também ao se aproximar da blasfêmia.

Com uma tristeza que, mediante o ponto de exclamação, soa gritada e revoltosa, a ponto de desembocar em um abrupto rompimento com Deus, o leitor é conduzido ao verso final. Este praticamente repete o primeiro verso, com a significativa diferença de que “a vontade do Senhor” deixa de ser “às vezes difícil de aceitar” para se tornar “inaceitável”.

O modo como o poema é estruturado faz predominar a inconformidade diante da tragédia familiar de Joaquim ao focalizá-la nos primeiros e nos dois últimos versos –

naqueles, como algo difícil de aceitar; nestes, como algo inaceitável. Contudo, através da recordação do comovente gesto de Joaquim, nos versos intermediários, se desvela a possibilidade de esse pai seguir sua jornada com a certeza de que seu “coração é tão grande quanto o da mãe melhor”, cumprindo dignamente o destino de guardião da sua “caçulinha”. Logo, habilmente, sem jamais negar a gravidade da tragédia familiar, a própria estrutura do poema já carrega consigo um profundo sentido, criando a possibilidade de vermos, pelas frestas do sofrimento causado por uma imensurável e inaceitável perda, a esperançosa luz que o genuíno amor de um pai pode emanar.

Amor e morte tragicamente envoltos pelo tempo

Diz o poeta e ensaísta Octavio Paz, em seu livro *Amor e erotismo*:

O amor humano é o de dois seres sujeitos ao tempo e aos seus acidentes: a mudança, as paixões, a doença e a morte. Embora não salve do tempo, o entreabre para que, num relâmpago, apareça sua natureza contraditória, essa vivacidade que sem parar se anula e renasce e que, sempre e no mesmo tempo, é agora e é nunca. Por isso, todo amor, incluindo o mais feliz, é trágico (PAZ, 1994).

Por mais intenso e inabalável que pareça, o amor sempre está à mercê do tempo e seus acidentes, de maneira que os amantes estão continuamente expostos à mudança, à paixão, à doença e ao mais extremo – e sempre iminente – de todos os acidentes da vida: a morte. E é a partir da compreensão da natureza trágica das relações amorosas que temos uma despedida do amor, em “Adeus, amor”. Despedida que se dá sem revolta, mas com o entendimento de que aquele que ama, a partir do irredimível agir do tempo, inevitavelmente haverá de lidar com a finitude:

O amor disse-me adeus, e eu disse: “Adeus,
Amor! Tu fazes bem: a mocidade
Quer a mocidade.” Os meus amigos
Me felicitam: “Como estás bem-conservado!”
Mas eu sei que no Louvre e outros museus, e até no nosso
Há múmias do velho Egito que estão como eu bem-conservadas.

(BANDEIRA, 2009, h)

Ao despedir-se do amor, de certa forma, a voz poética começa a se despedir de sua vivência neste mundo, com a maturidade de quem vislumbra a proximidade de seu fim e aceita que a idade avançada se tornou o empecilho para a continuidade de sua relação amorosa. Sem o vigor da juventude, torna-se difícil satisfazer a mocidade que o amor da companheira (presumivelmente bem mais jovem) requer – e tudo isso vai além das suas possibilidades de ação. Embora os amigos elogiem o idoso com o gentil dizer “como estás bem-conservado!”, a maturidade o faz reconhecer que isso não é motivo para ilusão, posto que os visitantes de museus podem falar o mesmo a respeito das múmias com que se deparam.

O efeito da analogia é dúbio: transita entre a comicidade e o desalento. Causa-nos uma sensação de estranheza em que coexistem o estímulo ao riso e a percepção do implacável desvanecimento humano. É um exemplo do singular humor da poesia de Bandeira, o qual, como comenta José Guilherme Merquior, é “livre e concreto, cheio de observação e surpresa, amoldando a si mesmo a roupa do verso livre tantas vezes talhado para ironia” (MERQUIOR, 2013, a). Trata-se do humor fino de um poeta que aprendeu a rir da sisudez das convenções sociais e literárias, ironizando-as como nenhum outro poeta da literatura brasileira o fez. Sisudez que impede a percepção do teor cômico que habita a correspondência entre a vida e a morte e torna imprópria a ironia contida na analogia entre a condição do idoso “bem-conservado” e das múmias do velho Egito – igualmente “bem-conservadas”⁵.

Bem a propósito, diz Octavio Paz que a ironia “é o furo no tecido das analogias” (PAZ, 1993, p. 38). Ao aceitarmos tal ideia, a ironia se torna a abertura pela qual o pensar poético pode adentrar o âmbito das analogias e revelar o inesperado, o que normalmente não se diz. Assim, é possível compreender como o teor irônico do poema em questão provoca tanto espanto ao ousar revelar o que o falatório cotidiano se recusa a aceitar: que a condição de um idoso – por mais bem-conservado que esteja – não é tão diferente da de uma múmia. Afinal, àquele a morte prepara; a esta, a morte já levou. Da

⁵ Acerca da importância do humor para a poesia de Bandeira, diz Merquior que foi “Quando aprendeu a rir das convenções (até das poéticas) que o poeta se ergueu ao seu mais alto lirismo” (MERQUIOR, 2013, b).

ironia como abertura para o livre pensar poético, vem o entendimento de que a dedicação do casal já não é o bastante para satisfazer o ímpeto que o amor exige:

Sei mais que posso ainda receber e dar carinhos e ternura.
Mas acho isso pouco, e exijo a iluminância, o inesperado,
O trauma, o magma... Adeus, amor!

(BANDEIRA, 2009, i)

Ainda que os carinhos e a ternura ainda possam ser recebidos, sem o fogo ardente que vigora na mocidade, o amor se desgasta, esvai-se gradativamente até o seu completo esgotamento, restando, novamente, dizer-lhe adeus. A percepção profundamente sincera de como o amor e a morte estão vinculados não conduz ao abatimento, e, sim, revela-se como fundamental para vivenciar lucidamente os últimos momentos do amor e da vida:

Todavia não estou sozinho. Nunca estive. A vida inteira
Vivi em *tête-à-tête* com uma senhora magra, séria,
Da maior distinção.
E agora até sou seu vizinho
Tu que me lês adivinhaste ela quem é.

(BANDEIRA, 2009, j)

A reflexão sobre o amor como uma questão envolta pelo aspecto trágico dos acidentes que o tempo provoca nos conduz à singularização da lida com a morte, surpreendentemente transfigurando-a em uma “senhora magra, séria,/da maior distinção”. Uma senhora que a vida inteira acompanhou *tête-à-tête* a voz poética e que, com a passagem dos anos, tornou-se cada vez mais próxima, a ponto de se transformar em uma vizinha merecedora de veneração:

Pois é. Portanto digo: “Adeus, amor!”
E à venerável minha vizinha:
“Ao teu dispor! Mas olha, vem
Para a nossa entrevista última,
Pela mão da tua divina Senhora
— Nossa Senhora da Boa Morte”.

(BANDEIRA, 2009, k)

Pela terceira vez no poema, a voz poética despede-se do amor, o que confirma o movimento cíclico do dizer poético, o qual vai e vem entre a reflexão sobre a relação amorosa próxima de findar e a condição humana de ter de lidar com o viver e o morrer. Assim, nas idas e vindas desse pensar poético sobre o amor, a vida e a morte, esta passa a ser considerada uma venerável vizinha, de modo que “Adeus, amor” torna-se um belo exemplo do aprendizado da finitude que alicerça a poesia de Bandeira ao revelar que o elemento amoroso se funde com a morte, na medida em que ela é venerada – palavra oriunda da deusa do amor, Vênus –, ou seja: adorada como se a própria deusa fosse.

Além do mais, ainda é atribuído um caráter divino à experiência da morte com o surgimento, no verso final, da “Nossa Senhora da Boa Morte”, a “divina Senhora” responsável por conduzir pela mão “a venerável vizinha” para uma “entrevista última” com aquele que a aguarda querendo encontrá-la, chamando-a. Assim, a morte, tão acostumada a ser recebida por homens que a temeram e se dedicaram inutilmente a evitá-la por toda vida, ao encontrar a voz poética de “Adeus, amor”, se deparará com alguém que percebe calmamente a proximidade de sua finitude, capaz de aguardá-la não como o triste fim, mas como a consumação de algo que já vinha se erigindo durante todo o existir, digno da mais sincera veneração.

Da preparação para a morte à programação para o pós-morte

Se como diz o pensador do século XVI Michel de Montaigne, em seu clássico ensaio “Que filosofar é aprender a morrer”, “a premeditação da morte é a premeditação da liberdade” (MONTAIGNE, 2002, a), uma vez que “saber morrer liberta-nos de toda sujeição e imposição” (MONTAIGNE, 2002, b), parece-nos justo afirmar que a poesia de Bandeira, ao ter como um de seus alicerces a aprendizagem da finitude, encerra uma aprendizagem da liberdade. Ao projetar-se ao aprendizado da morte, os versos de Bandeira são capazes de carregar a plena libertação de sujeições e imposições que cita Montaigne, e é essa radical experiência de aprendizado e de libertação que nos parece

ser o grande tema de *Estrela da Tarde*. Sobre alguns poemas do livro, Giovanni Pontiero assinala:

Poemas como ‘Preparação para a morte’, ‘Vontade de morrer’, ‘Canção para a minha morte’ e ‘Programa para depois da minha morte’ são meditações de uma mente amadurecida, capaz de dirigir toda experiência e conhecimento para um prisma significativo. A apreensão, o remorso, o medo e o desespero diminuíram bastante diante da serenidade dessa visão final (PONTIERO, 1989, c).

A sequência de poemas citada por Pontiero traz, de fato, meditações amadurecidas, em versos que, ao firmarem o questionamento sobre a finitude, indagam a vida, com todos seus altos e baixos, em sua irredutível transitoriedade. Após experimentar tudo, ou quase tudo, que a vida tem a oferecer, a apreensão, o remorso, o medo e o desespero, tão presentes nos primeiros versos de Bandeira – os quais, como bem notou Merquior (MERQUIOR, 2009), são repletos de imagens fúnebres e lânguidas –, praticamente desapareceram diante do amadurecimento de um dizer poético que refinou sua compreensão do existir até conquistar a serenidade que tornou sua mensagem final tão significativa. Uma mensagem apta a se projetar da preparação para a morte até o vislumbre de uma programação para depois da morte, liberta da carga funesta que o falatório cotidiano impõe ao morrer.

Em “Preparação para a morte”, aquele que percorreu a vida compreendendo-a como um milagre, percebendo cada uma de suas manifestações milagrosas – como a flor, o pássaro, o espaço, o tempo, a memória e a consciência –, pode repousar na absoluta certeza de que sua preparação para “o fim de todos os milagres” está no caminho certo:

A vida é um milagre.
Cada flor,
Com sua forma, sua cor, seu aroma,
Cada flor é um milagre.
Cada pássaro
Com sua plumagem, seu voo, seu canto,
Cada pássaro é um milagre.
O espaço, infinito,
O espaço é um milagre.
O tempo, infinito,
O tempo é um milagre.

A memória é um milagre.
A consciência é um milagre.
Tudo é milagre.
Tudo, menos a morte.
—— Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres.

(BANDEIRA, 2009, l)

Nesse sentido, a vontade de partir serenamente não está relacionada à perda da “força e do gosto de amar”, nem com a incapacidade de bem atuar nos difíceis “jogos aprendidos” durante a “penosa sucessão” dos anos, em “Vontade de morrer”:

Não é que sinta gastos e abolidos
Força e gosto de amar, nem haja a mão,
Na dos anos penosa sucessão,
Desaprendido os jogos aprendidos.

(BANDEIRA, 2009, m)

Trata-se, simplesmente, do reconhecimento de que sem ambicionar o amor e o poder, cultivando a ausência de pedidos e desejos a serem feitos, a vontade de morrer não se estabelece com o sofrimento habitualmente alardeado, mas com a serenidade de quem a confessa com o tom intimista – tão característico da poesia de Bandeira – do pedido por discrição da expressão “entre nós”:

Sem ambições de amor ou de poder,
Nada peço nem quero e – entre nós – ando
Com uma grande vontade de morrer.

(BANDEIRA, 2009, n)

A vontade de morrer na poesia de Bandeira, portanto, não culmina em um desespero suicida, antes acarreta o desejo de amar a morte com a mesma intensidade que se amou a vida, em “Canção para a minha morte”:

Bem que filho do Norte,
Não sou bravo nem forte.
Mas, como a vida amei
Quero te amar, ó morte

(BANDEIRA, 2009, o)

Mediante o desejo de amar a morte, é possível dominar o medo que ela geralmente desperta e sentir-se pronto para enfrentar a “maçada” que é morrer. Isso deve ocorrer com a dignidade que esse acontecimento demanda, “sem maiores saudades” da “madrasta vida” que, todavia, não precisa deixar de ser amada, como se lê nos versos finais do poema:

Sei que é grande maçada
Morrer, mas morrerei
– Quando fores servida –
Sem maiores saudades
Desta madrasta vida,
Que, todavia, amei.

(BANDEIRA, 2009, p)

Amando a vida e a morte, é possível entrever o que será encontrado após o último dia sem medo. Por esse viés, longe de expressarem um exercício de presunção, os versos de “Programa para depois da minha morte” refletem a humildade de quem aprendeu a se libertar da dicotomia usual entre viver e morrer, amando a ambos igualmente, e vislumbra o que vem após a morte:

Depois de morto, quando eu chegar ao outro mundo,
Primeiro quererei beijar meus pais, meus irmãos, meus avós, meus tios
[meus
primos.
Depois irei abraçar longamente uns amigos – Vasconcelos, Ovale,
[Mário...
Gostaria ainda de me avistar com o santo Francisco de Assis.
Mas quem sou eu? Não mereço.
Isto feito, me abismarei na contemplação de Deus e de sua glória,
Esquecido para sempre de todas as delícias, dores, perplexidades
Desta outra vida de aquém-túmulo.

(BANDEIRA, 2009, q)

O trecho selecionado de um conto intitulado “Tutameia”, de Guimarães Rosa, (...esta vida de aquém-túmulo), ao ser aproveitado como epígrafe e no verso final do poema de Bandeira, indica-nos que até a leitura de outro escritor conduz à meditação da

finitude e da eternidade. No poema em foco, nada de grandioso se pede, deseja-se apenas a oportunidade de beijar novamente os familiares queridos e de abraçar seletos amigos. E mesmo quando a imaginação, em um lapso de altivez, conjectura o desejo de estar com a inestimável presença de São Francisco de Assis – o santo que renunciou a todos os luxos materiais de sua nobre família para pregar a necessidade de seguir os humildes ensinamentos de Cristo –, a modéstia a refreia com a convicção de que isso não seria merecido.

A voz poética sabe o que lhe cabe almejar: a dádiva de humildemente se abismar “na contemplação de Deus e de sua glória”, com a compreensão de que somente através do esquecimento total das “delícias, dores e perplexidades” desta “outra vida de aquém-túmulo”, amparado pela mais profunda e sincera aprendizagem da finitude, é possível sentir-se pronto para plenamente experimentar a finitude e o que estiver na *vida de além-túmulo*.

A finitude e o sagrado

Os dois últimos poemas de *Estrela da Tarde*, “O crucifixo” e “A Lourdes”, confirmam a importância do sagrado para a aprendizagem da finitude que transpassa todo o livro. Esses poemas encerram a obra poética de Bandeira acentuando a experiência do sagrado de momentos anteriores, sendo decisiva ao alcance da salvação, em “O crucifixo”, e ao pedido a Deus para abençoar a companheira dos últimos dias, em “A Lourdes”. Dessa forma, o fim da poesia de Bandeira, sem soar apologético, é indiscutivelmente sacro.

Isso, aliás, é o suficiente para refutarmos certa visão de Bandeira como um poeta cético que, ao se ater às circunstâncias cotidianas, não obteve genuíno apreço por uma visão transcendente da vida, explícita no seguinte comentário de um crítico do porte de Álvaro Lins:

[Manuel Bandeira] compreende que a inutilidade de todos os atos, a precariedade de todas as coisas, a transitoriedade de seres na terra – mas a sua inteligência se recusa a aceitar o mundo sobrenatural – Deus e sua Igreja – no qual os atos, as coisas e os seres encontram a significação que o senhor Manuel Bandeira nunca lhe poderá atribuir racionalmente (LINS, 2009)

O “Bandeira cético” de Álvaro Lins, que se recusa a admitir qualquer manifestação que não se encaixe nos ditames da razão, nunca existiu. Afinal, desde seu início, a poesia de Bandeira sondava o sagrado. Bastar lembrarmos do pedido para Deus fazer da tristeza uma “doce e constante companhia”, nos versos finais do poema “Renúncia”, escolhidos para encerrar *A cinza das horas*, seu primeiro livro:

Encerra em ti tua tristeza inteira.
E pede humildemente a Deus que a faça
Tua doce e constante companhia...

(BANDEIRA, 2009, r)

A evocação do sagrado acontece até mesmo no radical lirismo de libertação⁶ de seu quarto volume de poemas, *Libertinagem*, no qual Bandeira se apropriou exemplarmente das técnicas e das temáticas subversivas modernas, mas sem constrangimento aludiu à tradição católica, citando Santa Teresa d’Ávila, Virgem Maria e São Pedro. À vista disso, Francisco de Assis Barbosa, grande historiador e amigo de Bandeira, ajuda-nos a compreender a relação do poeta com o catolicismo:

Manuel Bandeira nunca foi praticante de nenhum culto religioso, pertencendo sempre à legião dos católicos ‘relaxados’, mantendo as suas devoções, guardando com carinho crucifixos e imagens de santos, principalmente as que lhe dão prazer estético na contemplação. E que são capazes até de rezar com fervor, mas só pisam na igreja para batizados, casamentos e missas de sétimo dia... (BARBOSA, 2009).

Longe de ser o poeta que “se recusa a aceitar o mundo sobrenatural” que Álvaro Lins enxergava, Bandeira foi um “católico relaxado”, que dificilmente pisava em uma igreja, mas mantinha sua devoção e compreendia bem a onipresença divina que é o tema de “Ubiquidade”, poema de *Lira dos Cinquent’Anos*:

Em tudo estás, nem repousas,
Ó ser tão mesmo e diverso!
(Eras no início das cousas,
Serás no fim do universo)

(BANDEIRA, 2009, t)

⁶ Alusão ao último verso do poema “Poética”, de *Libertinagem*, o qual anuncia o lirismo de libertação vigorante nesse livro: “– Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.” (BANDEIRA, 2009, s).

Como já mencionamos, a biografia de Bandeira não nos serve como uma fonte de explicação de sua obra, mas como algo que nos ajuda, em certos momentos, a adentrar a dimensão poética de seus versos e nela buscar o essencial: a voz da linguagem. À vista disso, Bandeira, com seu “catolicismo relaxado”, faz parte de uma tradição de grandes autores da literatura moderna que, mesmo em uma época secularizada, colocaram em relevo a questão do sagrado. Mais especificamente, à linhagem de que fazem parte T. S. Eliot e W. H. Auden, dois autores cristãos que, como afirma Eugene Webb, em seu livro *A pomba escura: o sagrado e o secular na literatura moderna*, “reformularam e renovaram a tradição religiosa ortodoxa do ocidente de modo a adaptá-la aos desafios impostos pela secularização” (WEBB, 2012).

Em vista disso, o sagrado na obra de Bandeira desperta o humano de sua sonolenta entrega à padronização do pensar racionalista e tecnicista da modernidade, que cada vez mais o afasta do sentido do que lhe acontece, para colocá-lo em contato com a dimensão sacra de seu existir, sem que seja necessário reduzi-la a um determinado viés religioso. Isso porque, assim como os poemas de Eliot e Auden, os versos de Bandeira, ao evocarem o sagrado, não exigem de seu intérprete a rígida adesão à crença de quem os escreveu, visto que, como portadores da autêntica poesia, adaptando-se aos dilemas modernos ao invés de com eles romper, revelam a humanidade que habita, ou deixou de habitar, no ser de quem se permita percorrer – e ser percorrido – por suas questões. E mais: são versos que incitam no humano – tal qual a beleza do corpo do deus grego no soneto “Torso arcaico de Apolo” de Rainer Maria Rilke, na célebre tradução de Bandeira – a força para mudar de vida⁷, saindo de uma existência inerte para questionar a si mesmo e o mundo.

Dessa maneira, o hábito de guardar crucifixos, mencionado por Francisco de Assis Barbosa, no penúltimo poema de *Estrela da Tarde*, torna-se algo maior do que a representação do hábito de um poeta católico: uma convocação a cada leitor – seja ele católico ou não – a se questionar acerca de sua condição mortal de viver e de morrer sob

⁷ Assim termina o poema “Torso arcaico de Apolo”: “[...] pois ali ponto não há que não te mire./Força é mudares de vida” (RILKE apud CARPEAUX, 1999, b).

o céu, a tampa da marmitta em que ferve a humanidade, de que nos fala um poema de Charles Baudelaire⁸.

Posto isso, leiamos os versos de “Crucifixo”:

É um crucifixo de marfim
Ligeiramente amarelado,
Pátina do tempo escoado.
Sempre o vi patinado assim.

Mãe, irmã, pai meus estreitando
Tiveram-no ao chegar o fim.
Hoje, em meu quarto colocado,
Ei-lo velando sobre mim.

E quando se cumprir aquele
Instante, que tardando vai,
De eu deixar esta vida, quero

Morrer agarrado com ele.
Talvez me salve. Como – espero –
Minha mãe, minha irmã, meu pai.

(BANDEIRA, 2009, u)

A poesia que, em seus momentos mais revolucionários, tanto alvoroço causou – como quando ousou satirizar os poetas parnasianos obcecados pelo “verso bem martelado”, em “Os sapos”; ou quando clamou “Abaixo os puristas!”, em “Poética” – aproxima-se de seu fim tendo em mãos a mais emblemática imagem da tradição católica. O crucifixo do poema, patinado pela ação do tempo, que acompanhou a mãe, a irmã e o pai na chegada ao fim da vida, ao ser colocado sobre a voz poética, em seu quarto, revela a decisão de seguir a tradição familiar de esperar a morte em companhia de Jesus Cristo.

O árduo percurso daquele que bravamente carregou a sua cruz e se sacrificou para os pecados da humanidade serem redimidos, suportando o estalo dos chicotes em suas costas, a coroa de espinhos, o martelo e o prego, a esponja embebida em fel, recorda-nos a dignidade que há em aceitar, com a serenidade necessária, o instante de

⁸ Aqui nos referimos ao seguinte verso do poema “A tampa”, de Baudelaire: “[...] O céu! negra tampa desse caldeirão/Em que, vasta ou pequena, ferve a Humanidade” (BAUDELAIRE, 2019).

deixar esta vida. Agarrando-se ao antigo crucifixo – isto é, agarrando-se a Cristo –, a voz poética anseia pela salvação eterna que seus amados familiares – espera-se – tiveram.

Assim, com uma profunda aprendizagem da finitude alcançada, só resta o humilde agradecimento à última das três “amigas” (eufemismo para amantes) da vida de Bandeira⁹ no último de seus poemas, “A Lourdes”:

Nesta estrada tão áspera que trilho
Agora tu me dás em meu caminho

Os tesouros sem par do teu carinho
Como se eu fosse teu segundo filho.

Deus te abençoe, minha amiga, minha
Irmã, irmã que fosse uma mãezinha.

(BANDEIRA, 2009, v)

O caminho trilhado ao longo da “tão áspera” estrada que é a vida parece fazer sentido com a conquista dos “tesouros sem par” do carinho de Lourdes. Tesouros cuja preciosidade é inestimável e que permitem a quem os recebe se sentir como um filho. Através da evocação dos carinhos de Lourdes, esta deixa de ser somente a última companhia amorosa do homem Manuel Bandeira para ser a possibilidade do amor autêntico, que transborda qualquer conceituação que tente comportá-lo.

O amor de Lourdes não pode ser confundido com o sentimento frívolo e superficial, incapaz de ultrapassar a barreira dos desejos carnavais e de superar a ideia de posse do outro, que inunda as telenovelas, séries e comédias românticas de Hollywood. Trata-se de algo mais profundo, que se revela sem deixar de guardar o seu mistério, que pode ofertar tesouros inigualáveis e, ao ser poetizado nos versos de Bandeira, permiti-nos o vislumbre de um amor que desfaz os limites das classificações, reunindo em si modos de amar diversos, como o de uma amiga/amante, de uma irmã e até mesmo de uma mãezinha.

⁹ Como escreveu Paulo Armando, “os anjos benfazejos, que prodigaram ao poeta amor, alegria e devaneios carinhosos, foram Moussy, Dulcy e Lourdes, a quem ele, em sua habitual discrição e sempre zeloso por sua privacidade, se referia, apenas, como ‘minhas amigas’” (ARMANDO, 1986).

Com efeito, a meditação sobre a proximidade da morte, em *Estrela da Tarde*, calcada em uma profunda aprendizagem da finitude, encerra a possibilidade de humildemente superar a comum tristeza pela proximidade do fim através da convocação do precioso amor de Lourdes. Amor que, com sua força e profundidade inesgotáveis e surpreendentes, torna a mensagem de despedida da poesia de Bandeira uma mensagem de amor.

Considerações finais

Sem a pretensão de ter estabelecido uma visão unívoca e definitiva sobre *Estrela da tarde*, aproximamo-nos do fim deste trabalho acreditando termos evidenciado como nessa obra a aprendizagem da finitude distancia-se da habitual visão sôfrega e reducionista da morte para originar provocantes e misteriosas possibilidades de compreensão que nenhuma leitura pode esgotar. Afinal, como escreve Martin Heidegger, “a poesia de um poeta está sempre impronunciada” (HEIDEGGER, 2003, a). E isso porque “nenhum poema isolado e nem mesmo o conjunto de seus poemas diz tudo. Cada poema fala, no entanto, a partir da totalidade dessa única poesia, dizendo-a sempre a cada vez” (HEIDEGGER, 2003, b).

Uma vez que estamos tratando de uma obra na qual cada poema, quando visto de um lado, é um todo em si e, quando observado de outro lado, é parte de uma totalidade mais vasta – dinâmica perpétua que torna o dizer poético sempre impronunciado e inaugural –, a aprendizagem da finitude que se manifesta nos versos de *Estrela da tarde* proporciona uma disposição ao livre pensar da morte. Disposição que nos conduziu a possibilidades de compreensão que longe de esgotarem a interpretação dessa questão em *Estrela da tarde*, (re)colocam perenemente a morte em pleno questionamento.

Desse modo, partirmos da superação do comum sofrimento diante do luto do outro, que torna a morte uma oportunidade para o reencontro ideal de dois grandes amigos, em “Ovalle”, e possibilita a sincera compaixão para com o luto do outro, da qual provém o vislumbre, entre os destroços de um drama familiar, da luz que o amor genuíno de um pai pode emanar, em “Versos para Joaquim”. Em seguida, procuramos compreender a irônica relação entre o amar e o morrer e, assim, conceber a “entrevista

última” com a morte sem o temor habitual, sendo ela a consumação do que sempre esteve presente, a ponto de se tornar próxima como uma “venerável vizinha”, em “Adeus, amor”. Adiante, vimos a preparação para um morrer sereno, em “Preparação para a morte”, “Vontade de morrer”, “Canção para a minha morte”, e avançamos ao vislumbre do que há além da morte, sem presunção, com a humilde esperança de poder se abismar na contemplação de Deus, em “Programa para depois da minha morte”. Por fim, chegamos à relação do sagrado com a finitude que encerra a travessia poética de Bandeira, a qual, sem soar apologética, revela o desejo pela salvação agarrando-se ao maior símbolo da tradição católica, em “Crucifixo”, e a surpreendente atitude de dedicar o último poema de sua grandiosa obra à companheira dos seus últimos anos de vida, em “Lourdes”, evocando a possibilidade de um amor autêntico e eterno, que guarde em si os amores de uma amiga/amante, uma irmã e de uma mãe.

Por fim, sem estabelecer uma resposta definitiva sobre a manifestação da morte em *Estrela da tarde*, conduzidos pela voz da linguagem ressoante nos poemas interpretados, acreditamos ter alcançado algo infinitamente maior e mais instigante do que qualquer definição: um conjunto de possibilidades de compreensão da morte que nos oferece imagens e questionamentos que propõem a geralmente esquecida necessidade libertadora de viver tendo em vista o morrer. Necessidade decorrente da unidade que a morte encerra das diferentes possibilidades de toda e qualquer existência. Uma vez que todos os infindáveis e diferentes caminhos do viver conduzem sempre a um mesmo lugar, urge que cada um busque uma profunda e verdadeira aprendizagem da finitude, como a que os poemas de Bandeira nos permitem enxergar.

Referências

ARMANDO, Paulo. Os três anjos de Manuel Bandeira. **Travessia**, v. 5, n. 13, p. 114-121, 1986.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa, volume único**. 5ªed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

BARBOSA, Francisco de. Milagre de uma vida. In: BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa, volume único**. 5ªed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. 35-86.

CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaio reunidos (1942-1978)**. Rio de Janeiro. UniverCidade/Topbooks, 1999.

GIACÓIA JUNIOR, Oswaldo. A visão da morte ao longo do tempo. **Medicina (Ribeirão Preto)**. v. 38, n.1, p 13-19, 2005. Disponível em:
<http://www.revistas.usp.br/rmrp/article/view/418/419> Acesso em: 22/01/2020

HEIDEGGER, Martin. A linguagem. In: _____. **A caminho da linguagem**. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 7-26.

HEIDEGGER, Martin. A linguagem na poesia. In: _____. **A caminho da linguagem**. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 27-69.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. **Filosofia Grega – Uma introdução**. Teresópolis: Daimon Editora, 2010

LINS, Álvaro. “Crítica literária – poesia”. In: BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa, volume único**. 5ªed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p 145-149.

MOURA, Murilo Marcondes de. **Manuel Bandeira**. São Paulo: Publifolha, 2001.

MERQUIOR, José Guilherme. A poesia modernista. In: _____. **Razão do poema: ensaios de crítica e de estética**. É Realizações Editora Livraria e Distribuidora LTDA, 2013, p. 40-50.

MERQUIOR, José Guilherme. “Manuel Bandeira”. In: BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa, volume único**. 5ªed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. 187-193.

MONTAIGNE, Michel de. **Os ensaios: livro 1**. Trad. Rosemary Costhek Abílio. 2º ed. São Paulo: Martin Fontes, 2002.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

PAZ, Octavio. **A dupla chama**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo; Siciliano, 1994.

PONTIERO, Giovanni. **Manuel Bandeira: visão geral de sua obra**. José Olympio, 1986

ROSENBAUM, Youdith. **Manuel Bandeira: uma poesia de ausência**. Editora da Universidade de São Paulo. Rio de Janeiro: imago, 1993.

WEBB, Eugene. **A pomba escura: o sagrado e o secular na literatura moderna**. São Paulo: É Realizações, 2012.