



**UFRJ**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS NEO-LATINAS  
BACHARELADO PORTUGUÊS - FRANCÊS

**YOURI LIRA DE SOUZA**

**Manuel Bandeira: Memórias e a poesia de viver  
profundamente**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**Rio de Janeiro  
2022**

**YOURI LIRA DE SOUZA**

**Manuel Bandeira: Memórias e a poesia de viver  
profundamente**

Monografia apresentada à faculdade de Letras da UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em letras Português - Francês.

Orientador: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Lúcia Guimarães de Faria

Rio de Janeiro  
2022

## CIP - Catalogação na Publicação

SS729m Souza, Youri lira de  
Monografia / Youri lira de Souza. -- Rio de Janeiro, 2022.  
32 f.

Orientador: Maria Lúcia Guimarães de Faria.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Letras, Bacharel em Letras: Português - Francês,  
2022.

1. Manuel Bandeira. 2. Memórias. 3. Poesia. I.  
Faria, Maria Lúcia Guimarães de, orient. II. Título.

- A meus pais, amigos mais íntimos e mais abundante poço de encorajamento.
- A meu irmão, meu melhor amigo.
- A Maria Lúcia, professora que fez-me reacender a paixão pela poesia que me levara à Faculdade de Letras.
- A Tayná, companheira cujo suporte me ajudou a atingir boa parte do que hoje sou.
- A Maria Júlia e Marina Basto, cujas amizades me foram marcadas a ferro na alma mais profunda.

Só é verdadeiramente vivo o que já sofreu.

## Sumário

<b>1</b>	<b>Introdução . . . . .</b>	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>Gesso . . . . .</b>	<b>8</b>
<b>3</b>	<b>Profundamente . . . . .</b>	<b>12</b>
<b>4</b>	<b>A Mário de Andrade ausente . . . . .</b>	<b>19</b>
<b>5</b>	<b>Testamento . . . . .</b>	<b>25</b>
<b>6</b>	<b>Considerações Finais . . . . .</b>	<b>31</b>
	<b>Referências . . . . .</b>	<b>33</b>

## 1 Introdução

A obra de Manuel Bandeira é toda pintada de memórias. Muitos poemas são bastante explícitos quanto a isso, como “Profundamente”, e outros o são bem menos, como “Gesso”. O interesse deste trabalho é analisar quatro desses poemas – “Gesso” (Ritmo Dissoluto); “Profundamente” (Libertinagem); “A Mário de Andrade Ausente” (Belo Belo); “Profundamente” (Lira dos cinquent’anos) – para tentar entender não só como a vida do poeta engendrou sua poesia, mas também como sua poesia ordenou sua vida. Para isso, olharemos com cuidado para os eventos que forjaram o homem, criaram o poeta e mantiveram vivo o menino.

Manuel Bandeira nasceu na cidade do Recife em 19 de abril de 1886. Filho do engenheiro Manuel Carneiro de Souza Bandeira, o pequeno Manuel se mudou, logo na primeira infância, para Petrópolis onde, segundo ele mesmo relata em “Itinerário de Pasárgada”, nasceu para a vida consciente, pois, dali datavam suas mais velhas reminiscências<sup>1</sup> (BANDEIRA, 1966, 10). Em 1892 retornou ao Recife, à casa do avô, onde tomou contato com figuras que perpassariam toda a sua obra.

Dos seis aos dez anos, nesses quatro anos de residência no Recife, com pequenos veraneios nos arredores — Monteiro, Sertãozinho de Caxangá, Boa Viagem, Usina do Cabo —, construiu-se a minha mitologia, e digo mitologia porque os seus tipos, um Totônio Rodrigues, uma D. Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avô Costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heróica das personagens dos poemas homéricos. (BANDEIRA, 1966, 14)

Em 1896 foi morar no Rio de Janeiro, estudando no colégio Pedro II. Em 1903 ingressou na Escola Politécnica de São Paulo, no curso de Arquitetura, mas teve os estudos interrompidos por um diagnóstico de tuberculose. Em 1913 foi-se tratar em um sanatório em Clavadel, na Suíça. Lá conheceu o poeta francês Paul Éluard e formaram grande amizade (FRAZÃO, 08/10/2021).

Sua produção poética começou aos poucos, de maneira despretensiosa. Ele narra, por exemplo, em Itinerário de Pasárgada, que seus primeiros contatos com a poesia vinham em forma de versos recitados, contos, contos de fadas, canções populares. Seu pai muitas vezes trazia-os ao menino como divertimento e o pequeno Manuel os absorvia de pouco em pouco, percebendo deles a substância poética e entendendo que esta pode brotar das maiores abstrações como das coisas mais simples. “Assim, na companhia paterna ia-me eu embecendo dessa ideia que a poesia está em tudo — tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas” (BANDEIRA, 1966, 12).

Sua primeira publicação data de 1917, na forma do livro A cinza das horas, do qual alguns poemas já se fizeram célebres, como “Desencanto”, “Cartas de Meu Avô” e “Um Sorriso”. Neste ponto de sua carreira literária, Manuel ainda se apegava bastante às formas fixas, escrevendo, em grande parte, sonetos. Seu segundo livro, Carnaval, viria em 1919, já apresentando algumas tendências do movimento modernista, no qual Bandeira teria papel

muito relevante. Foi por conta deste livro que o poeta paulistano Mário de Andrade, dos nomes mais importantes do modernismo, tomou conhecimento da obra de Manuel Bandeira, conhecendo-o pessoalmente algum tempo depois. Os dois formariam uma amizade intensa que ficou registrada nas cartas que trocavam, publicadas após a morte de Mário.

Na semana de arte moderna de 1922, Manuel Bandeira, que não pôde estar presente, enviou seu poema “Os Sapos” para ser lido na abertura do evento. Nele, o poeta zomba da mentalidade parnasiana de não se preocupar senão com os aspectos formais da poesia. “Vai por cinquenta anos/ Que lhes dei a norma:/ Reduzi sem danos/ A fôrmas a forma” (BANDEIRA, 2013, 46). Em 1924, publica Ritmo dissoluto, em que encontramos o poema “Gesso”. O livro libertinagem, de 1930, representa a maturidade modernista do poeta, trazendo poemas como “Pneumotórax”, “Evocação do Recife”, “Vou-me embora pra Pasárgada” e “Profundamente”.

Publicou ainda muitos livros, tanto em poesia quanto em prosa, dentre os quais Itinerário de Pasárgada, espécie de autobiografia literária em que o poeta busca explorar suas referências mais antigas e motivações poéticas mais ocultas. Os temas que mais lhe são caros muito têm a ver com suas experiências de vida mais concretas, a espera da morte, a esperança de uma terra sem sofrimento, a ausência, o erotismo, a infância entre muitos outros. O jovem rapaz que recebera um diagnóstico de morte aos 18 anos usou a poesia como ferramenta organizadora do sofrimento e emergiu gigante como um dos nomes mais importantes da nossa literatura.

Manuel Bandeira faleceu no Rio de Janeiro em 13 de outubro de 1968, aos 82 anos de idade.

## 2 Gesso

Gesso

Esta minha estatuazinha de gesso, quando nova  
 - O gesso muito branco, as linhas muito puras, -  
 Mal sugeria imagem de vida  
 (Embora a figura chorasse).  
 Há muitos anos tenho-a comigo.  
 O tempo envelheceu-a, carcomeu-a, manchou-a de pátina amarelo-suja.

Os meus olhos, de tanto a olharem,  
 Impregnaram-na da minha humanidade irônica de tísico.

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

Hoje este gessozinho comercial  
 É tocante e vive, e me faz agora refletir  
 Que só é verdadeiramente vivo o que já sofreu.  
 (BANDEIRA, 2013)

Yudith Rosenbaum, em artigo publicado em 2013 sobre o poema Gesso, o definiu como sendo “[. . .] daquela poesia que podia nascer ‘tanto dos amores quanto dos chinelos’, ou seja, poesia nascida dos objetos os mais triviais e simplórios[. . .]” (ROSENBAUM, 2013, 71). E, de fato, seria difícil sintetizar com mais eficácia o que esses versos representam para a obra de Manuel Bandeira. No poema, Bandeira encara uma sua estatuazinha de gesso, trazendo o leitor para bem pertinho desse encarar, como alguém que aponta para algo e conta o que está no coração. E este é o ato que, por assim dizer, funda as bases do que se seguirá. Bandeira não está nos carregando apenas por conceitos filosóficos e abstrações, mas está fincando fundo a poesia na realidade quando estende o dedo e diz “Esta minha estatuazinha de gesso”. Logo leremos e analisaremos o poema por completo, mas antes é importante apontar para e conversar sobre a sutileza com a qual Bandeira nos insere em sua arte.

O pronome demonstrativo “esta”, que abre o poema, funciona como um vetor introdutório para o ambiente que envolve o objeto do texto. Diferentemente do que acontece em “maçã”, em que Manuel pinta-escreve um quadro-poema se dirigindo diretamente à maçã e o espectador-leitor não se faz presente no texto, aqui Bandeira se afasta dessa

poesia imagética, se aproximando de uma poesia recitativa, como se estivessem ele e o leitor sentados à mesa enquanto o poeta aponta para a estátua e despeja, em fala fluida, o texto. O leitor, portanto, não apenas observa a imagem, mas também está ali, presente, no mesmo recinto em que o poema acontece. Existe, por conta disso, uma diferença rítmica bastante relevante entre os dois poemas. Enquanto no primeiro o leitor se vê lendo cada estrofe e construindo mentalmente a imagem estática que o poeta propõe, neste o leitor é guiado por Bandeira por dentro não só da imagem poética da estatuazinha de gesso, mas também por dentro da reflexão que ele imprime sobre a peça já desgastada.

Esse ato recitatório fica evidente quando olhamos para como o poeta emprega os verbos ao longo do poema. Bandeira separa as ocasiões temporais em três etapas, usando primeiramente o pretérito imperfeito (Mal sugeria imagem de vida e Embora a figura chorasse), estabelecendo o passado distante em que adquiriu aquela peça, ainda somente decorativa. Em seguida, Bandeira estabelece, com o presente do indicativo, aquele momento, em que ele e o leitor encaram a estatuazinha, já toda revestida de tempo (Há muitos anos tenho-a comigo). Por fim, o poeta estabelece o que se passou entre esses dois marcos usando o pretérito perfeito (O tempo envelheceu-a, carcomeu-a, manchou-a de pátina amarelo-suja). Lendo a primeira estrofe como uma introdução à narrativa poética que seguirá, vemos que a passagem do tempo não é apresentada de forma linear. Em vez disso, fala-se do Passado Distante e do Presente, como que delimitando o ponto de início e o final da narrativa, para só depois apresentar o intervalo entre os dois. O efeito que isso tem na narrativa é que esse intervalo, o tempo que se passa entre a aquisição da peça e o presente em que refletem poeta e leitor, ganha muito mais foco e, conseqüentemente, mais relevância. Isso se faz evidente no uso do pretérito perfeito, maior tanto na primeira estrofe quanto no restante do poema.

Podemos, então, simplificar as três ocasiões em Passado distante, Passado relevante e Presente reflexivo, cada um servindo como uma analogia específica a cada momento da vida. Ao falar do passado distante, o poeta estabelece o momento de nascimento da estatuazinha.

Esta minha estatuazinha de gesso, quando nova  
- O gesso muito branco, as linhas muito puras, -  
Mal sugeria imagem de vida  
(Embora a figura chorasse).

O paralelo que se pode traçar entre a estátua e uma pessoa que acaba de nascer é evidente. A brancura e a pureza, apesar de serem acompanhadas de choro, por sua patente imaturidade impedem que o eu-lírico veja na peça qualquer sinal de vida.

Há muitos anos tenho-a comigo.

Então somos trazidos para o presente reflexivo.

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

E, por fim, o passado relevante, em que ocorre todo processo de amadurecimento pela dor. Até este ponto da narrativa, o eu-lírico não falou da estatuazinha como sendo uma míimese de si mesmo, o que muda radicalmente na segunda estrofe, em que lemos:

Os meus olhos, de tanto a olharem,  
Impregnaram-na da minha humanidade irônica de tísico

Na mesma medida em que o tempo carcome e envelhece o objeto poético, o olhar do poeta, que está também envelhecendo, projeta sobre a estátua a humanidade de um homem atravessado pela condenação de uma doença incurável, impregnando-a, não só de tempo, mas também de vida. É interessante que, ao só fazer essa conexão nesse ponto, após ter apresentado o tempo agindo sobre a estátua de maneira independente, o poeta acaba estabelecendo certa distância entre ele mesmo e o objeto poético. Isso indica que a reflexão que aproxima a história da peça de gesso da história do próprio poeta não é somente uma reflexão abstrata, mas é, na verdade, fruto da própria relação entre o poeta e a estátua, daí a relevância do “Há muitos anos tenho-a comigo” mostrando que aquela peça de gesso comercial faz parte do próprio poeta ao fazer parte da sua história.

A terceira estrofe apresenta um evento traumático que fragmenta a estatuazinha por completo. O poeta não deixa claro quem é o dono da “mão estúpida”. Podemos imaginar, uma vez que os únicos personagens do poema são a estátua, o eu-lírico e o leitor, que a mão pertença ao próprio eu-lírico. No entanto, é interessante o distanciamento que é gerado ao personalizar a mão, adjetivando-a. Essa mão, assim apresentada, representa, ela mesma, o vetor do trauma. Tanto o é que logo na sequência há uma volta à utilização da primeira pessoa do singular, diferenciando o eu-lírico que ajoelha com raiva, recolhe os fragmentos e recompõe a figura que chorava da mão que inadvertidamente derruba a estátua. Aqui, o choro da estátua toma um novo sentido. Não mais o choro natural e estridente de quem acaba de nascer, mas o choro profundo e doloroso de quem acaba de ter a vida por inteiro fragmentada. Esse evento, podemos inferir, funciona para aquela estátua como um segundo nascimento, este mais intenso que o primeiro, por trazer consigo a promessa do fim.

A partir da fragmentação, a atitude do poeta é enérgica e indica movimento do corpo como um todo. Ajoelha com raiva, movimentando-se por inteiro em direção à peça, recolhe os fragmentos, o que aponta para um cuidado visual e tátil, e recompõe a figura, o que mimetiza o trabalho manual, calmo e concentrado do fazer poético. À vista disso, a

relação que se estabelece entre a recomposição física e a composição poética é sutil, mas perceptível. Da mesma forma que a estátua, uma vez reconstruída após sua fragmentação, não será mais a mesma - O que é expresso claramente nos versos subsequentes - o menino far-se-á poeta no ato de recomposição de seus próprios fragmentos através do fazer poético. Assim, pode-se inferir que o poeta enxerga no fazer poético esse esforço de reconstrução da vida, um esforço para organizar as experiências, para dar sentido às memórias, e poder verdadeiramente viver. Bandeira opera em si mesmo uma recomposição poética.

O último verso dessa estrofe, “E o tempo sobre as feridas escureceu ainda mais o sujo mordente da pátina...”, mostra o tempo como uma substância que se deposita lentamente sobre as feridas, representantes inequívocas tanto do evento traumático quanto da reconstrução, escurecendo e aprofundando o amarelo-sujo que se fora assentando. Seguindo o entendimento de que Bandeira aqui usa a recomposição da estátua como uma metáfora para a recomposição de si mesmo (podemos facilmente lembrar-nos de pneumotórax), o tempo vai se depositando devagarinho sobre as marcas que representam dualmente a fragmentação e a recomposição. A substância apura, com rigor incontrolável, a poesia de viver. As reticências que brilhantemente arrematam o verso marcam três coisas. Há o fechamento do Passado Relevante, pondo fim à performance propriamente narrativa. Há a indicação do comprido período que separa o fim da narração do presente momento. Há também a reflexão que se instala calmamente, dando ao narrador e ao leitor a distância e o tempo necessários para absorverem serenamente o que a narrativa representa.

Se tivermos ainda em mente a ideia de que o poema se estrutura como uma conversa descontraída entre o narrador e o leitor, podemos imaginar o poeta calmamente expirando, levantando o olhar que se tinha instalado sobre a estatuazinha ainda nas primeiras palavras, e sorrindo sereno. Sequencialmente diz:

Hoje este gessozinho comercial  
É tocante e vive, e me faz agora refletir  
Que só é verdadeiramente vivo o que já sofreu.

Aquela peça comercial mal sugeria imagem de vida. Hoje, tendo passado pelo evento fragmentador, pelo processo recompositivo e pelo depósito austero de tempo sobre suas marcas, é tocante. E vive. A reflexão que o poema apresenta indica o olhar que o poeta lança sobre a vida e o fazer poético dentro dela. Não fosse a fragmentação, aquela estátua seria não mais que um gesso uniformemente envelhecido, inerte, inexpressivo. É apenas graças à recomposição que as lágrimas podem enfim significar algo. A poesia, para o poeta, parece dar, à vida e às suas pequenas e grandes tragédias, uma organização tal que dela pode enfim emergir algum sentido. Bandeira não teria vivido profundamente não fosse a Poesia.

### 3 Profundamente

Profundamente

Quando ontem adormeci  
Na noite de São João  
Havia alegria e rumor  
Estrondos de bombas luzes de Bengala  
Vozes cantigas e risos  
Ao pé das fogueiras acesas.

No meio da noite despertei  
Não ouvi mais vozes nem risos  
Apenas balões  
Passavam errantes  
Silenciosamente  
Apenas de vez em quando  
O ruído de um bonde  
Cortava o silêncio  
Como um túnel.  
Onde estavam os que há pouco  
Dançavam  
Cantavam  
E riam  
Ao pé das fogueiras acesas?

– Estavam todos dormindo  
Estavam todos deitados  
Dormindo  
Profundamente

\*

Quando eu tinha seis anos  
Não pude ver o fim da festa de São João  
Porque adormeci

Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo  
Minha avó  
Meu avô  
Totônio Rodrigues  
Tomásia

Rosa  
Onde estão todos eles?  
  
– Estão todos dormindo  
Estão todos deitados  
Dormindo  
Profundamente.  
(BANDEIRA, 2013, 122)

Este é um dos poemas mais célebres da obra de Manuel Bandeira. A aparente simplicidade mostra o quão acessível a poesia Bandeiriana pode ser, ainda que profundamente intrincada. O professor Davi Arrigucci Jr. o analisou em todas as suas miudezas no livro “Humildade, paixão e morte – A poesia de Manuel Bandeira” e abre a análise apontando para o caráter biográfico do poema: “Como a célebre ‘Evocação do Recife’, ‘Profundamente’ é, antes de tudo, um daqueles poemas que Manuel Bandeira vincula, de forma explícita, a circunstâncias biográficas, a lembranças de sua infância, passada em Pernambuco”(ARRIGUCCI JR., 1990, 202) . Em “Itinerário de Pasárgada”, o próprio Bandeira aponta para circunstâncias biográficas como fundadoras de sua inclinação à arte.

O que há de especial nessas reminiscências (e em outras dos anos seguintes, reminiscências do Rio e de São Paulo, até 1892, quando voltei a Pernambuco, onde fiquei até os dez anos) é que, não obstante serem tão vagas, encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção. A certa altura da vida vim a identificar essa emoção particular com outra — a de natureza artística. (BANDEIRA, 1966, 10)

Mais à frente, Bandeira, em um trecho já citado no início deste trabalho, referencia diretamente os personagens que ilustram o poema que aqui analisamos.

Dos seis aos dez anos, nesses quatro anos de residência no Recife, com pequenos veraneios nos arredores — Monteiro, Sertãozinho de Caxangá, Boa Viagem, Usina do Cabo —, construiu-se a minha mitologia, e digo mitologia porque os seus tipos, um Totônio Rodrigues, uma D. Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avô Costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heróica das personagens dos poemas homéricos. (BANDEIRA, 1966, 14)

Essa “consistência heróica das personagens dos poemas homéricos” mostra que ele não só encontra nessas personagens memórias afetivas que pintam algum sentido à existência, mas o faz através da poesia. Inversamente, a própria poesia parece nascer justamente dessas memórias afetivas, evidenciando uma relação direta de codependência entre memória e arte. Sobre este engendramento histórico da poesia, o professor Arrigucci esclarece:

De alguma forma, para ele, o poético pode brotar dessas raízes fundas da infância, de uma terra encantada da memória, pois por vezes as imagens aí sedimentadas se revelam carregadas de uma emoção distinta das emoções comuns, uma emoção imantada, cuja força de atração se traduz em sua capacidade de instaurar um mundo, articulando os elementos mais heterogêneos em torno de seu pólo essencial. (ARRIGUCCI JR., 1990, 203)

A percepção da relação entre memória e poesia, além de ser o ponto focal deste trabalho, é uma das chaves que podemos utilizar para chegar ao coração desse poema. Lê-lo a partir da ideia de que a poesia de que estamos diante é dualmente resultado das memórias e ferramenta de organização delas lança luz sobre cada verso disposto. Então deixemo-nos levar pelo Velho Bardo, olhemos de perto a arte de Manuel Bandeira.

A forma como Bandeira nos insere no poema aqui é bastante diferente do que vimos em “Gesso”. Não há aqui uma conversa descontraída entre o autor e o leitor, não há introdução dêitica que nos mostre proximidade. Aqui há um uso cortante da primeira pessoa em “adormeci”. Esse uso evidencia uma maior introspecção por parte do poeta e, deliberadamente ou não, um convite à empatia, em vez de uma reflexão em terceira pessoa. Associadamente, a relação arte-história, que permeia cada verso do poema, desloca o leitor para uma posição de recuperação das suas próprias memórias. O convite à empatia, portanto, funciona como um multiplicador de sentidos – sensoriais e artísticos – porque, acessando o que há de memória no próprio leitor, o poema consegue acessar um universo muito mais amplo. Como resultado, há, ao longo de todo o texto, uma sensação aguda de que há ali muito mais imagem som sensação do que o que se vê a princípio.

Quando ontem adormeci  
Na noite de São João  
Havia alegria e rumor  
Estrondos de bombas luzes de Bengala  
Vozes cantigas e risos  
Ao pé das fogueiras acesas.

Toda a primeira estrofe é composta de um único período, com o verbo “Havia” funcionando como o centro em torno do qual todos os outros elementos se organizam. Os dois primeiros versos (“Quando ontem adormeci” e “Na noite de São João”) são, cada um, adjuntos adverbiais de tempo em coordenação. Então temos o terceiro verso, central, com o verbo e os vários objetos diretos que o sucedem até o quinto verso. O último verso é ainda outro adjunto adverbial, mas este, de lugar. Essa estruturação aponta para a enganosa simplicidade da poesia Bandeiriana. Os adjuntos adverbiais circunscrevendo a estrofe toda, por exemplo, marcam com muita precisão quando e onde todo o poema acontece. O verbo “haver”, em seu sentido existencial, funciona como plataforma sobre a qual o poeta posiciona

delicadamente cada um dos elementos que comporão a cena. Esses elementos, por sua vez, mesclam abstração e concretude.

Há também certa simetria na apresentação desses itens. Todos, exceto os dois centrais, são substantivos solitários. O primeiro, “alegria”, é abstrato e acessa no leitor suas próprias memórias alegres. Na sequência, vemos “rumor” e “estrondos de bombas”, ambos relacionados à audição e, de um a outro, diminuindo em abstração. “Luzes de Bengala” é o que está no centro e, bastante concreto, é relacionado à visão. “Vozes”, “cantigas” e “risos”, tão mais concretos quanto mais vívidas as memórias que o poema evoca no leitor, marcam uma evolução quase que narrativa. De vozes alegres nascem cantigas que engendram risos. “Vozes” e “cantigas” são muito claramente ligados à audição, mas “risos” funciona como a culminância perfeita de tudo o que se apresentou. Há a relação com a alegria, pode-se ouvi-los, pode-se vê-los. O que Bandeira faz, logo na primeira estrofe, é expandir tridimensionalmente o ambiente de seu poema para o entorno do leitor, que não pode senão ver, ouvir e sentir. Ainda assim, toda essa cena recheada de movimento é contrastada firmemente com a palavra “adormeci”.

No meio da noite despertei  
Não ouvi mais vozes nem risos  
Apenas balões  
Passavam errantes  
Silenciosamente  
Apenas de vez em quando  
O ruído de um bonde  
Cortava o silêncio  
Como um túnel.  
Onde estavam os que há pouco  
Dançavam  
Cantavam  
E riam  
Ao pé das fogueiras acesas?

O “eu” do poema adormece no meio da festa e desperta algumas horas depois imerso, não mais em barulho de alegria, mas num silêncio solitário. Ora, se o movimento da cena anterior fora construído através do som de riso, na segunda, Bandeira marca inequivocamente o silêncio como sendo a ausência daquelas vozes e risos. Curiosamente, o silêncio que se vê nessa cena não é completamente estático, há ainda movimento. Este, no entanto, é bem menos eufórico que o da alegria da primeira estrofe. O contraste entre euforia de outrora e o silêncio do presente é algo que se tornará essencial quando estivermos analisando a quinta estrofe do poema, onde há uma retomada temática do que o que vemos aqui. Novamente o poeta se utiliza de referências visuais e auditivas para

projetar a cena ao leitor. O balão que passa errante e o bonde que por vezes corta o silêncio como um túnel, cada um fazendo referência a um dos sentidos e ambos solitários em sua representação. Além dos recursos referenciais, há o uso do advérbio “silenciosamente”, associado ao balão, reforçando-o em seu caráter estritamente visual e, ocupando a posição de um verso inteiro, rima com o verso “profundamente”, na próxima estrofe. O efeito gerado é uma inequívoca associação entre o silêncio e a profundidade.

O décimo verso apresenta o tema central de todo o poema. Ubi sunt? Aqui a pergunta é literal. Onde estavam as danças e as cantigas? Onde estava a alegria? – Mais uma vez há uma relação entre o que se vê, o que se ouve e o que se sente, como se Bandeira estivesse, a todo momento, marcando o quão densas essas memórias são.

– Estavam todos dormindo  
Estavam todos deitados  
Dormindo  
Profundamente

A resposta vem na terceira estrofe, que fecha a primeira parte do poema. O uso do pretérito imperfeito evidencia que a referência é à noite histórica. As vozes e risos dormiam profundamente enquanto o eu-lírico, solitário, contemplava a noite silenciosa.

\*

Como pudemos perceber, ao longo das primeiras três estrofes, o poeta relaciona muito recorrentemente elementos visuais, auditivos e a ideia de alegria. Esses três elementos funcionarão, portanto, cada um à sua vez, como norte temático para a construção das estrofes seguintes.

Quando eu tinha seis anos  
Não pude ver o fim da festa de São João  
Porque adormeci

Bandeira situa com precisão aquela festa de São João. Aos seis anos de idade, o menino Manuel acabara de retornar à cidade natal, Recife e vivera os anos de formação da sua mitologia. Em “Itinerário de Pasárgada”, ele diz como enxerga o período da infância no Recife: “Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros quatro anos de minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante”(BANDEIRA, 1966, 14). Essa densidade a que se refere o poeta se faz evidente na abundante quantidade de elementos sensoriais que ele utiliza. Nessa primeira estrofe, retomando todas as referências já expostas, o poeta faz nova

referência à visão (“Não pude ver o fim da festa de São João”), mas dessa vez em caráter negativo.

Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo  
Minha avó  
Meu avô  
Totônio Rodrigues  
Tomásia  
Rosa  
Onde estão todos eles?

Logo no primeiro verso da penúltima estrofe, vemos uma referência muito clara à audição. Mas, novamente, essa referência se faz em caráter negativo, reforçando o tema da ausência que veio se construindo desde o início do poema. Outro contraste que se apresenta é o entre o passado e o presente. No passado, o poeta não pôde ver, no presente ele não pode ouvir. Então vem as referências aos seus personagens mitológicos. Em contraposição com o que vimos na primeira estrofe do poema, em que o poeta usa os elementos sensoriais como convite à empatia, permitindo que o leitor preencha os versos com suas próprias memórias, aqui ele nomeia os personagens um a um. Mais que isso, ele o faz com os nomes carinhosos que o menino usava, o que traz ainda mais carga emocional para o questionamento central, *Ubi sunt?*, agora com literalidade cortante. Onde estão todos eles?

– Estão todos dormindo  
Estão todos deitados  
Dormindo  
Profundamente.

Ao retomar a estrofe que fechara a primeira parte do poema, Bandeira emprega o presente do indicativo, escancarando a realidade vigente. Todos aqueles sorrisos cantigas e danças, todas aquelas alegrias já não são mais. Pois estão todos deitados, dormindo. Da mesma forma que o poeta usara essa estrofe como culminância da cena vazia e lenta que a antecedeu, ele o faz aqui para aprofundar a solidão.

Na passagem do imperfeito passado (estavam dormindo) para o indicativo presente (estão dormindo), o sentido do advérbio profundamente se transforma e se adensa. A condição temporária do sono real é agora o estado permanente e irreversível daqueles que não voltarão. O mero expediente da mudança de tempo verbal sublinha e enfatiza a irremediabilidade da morte. ((GUIMARÃES, , 6))

Além da mudança no tempo verbal, há outro recurso – quase subliminar – que intensifica ainda mais o tom trágico. Atravessa todo o poema uma relação entre visão, audição e alegria. A antepenúltima estrofe faz uma referência a não ter podido ver. A penúltima, por sua vez, o faz a não mais ouvir. Quando lemos a última estrofe, há uma profunda sugestão de que esta também faz referência a um daqueles elementos, a alegria. Seguindo a negativa firmemente expressa nas duas outras estrofes, esta também não se pode ler senão na chave da ausência. A sutileza com que Bandeira expõe sua melancolia é fascinante. Ao mesmo tempo que ele usa a poesia como ferramenta de organização das suas experiências mais humanas, é justamente delas que nasce esta mesma poesia. Como conclui Davi Arrigucci Jr. em sua análise de *Profundamente*,

Uma extraordinária poesia emana dessa superposição do olhar infantil sobre a visão adulta, revertendo sobre o poema como um todo, pois permite resgatar, na forma de elegia, como um contido lamento sobre ausências, a presença viva da raiz mesma da emoção poética, enterrada no mais fundo da memória da infância. (ARRIGUCCI JR., 1990, 228)

Então, homem e menino coexistem na poesia Bandeiriana. Como ele mesmo diz em “Versos de Natal”, há, por trás do homem, um menino que o sustenta e que se recusa a morrer. E a forma como o poeta adulto alcança esse rapazinho cheio de alegrias e sensações é através da poesia. Para que as memórias não murchem, para que elas não ressequem até que não se possa mais sentir-lhes o cheiro, é preciso regá-las de poesia. Silenciosamente. Continuamente. Profundamente.

#### 4 A Mário de Andrade ausente

Meu querido Manuel,

Creio nas afinidades eletivas. Sou teu irmão desde uma nunca esquecida tarde de domingo, em que num táxi o Guilherme disse-me do aparecimento do Carnaval e recitou de cor alguns versos esparsos da tua obra. No dia seguinte procurei o livro. Quando, para ler a Paulicéia na casa do Ronald, exigi dos amigos tua presença, não foi porque tivesse a curiosidade de te conhecer fisicamente. Foi para um reconhecimento. Emprego a palavra com a sutileza dos poetas japoneses nos seus haicais. Com todas as significações e associações que ela desperta. E daí em diante esse relacionamento não cessa de aumentar, florir, frutificar. Hoje és, e não te ofenderás com a metáfora, és uma propriedade minha. És uma fazenda que eu comprei. Comprei com minha alma. O que prova que não foi propriamente uma aquisição: foi troca. Creio poder passear, de pijama, com a simplicidade desvestida dos meus sentimentos nos carreadouros do meu cafezal. Tenho inteira confiança em ti. Confiança ensilvada de amor e reconhecimento.

22 de maio de 1923

Mário de Andrade

A Mário de Andrade ausente

Anunciaram que você morreu.

Meus olhos, meus ouvidos testemunham:

A alma profunda, não.

Por isso não sinto agora sua falta.

Sei bem que ela virá

(Pela força persuasiva do tempo).

Virá súbito um dia,

Inadvertida para os demais.

Por exemplo assim:

À mesa conversarão de uma coisa e outra,

Uma palavra lançada à toa

Baterá na franja dos lutos de sangue,

Alguém perguntará em que estou pensando,

Sorrirei sem dizer que em você

Profundamente.

Mas agora não sinto sua falta.

(É sempre assim quando o ausente

Partiu sem se despedir:

Você não se despediu.)

Você não morreu: ausentou-se.  
Direi: Faz tempo que ele não escreve.  
Irei a São Paulo: você não virá ao meu hotel.  
Imaginarei: Está na chacinha de São Roque.  
Saberei que não, você ausentou-se. Para outra vida?  
A vida é uma só. A sua continua  
Na vida que você viveu.  
Por isso não sinto agora sua falta.  
(BANDEIRA, 2013, 210)

Mário e Manuel eram amigos. Amigos profundamente ligados pela poesia. Admiravam-se como poetas e amavam-se como irmãos, mútua e intensamente. Mário de Andrade foi apresentado à obra de Manuel Bandeira por meio do também poeta Guilherme de Almeida. Somente após conhecer a obra, Mário exige conhecer o poeta. E, segundo ele, o fez não por curiosidade, mas para um reconhecimento. Essa amizade, que para os dois era um lugar importante de confiança e companheirismo, gerou para nós uma fonte rica de poesia, de fazer poético e de crítica literária. Mário, no entanto, solicitara ao amigo que tomasse cuidado com suas correspondências, para mantê-las longe de olhos que não os dele, pedido que Bandeira não atendeu. Segundo Silva,

Talvez por causa da natureza mais íntima das cartas, Mário de Andrade sempre dizia aos colegas que tivessem precaução com elas e que tomassem cuidado para que nenhuma escapasse. E foi exatamente das mãos de Manuel Bandeira que escaparam as missivas de anos de correspondência que relatavam a amizade e a intimidade entre os dois (RODRIGUES, 2015). Acredita-se que as cartas de Mário de Andrade enviadas a Manuel Bandeira de final de 1944 a fevereiro de 1945 foram doadas a amigos, pois essa era uma das coisas que Manuel Bandeira mais gostava de fazer, doar cartas de Mário a amigos que o visitavam (MORAES, 2000). Essa atitude de Bandeira pode ser considerada no mínimo controversa. Isso porque coloca em questão a natureza inviolável da carta, o que preservaria tanto o remetente quanto o destinatário. [...] Para se justificar, Manuel Bandeira diz ter feito isso para oferecer ao público leitor a essência do sentido crítico, literário e cultural que apresentavam, ultrapassando, portanto, a barreira da intimidade e transformando-as em objeto público. (SILVA, 2017, 35)

Mário de Andrade, nascido em 1893, morreu em 1945 repentinamente. Sua morte foi um duro golpe para o amigo Manuel Bandeira. As prolixas e íntimas missivas que trocavam desde 1922 foram interrompidas sem aviso prévio e Manuel, vivendo ainda a extaticidade do acontecimento, escreve o poema “A Mário de Andrade ausente”. O estilo do poema é ainda epistolar e se dirige diretamente ao poeta paulistano que, em lugar dos apelidos carinhosos e descontraídos que Manuel usava, recebe aqui um qualificador novo, “ausente”. O tom do poema, entretanto, difere profundamente daquele que se lê na maioria das outras cartas trocadas. Aquelas eram repletas de trocas carinhosas, de deboches, de seriedade

comedida. Esta, em contrapartida, revela incompreensão ou mesmo raiva, ainda que muito sutis.

Manu, como o chamava o amigo, abre seu texto com uma estrutura que indefine vertiginosamente o sujeito. “Anunciaram que você morreu”. O relato do evento vem quase que como uma voz impessoal, distante e, mais importante, não a voz de Mário. O fato de o poeta pernambucano optar por indeterminar como a notícia o alcançou coloca como tema central do poema não só a ausência de Andrade, mas também a interrupção do que tinham. O “anunciaram” grita silenciosamente um “e não foi você”.

Bandeira emprega um auto-desmembramento poético, fragmentando-se em partes que testemunham o evento e partes que não conseguem ainda apreciá-lo.

Meus olhos, meus ouvidos testemunham:

A alma profunda, não.

Por isso não sinto agora sua falta.

Esta é a primeira de duas vezes que Manuel diz não sentir ainda a falta do amigo. Ela aqui não pode ser sentida porque a morte ainda não alcançou as regiões mais profundas do poeta. Fisicamente sim, fisicamente se sabe, se vê, se ouve. Mas há uma sensação latente de que a ausência ainda não se expressou em toda sua potência, por não ter ela se instalado por inteiro. Essa declaração, fechando a primeira estrofe, marca uma diferenciação que o autor faz entre a “falta” e a “ausência”. Bandeira parece empregar a “falta” como um reconhecimento pleno da morte, enquanto a ausência é apresentada como uma simples não-presença. Nesse sentido, o qualificador empregado no título toma um ar ainda mais melancólico. Mário de Andrade ausente não é somente aquele que morreu, mas, mais sutilmente, é aquele que não lerá nunca esta última carta. A “falta”, contudo, ainda não se pôs à frente. Ainda assim, Bandeira conhece a inevitabilidade da tragédia. E ele mesmo o diz.

Sei bem que ela virá

(Pela força persuasiva do tempo).

Manuel percebe que o reconhecimento da morte do amigo virá independente da sua vontade, o tempo se encarregará de trazê-lo à tona. O posicionamento desse verso entre parênteses pode, inclusive, ser lido como uma recusa em dizê-lo plenamente, como se a força persuasiva do tempo fosse conhecida, mas como se esse fosse também um conhecimento demasiadamente doloroso para ser expresso sem o sussurro dos parênteses. Este, inclusive, será um recurso utilizado novamente na próxima estrofe para aprofundar a dor do que se diz. Outra questão relevante é que a segunda estrofe, esta de que falamos, é a maior e é justamente a que descreve como o poeta acredita que a falta o atingirá plenamente.

Podemos supor, portanto, uma contradição entre o que diz Manuel Bandeira e o que ele realmente sente. Ora, a estrofe mais longa, mais densa, mais detalhada (explicitaremos os detalhes em breve) do poema em que ele diz ainda não sentir a falta do amigo é justamente aquela em que ele diz como essa falta o atingirá. Isso indica que o poeta vislumbra esse momento, que ele o enxerga até com certa clareza e que os efeitos dele já se fazem sentir, mesmo que em estágios iniciais.

Sei bem que ela virá  
(Pela força persuasiva do tempo).  
Virá súbito um dia,  
Inadvertida para os demais.  
Por exemplo assim:  
À mesa conversarão de uma coisa e outra,  
Uma palavra lançada à toa  
Baterá na franja dos lutos de sangue,  
Alguém perguntará em que estou pensando,  
Sorrirei sem dizer que em você  
Profundamente.

O que chama a atenção no cenário descrito é que a falta o atinge justamente numa ocasião social, mas solitariamente. Ele detalha a progressão do que acontecerá. Primeiramente há o estabelecimento da disposição da cena. Bandeira diz que “à mesa conversarão de uma coisa e outra”, ou seja, apesar de estar presente na cena, ele se exclui dela. Ele também estará à mesa, ele também conversará de uma coisa e outra, mas ele não estará ali inteiramente. A palavra lançada à toa o atingirá justamente naquele ponto mais profundo que ainda não experienciara a falta, baterá na franja dos lutos de sangue, trará à memória os apelidos e as confidências, as risadas alegres e as raivas educadas de amigos que se amaram como irmãos, e tingirá involuntariamente os olhos, que lutam silenciosamente para manter-se sóbrios, de vermelho vivo de lágrimas. O semblante mudará e perceberão todos. Ao ser perguntado em que está pensando, não tornará pública sua dor, mas simplesmente sorrirá tomado dessa tristeza alegre de quem lembra com carinho e dor do amigo que se foi. Sorrirá sem dizer. Guardará somente para eles dois aquele sentimento. Profundamente.

A escolha da palavra “profundamente” para fechar a estrofe é crucial. Este é um verso que pode ser considerado dos mais icônicos na obra de Manuel Bandeira. Um advérbio que ele utilizou em mais de uma instância para dar dimensões adicionais de profundidade ao sentimento de perda, é o que vimos, por exemplo, no poema de mesmo nome. Ao empregar esse verso, o poeta conecta o que ele sentirá quando a morte do amigo o atingir com o seu poema mais representativo de uma das questões mais importantes de sua obra, o *Ubi sunt*, onde estão?

Com o fim da estrofe, há o fim da descrição e voltamos ao momento presente. “Mas agora não sinto sua falta”. Esta frase é uma declaração direta do que o poeta sente no momento. Os versos que a sucedem estão entre parênteses, retomando o recurso já utilizado de não dizer em voz alta o que pode ser doloroso demais. No entanto, há uma diferença. Na primeira vez que esse artifício é utilizado – (Pela força persuasiva do tempo) – ele não só simboliza um sussurro doloroso, mas também representa uma reflexão, há nele um tom de racionalidade, de compreensão das dinâmicas da vida. Já na segunda vez, o “parêntese” é maior, contendo três versos em lugar de apenas um – (É sempre assim quando o ausente/ Partiu sem se despedir:/ Você não se despediu.). A diferença que podemos notar é que os dois primeiros versos são parecidos com aquele empregado na segunda estrofe, representando uma reflexão, ou seja, sendo uma declaração geral sobre as dinâmicas da vida.

Curioso é o uso do pretérito perfeito em “partiu”: Sendo essa uma reflexão geral, o uso do presente do indicativo seria esperado, mas, ao usar o pretérito, Bandeira cria um estágio declarativo intermediário, nem de todo geral, nem de todo particular, ou seja, esta afirmação consegue se estender tanto à reflexão quanto ao caso específico. Na sequência, o uso dos dois pontos cria uma antecipação de um possível exemplo, ou mesmo de uma explicação mais detalhada, mas o que o poeta faz com o próximo verso é não colocá-lo como uma ponderação geral, mas sim fazer dele um argumento particular. Podemos, portanto, enxergar aqui o emprego de um gradiente da generalidade à particularidade, como se Bandeira estivesse nos trazendo, pouco a pouco, das ideias, do teórico, de como é lidar com essa dor para a própria dor, em sua total cruzeza. Ou seja, na transição do universal para o específico, há um reconhecimento (ainda que sob sussurro) do sofrimento que o poeta está experienciando. Não ter tido a oportunidade de escrever uma última carta dói muito e, por isso, Manuel está educadamente chamando a atenção de seu amigo ao dizer “Você não se despediu, Mário, anunciaram que você morreu”.

Até aqui Bandeira se esforçou para construir um argumento contra a ideia de que a ausência do amigo o tivesse atingido. Nós o vimos relatar o anúncio da morte, vimo-lo falar sobre como será quando a dor o atingir em cheio. Vimos também uma breve reflexão sobre o ato da despedida. Então, como se chegasse a alguma conclusão abruptamente esclarecedora, o poeta emprega um verso forte, em que estabelece uma diferença entre a morte e a ausência. “Você não morreu: ausentou-se”. Esta é uma declaração que afasta Mário de Andrade da imutabilidade da morte. Ao dizer que ele não morreu, mas ausentou-se, Bandeira o coloca em condições de ainda ler esta última carta, de ainda saber o que sua vida e sua obra deixaram no mundo, como se Mário estivesse apenas em alguma terra distante onde as palavras de Bandeira o pudessem alcançar.

Você não morreu: ausentou-se.

Direi: Faz tempo que ele não escreve.

Irei a São Paulo: você não virá ao meu hotel.  
Imaginarei: Está na chacinha de São Roque.  
Saberei que não, você ausentou-se. Para outra vida?  
A vida é uma só. A sua continua  
Na vida que você viveu.  
Por isso não sinto agora sua falta.

Outro ponto importante é que a morte é involuntária, mas a ausência não. Enquanto morrer é algo que acontece às pessoas, ausentar-se é uma escolha. Por conta dessa voluntariedade, Mário ainda teria alguma agência sobre a situação, podendo a qualquer momento “desfazer” a tragédia. Exatamente por causa dessa possibilidade, os próximos quatro versos são iniciados por verbos no futuro, representando, ao mesmo tempo, a previsão do que acontecerá e os sentimentos de “ainda há esperanças” ali presentes. “Direi: Faz tempo que ele não escreve”. O uso do “ele” indica que Manuel conversa consigo mesmo, sem apreciar a morte, mas vivendo a ausência. “Irei a São Paulo: você não virá ao meu hotel”. Ao experienciar algo rotineiro, que rotineiramente envolvia o amigo, e que agora não o inclui mais, a ausência toma mais forma. “Imaginarei: Está na chacinha de São Roque”. A ausência incita uma recusa em encarar a morte. “Saberei que não, você ausentou-se”. Aqui Bandeira reconhece que essa esperança do retorno é vã e o motivo que ele parece apresentar é justamente o de que a ausência é voluntária. Mas a grande questão é “qual é o destino dessa ausência?”.

Você se ausentou, mas para onde? “Para outra vida?/ A vida é uma só. A sua continua/ Na vida que você viveu.” Bandeira parece não reconhecer a existência de um pós-vida, e talvez por isso seja tão difícil lidar com a morte do amigo, pois não mais o verá, terminaram os sorrisos e findaram-se as correspondências. Porque a vida é uma só, esta aqui. E o consolo maior é justamente que a Vida de Mário continuará, apesar da sua ausência na própria vida que ele viveu. Ler este poema em 2022, cem anos após a semana de arte moderna de São Paulo, conhecendo todo o legado que ambos Manuel e Mário deixariam para as artes brasileiras, é um privilégio. As palavras que eles nos deixaram são o que há de mais belo em nossa cultura, e eles ainda vivem nelas. E por isso:

Por isso não sinto (e não sentimos) agora sua falta.

## 5 Testamento

Tomei consciência de que era um poeta menor; que me estaria para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas; que não havia em mim aquela espécie de cadinho onde, pelo calor do sentimento, as emoções morais se transmudam em emoções estéticas: o metal precioso eu teria que sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias. (BANDEIRA, 1966, 23)

[...]

Testamento

O que não tenho e desejo  
 É que melhor me enriquece.  
 Tive uns dinheiros – perdi-os. . .  
 Tive amores – esqueci-os.  
 Mas no maior desespero  
 Rezei: ganhei essa prece.

Vi terras da minha terra.  
 Por outras terras andei.  
 Mas o que ficou marcado  
 No meu olhar fatigado,  
 Foram terras que inventei.

Gosto muito de crianças:  
 Não tive um filho de meu.  
 Um filho! . . . Não foi de jeito. . .  
 Mas trago dentro do peito  
 Meu filho que não nasceu.

Criou-me, desde eu menino,  
 Para arquiteto meu pai.  
 Foi-se-me um dia a saúde. . .  
 Fiz-me arquiteto? Não pude!  
 Sou poeta menor, perdoai!

Não faço versos de guerra.  
 Não faço porque não sei.  
 Mas num torpedo-suicida  
 Darei de bom grado a vida

Na luta que não lutei!  
(BANDEIRA, 2013, 185)

Já poeta maduro, Bandeira publica em “Lira dos cinqüent’anos”, na década de 40, o poema “Testamento”. Já se iam muitos anos desde a semana de arte de 22 e mais anos ainda desde sua jovem investida poética nos anos 10. O menino Manuel, diagnosticado com tuberculose e vivendo intensamente cada último dia de sua vida, encontrara na poesia formas de dizer o indizível. Começou com poemas metrificados, já muito inteligentes, mas ainda jovens. Conforme os anos passavam e a morte não vinha encontrá-lo, o poeta ia amadurecendo junto com o homem. Em 22 teve o célebre “Os sapos” lido, evento que o posicionou firmemente no ainda incipiente movimento modernista. Ali, sentiu-se livre para experimentar mais, para encontrar poesia em métricas novas. Escreveu quase todos os poemas que analisamos até aqui sob a ordem da liberdade nesse ínterim entre o frenesi modernista e a maturidade solitária do poeta de Pasárgada. O poema que agora lemos, no entanto, traz algo de diferente.

“Testamento” é um texto sóbrio. Bandeira provavelmente tomou como inspiração temática – e formal – uns versos que descreve em Itinerário de Pasárgada que ouvira bem criança.

Ouviu-os meu pai de um sujeito que um dia, no alpendre de uma casinha do interior de Pernambuco, lhe veio pedir esmola. Meu pai, que gostava de brincar, disse-lhe: “Pois não! Mas você antes tem de me dizer uns versos.” Ora, o nosso homem não se fez de rogado e saiu-se com esta décima lapidar, cujo primeiro verso, estrofiado, mostra que a estrofe não era de sua autoria:

Tive uma choça, se ardeu-se.  
Tinha um só dente, caiu.  
Tive uma arara, morreu.

Um papagaio, fugiu.  
Dois tostões tinha de meu:  
Tentou-me o diabo, joguei-os.  
E fiquei sem ter mais meios  
De sustentar os meus brios.  
Tinha uns chinelos. . .  
Vendi-os.  
Tinha uns amores. . .  
Deixei-os.

(BANDEIRA, 1966, 11; 12)

O possível motivo para a inspiração pode ser encontrado no parágrafo que se segue ao poeminha popular: “Assim, na companhia paterna ia-me eu embebendo dessa idéia que a poesia está em tudo — tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas” (BANDEIRA, 1966, 12). Não podemos negligenciar o fato de que este é o evento que o poeta usa para exemplificar o nascimento de uma de suas percepções poéticas mais importantes, a da onipresença da poesia, e são justamente esses os versos

que escolhe para inspirarem seu “testamento” os Se tivermos em mente a própria natureza de um testamento, em que o autor (seja os de cunho poético ou os de caráter pragmático) manipula a olhos vistos o próprio tempo, fazendo, no presente, escolhas para o futuro, olhando para o passado, Bandeira parece, de certa maneira, estar estendendo diante de nossos olhos uma linha temporal unificada, que une seus três eus temporais, aquele menino de olhar atento, o homem maduro que escreve naquele momento e o poeta morto do futuro.

Talvez para reforçar essa conexão, optou por retornar às formas fixas que usara menino, mas não os bem conhecidos sonetos. Manuel faz da própria estrutura do poema mais um de seus recursos expressivos, empregando versos heptassílabos em esquema de rimas ABCCAB na primeira estrofe e ABCCB nas outras. A primeira, composta de seis versos, gera no leitor uma impressão de simetria e repetição. Rimando “desejo” com “desespero”, “enriquece” com “prece” e “perdi-os” com “esqueci-os”, o poeta mantém uma coesão temática até mesmo dentro de suas rimas, o que robustece a própria ideia de que a intenção é de manter a estrofe cíclica e simétrica, o que muda substancialmente quando se trata das outras estrofes. Compostas de cinco versos, essas não trazem a mesma impressão de ciclicidade, mas sim de incompletude. Além de a incompletude estar presente tematicamente nas estrofes, há mesmo “rimas” que restam incompletas. Não há acidentes aqui. Bandeira parece nos estar sinalizando que, mesmo após ter caminhado por vários anos sob a influência do modernismo, ainda pode usar a própria disposição do texto como material poético. Então, olhemos mais de perto como ele o faz.

O que não tenho e desejo  
É que melhor me enriquece.  
Tive uns dinheiros – perdi-os. . .  
Tive amores – esqueci-os.  
Mas no maior desespero  
Rezei: ganhei essa prece.

O poeta põe em sequência oposições que apontam todas para o tema da incompletude, da ausência, começando pelo “não ter e desejar” e mostrando que é justamente essa ausência que o enriquece. Então fala dos dinheiros e da sua perda, dos amores e do seu esquecimento. E, por fim, do mais profundo desespero e da prece que vem amansá-lo. Há também as rimas, que geram ressonância de um verso a outro. A prece, a súplica que decorre de seu desespero pode ser interpretada como o próprio poema, ou a poesia se levarmos a uma abstração maior, que, de certa maneira, foi a força organizadora que perpassou toda a obra do autor.

A segunda estrofe provavelmente é uma referência ao poema “Vou-me embora para Pasárgada”, publicado em 1930, no qual Manuel Bandeira nos apresenta seu paraíso pessoal. Como vemos em sua primeira estrofe,

Vou-me embora pra Pasárgada  
Lá sou amigo do rei  
Lá tenho a mulher que eu quero  
Na cama que escolherei  
Vou-me embora pra Pasárgada  
(BANDEIRA, 2013, 129)

Bandeira emprega até mesmo rimas parecidas (“rei” e “escolherei” em Pasárgada e “andei” e “inventei” em Testamento). No entanto, o poeta brinca com os tempos verbais, empregando o futuro em sua utopia e o pretérito perfeito em seu testamento, transformando a esperança de uma Pasárgada vindoura em uma lembrança saudosa de uma terra inventada.

Vi terras da minha terra.  
Por outras terras andei.  
Mas o que ficou marcado  
No meu olhar fatigado,  
Foram terras que inventei.

A sutileza dessas referências demonstra não só a sensibilidade de Manuel Bandeira, mas também seu primor técnico no emprego da língua portuguesa, usando tempos verbais com desinências similares para conectar as duas instâncias. A terceira estrofe faz ainda uma referência aos versos populares da infância na construção do segundo verso, “Dois tostões tinha de meu” e “Não tive um filho de meu”, mas os versos divergem no sentido de que, no primeiro, havia algo de valor que se foi e, no segundo, nunca houve nada senão a vontade de que houvesse. A quarta estrofe parece ter posição especial. Como relata reiteradas vezes em *Itinerário de Pasárgada* foi com seu pai que Manuel Bandeira teve sua iniciação no mundo da poesia. Seu pai era sua referência mais importante. Como o poeta diz em “Poema de Finados”:

Amanhã que é dia dos mortos  
Vai ao cemitério. Vai  
E procura entre as sepulturas  
A sepultura de meu pai.

Leva três rosas bem bonitas.  
Ajoelha e reza uma oração.  
Não pelo pai, mas pelo filho:  
O filho tem mais precisão.

O que resta de mim na vida  
É a amargura que sofri.  
Pois nada quero, nada espero.  
E em verdade estou morto ali.

Então, trazê-lo para seu testamento adensa e aprofunda o tema da incompletude.

Criou-me, desde eu menino,  
Para arquiteto meu pai.  
Foi-se-me um dia a saúde. . .  
Fiz-me arquiteto? Não pude!  
Sou poeta menor, perdoai!

Novamente, há o tema do algo que não se completa, da promessa que não se cumpre, da vontade que não se realiza. O menino Manuel fora criado para o estudo, tivera toda condição e oportunidade e certamente seria um grande arquiteto. Não podemos imaginar o sofrimento psicológico pelo qual passou quando lhe veio a doença e o estudo teve de ser interrompido. Quando narra, em *Itinerário de Pasárgada*, a publicação de alguns versos da adolescência, diz:

A publicação desses versos na primeira página do *Correio* como que me saciou por completo a fome de glória. Pouco tempo depois partia eu para São Paulo, onde ia matricular-me no curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica. Pensava que a idade dos versos estava definitivamente encerrada. Ia começar para mim outra vida. Começou de fato, mas durou pouco. No fim do ano letivo adoeci e tive de abandonar os estudos, sem saber que seria para sempre. Sem saber que os versos, que eu fizera em menino por divertimento, principiaria então a fazê-los por necessidade, por fatalidade. (BANDEIRA, 1966, 21)

Exatamente como vimos em “Gesso”, a doença lhe foi fragmentadora. A produção poética veio não como uma vontade propriamente, mas como uma fatalidade, pela necessidade de dar algum sentido à existência. O tema da insuficiência se aprofunda sobremaneira quando vem o questionamento. “Fiz-me arquiteto? Não pude!/ Sou poeta menor, perdoai!”. Como vimos no começo desta análise, Bandeira enxerga a si mesmo como poeta menor, o que ele define como sendo daqueles poetas não dados a “[. . .] grandes abstrações generosas” (BANDEIRA, 1966, 23). A ambiguidade do termo no poema, no entanto, é evidente. Manuel parece usar a palavra menor no sentido da insuficiência, como se, em se dirigindo ao pai, dissesse que não servira para arquiteto tanto quanto não servira para poeta. É evidente que ele usa essa expressão de maneira depreciativa nas duas instâncias, aprofundando a carga de tristeza desses versos últimos.

Não faço versos de guerra.  
Não faço porque não sei.  
Mas num torpedo-suicida  
Darei de bom grado a vida  
Na luta que não lutei!

Apesar de ter vivido muitos anos a mais, Manuel usa este poema como uma antecipação do fim, resumindo, em alguns poucos versos, suas motivações, seus desejos, suas faltas e sua arte. Bandeira jamais se enxergou como um poeta engajado, um poeta cuja arte manipula o mundo a fim de transformá-lo. É lindo ver como aquele menino desesperançoso e frustrado usou a escrita para transformar em arte a tragédia. Nosso grande poeta menor misturou de poesia suas memórias e viveu cada transformação e cada tristeza e cada alegria intensamente. Por mais que seu testamento seja perpassado de tristeza e luto, seus poemas dizem todas as coisas mais simples e menos intencionais, têm a beleza das flores quase sem perfume e a paixão dos suicidas que se matam sem explicação, como o quis em “O último poema” (BANDEIRA, 2013, 133). Foi a poesia que lhe permitiu coletar suas memórias. Foi somente por ela que Manu viveu profundamente.

## 6 Considerações Finais

Manuel Bandeira é uma figura curiosa de nossa história. É comum que o primeiro contato que os estudantes brasileiros tenham com sua poesia seja no ensino médio, no contexto da semana de 22. Não foi diferente com este graduando. Quando o conheci, estava cursando o último ano na Escola Preparatória de Cadetes do Ar, escola de ensino médio da Força Aérea Brasileira, responsável pela formação inicial dos oficiais aviadores da nossa aeronáutica. À época, a leitura de Bandeira, apesar de já instigante, não me despertou grandes inspirações. Impressionavam-me mais as grandes abstrações de um Bernardo Soares, para quem a vida não era senão uma estalagem onde há de se demorar até que chegue a diligência do abismo (PESSOA, 2006, 42) . Impressionava-me mais a ironia de Machado de Assis em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 2014), que expunha comicamente o que há de mais irracional no comportamento humano.

Esses grandes escritores da nossa língua, em seu tamanho e filosofia, convidaram-me a entrar no mundo da arte e ouvir deles ideias, emoções e histórias, todos vertiginosamente fascinantes. A beleza da literatura, para aquele jovem militar, muito menino, profundamente inexperiente, estava nas grandes ideias, nos grandes abstratos. . . Por fim, o sonho de ser aviador não se concretizou. Finda a breve carreira militar, o amor pelas Letras me conduziu a outra estrada. Não foi, entretanto, um caminho sem lágrimas. Na graduação, após alguns poucos anos, redescobri Manuel Bandeira. Apesar de sua poesia ter continuado ali, esperando pacientemente, o leitor que a reencontrou era totalmente outro.

Aqueles poemas tomaram para mim uma nova cor. Quando comecei a procurar possíveis temas para a monografia, tomei contato com o poema Gesso, primeiro poema analisado neste trabalho. Comecei a leitura com o olhar analítico que aprendi a ter ao longo do curso, percebi os detalhes descritivos que Manuel emprega no poema, percebi que alguma analogia estava se formando ao longo do texto. Quando cheguei no último verso (“Que só é verdadeiramente vivo o que já sofreu”) , o olhar analítico me deixou, meus sentidos se atrapalharam, ficaram suspensos, como se me tivessem mandado, momentaneamente, a outra época. . . Meus olhos se encheram d’água. Foi um choro esquisito. Naquele instante, parecia que quem lia aquele poema não era o rapaz que está próximo de se graduar, mas sim o menino que lia, absolutamente fascinado, boa literatura, na esperança que ela lhe ajudasse a lidar com as dificuldades que se apresentavam. “Só é verdadeiramente vivo o que já sofreu”. Essas palavras deram sentido a todo texto ao mesmo tempo que me ajudaram a entender melhor a minha própria vida.

A partir desse momento, não havia outra escolha possível. Mergulhei na biografia do velho bardo, li sua antologia poética de ponta a ponta, assisti a entrevistas de quem o conhecia (FLIP, ), ouvi, em sua própria voz, seus poemas recitados (BANDEIRA, ). Bandeira tornou-se para mim um semelhante, alguém que conhecera o sofrimento, alguém que

tivera seus sonhos interrompidos pelo destino e que encontrou, nas Letras, algum alívio. Tê-lo como tema do meu trabalho de conclusão de curso nada mais é que uma singela homenagem ao poeta que me fez enxergar a vida de modo diferente. Espero, com essas análises e reflexões, ter mostrado a importância que o poeta Manuel Bandeira teve para o homem Manuel Bandeira. E, claro, a importância que os dois tiveram para mim. Espero que os que aqui me leem, percebam que a poesia verdadeira não é apenas a que se escreve com palavras, mas sim aquela que se faz com a vida inteira. E é esta última que Manuel Bandeira compôs. A poesia de viver profundamente.

## Referências

- ARRIGUCCI JR., D. **Humildade, paixão e morte**: a poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Schwarz, 1990.
- ASSIS, M. de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. 1<sup>o</sup>. ed. São Paulo: Schwarz, 2014.
- BANDEIRA, M. **Manuel Bandeira por ele mesmo (poemas declamados)**. Vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iChdH9fpk6M&t=458s>. Acesso em: 05/03/2022.
- BANDEIRA, M. **Itinerário de Pasárgada**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966.
- BANDEIRA, M. **Manuel Bandeira Antologia Poética**. 6<sup>o</sup>. ed. [S.l.: s.n.], 2013.
- FLIP. **Cleonice Berardinelli fala sobre Manuel Bandeira**. Vídeo. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=KlutFmMz\\_wM](https://www.youtube.com/watch?v=KlutFmMz_wM). Acesso em: 05/03/2022.
- FRAZÃO, D. **Manuel Bandeira: Poeta Brasileiro**. 08/10/2021. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/manuel\\_bandeira/](https://www.ebiografia.com/manuel_bandeira/). Acesso em: 15/02/2022.
- GUIMARÃES, M. L. Estudo Manuel Bandeira.
- PESSOA, F. **Livro do desassossego**. 1<sup>o</sup>. ed. São Paulo: Schwarz, 2006.
- ROSENBAUM, Y. Manuel Bandeira: o poeta da reconstrução. **Soletras**, FFP/UERJ, Rio de Janeiro, v. 1, n. 25, p. 70 – 80, 06 2013.
- SILVA, V. H. da. **As missivas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira**: diálogos afetivos e criativos. 2017. 119 p. Tese (Letras) — Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.