

## A TEMPORALIDADE NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA

Flávio Loureiro Chaves

O tema da brevidade da vida se faz presente em tôda a evolução da literatura ocidental: podemos encontrá-lo em Horácio como em Rilke, em Camões e nos poetas modernistas. Através dêle, a literatura enfrentou uma questão que reside na própria raiz da tradição filosófica do Ocidente – o conceito de tempo. Comenta Raul Castagnino: «La idea del transcurrir vital, en el común de los mortales, se asocia con la meditación acerca de las fronteras de la temporalidad o con el enigma del Tiempo; en filósofos o artistas asume honduras ontológicas (...).»<sup>1</sup> Os românticos do século XIX transformaram a questão em objetivo primordial, tema obsessivo que condicionou a própria maneira de ser do homem da época. O Romantismo representou um dos momentos decisivos na estruturação da mentalidade moderna; e é Arnold Häuser quem nos oferece um roteiro seguro para a sua interpretação: «La imagen del mundo hasta el Romanticismo era fundamentalmente estática, parmenídea y ahistórica (...). La idea de que nosotros y nuestra cultura estamos en un eterno fluir y en lucha interminable, la idea de que nuestra vida espiritual es un processo y tiene un carácter vital transitorio, es un descubrimiento del Romanticismo y representa su contribución más importante a la filosofía del presente».<sup>2</sup> De fato, é na literatura romântica que o desenraizamento e a solidão se convertem em experiência definitiva do homem, encontrando expressão na tópica da vida breve que se constitui em verdadeiro programa literário. Sob

1 - Raúl H. Castagnino, *Tiempo y Expresión Literaria*. Buenos Aires, 1967, Editorial Nova, p. 40.

2 - Arnold Häuser, *Historia Social de la Literatura y del Arte*. Madrid, 1964, Ediciones Guadarrama, vol. II, p. 178.

a impressão de um mundo oscilante, onde todos os valores são relativos, a vida é curta; rapidamente consumida no tédio da solidão, como em Álvares de Azevedo:

*Eu deixo a vida como deixa o tédio  
Do deserto, o poente o caminheiro  
- Como as horas de um longo pesadelo  
Que se desfaz ao dobre de um sineiro.*

Para não falarmos, ainda no mesmo poeta, daquela aspiração enunciada no *Se eu morresse amanhã*, que resume, em última instância, toda a sensação de fugacidade e consciência do efêmero que lhe invadia a existência:

*Mas essa dor da vida que devora  
A ânsia de glória, o dolorido afã...  
A dor no peito emudecera ao menos  
Se eu morresse amanhã!*

A consciência do tempo através da experiência humana se torna um tema preponderante a partir do século XIX e culmina na angústia da literatura contemporânea. Assim, notamos sua presença na obra de Manuel Bandeira desde o primeiro livro. *Cinza das Horas* é publicado em 1917 e já abre com a nota amarga e desesperançada do desenraizamento na vida:

*Sou bem nascido. Menino,  
Fui, como os demais, feliz.  
Depois, veio o meu destino  
E fez de mim o que quis.*

Esse destino, que corta qualquer possibilidade de realização, que estigmatiza o poeta e o separa precocemente dos demais meninos, reduz tudo a formas mudas e impenetráveis, quando «dessas horas ardentes / Ficou esta cinza fria / - Esta pouca cinza fria... /». A existência é entendida como impossibilidade de realização, frustração de qualquer movimento vital,

e o mundo surge como espaço fragmentário, onde não é possível alcançar o entendimento e a compreensão das coisas: «E a vida vai tecendo laços / Quase impossíveis de romper: / Tudo o que amamos / São pedaços / Vivos do nosso próprio ser. /» Esta apreensão do mundo, que só pode se dar aos pedaços, fragmentariamente, nos remete de imediato ao universo contemporâneo, tal como o caracteriza o já citado Arnold Hauser - «está lleno de tan profundos antagonismos, y la unidad de su visión de la vida está tan profundamente amenazada, que la combinación de los más remotos extremos, la unificación de las más grandes contradicciones, se convierte en el tema principal, muchas veces el único, de su arte».<sup>3</sup> Certamente ocorre a busca de conciliação para os contrários em *Cinza das Horas*, mas não é possível encontrar a unidade na diversidade; jamais podemos sequer contemplá-la. E, daí, explica-se que imediatamente seja ferida a tópica da vida breve, vazia e absurda, de modo que muito nos aproxima à poesia romântica:

*O silêncio é tão largo, tão longo, é tão lento  
Que dá medo... O ar, parado, incomoda, angustia...  
Dir-se-ia que anda no ar um mau pressentimento.  
(...)  
O demônio sutil das nevroses enterra  
A sua agulha de aço no meu crânio doído.  
Ouço a morte chamar-me e êsse apêlo me aterra...  
(...)  
Já não entendo a vida, e se mais a aprofundo,  
Mais a descompreendo e não lhe acho sentido.*

A ameaça da morte tudo reduz àquele punhado de cinza fria e o amor já aqui é entendido por Bandeira como «Fruto sem cuidado / que ainda verde apodreceu». Estamos, então, muito próximos ao desencanto de Álvares de Azevedo, quando via a sua existência precocemente encerrada e estabelecia a descrença em todos os valores. Mas entre os dois poetas há uma diferença de grau. Para o romântico resta um refúgio, ainda

que se trate muito mais de convenção literária da escola do que de uma vivência autêntica. Ele foge para a natureza e, mesmo de dentro do seu deserto interior, pode formular aquela aspiração que finaliza o poema azevediano:

*Mas quando preludia ave d'aurora  
E quando à meia-noite o céu repousa,  
Arvoredos do bosque, abri os ramos...  
Deixai a lua pratear-me a lousa!*

Em Bandeira, não ocorre o escapismo romântico em direção à natureza, o que acentua ainda mais o sentimento amargo e a perspectiva do absurdo, pois a observação que surge das páginas de *Ritmo Dissoluto*, livro de 1924, é a seguinte:

*Nem falta o murmúrio da água, para sugerir,  
[pela voz dos símbolos,  
Que a vida passa! que a vida passa!  
E a mocidade vai acabar.*

Certamente é em *Ritmo Dissoluto* e *Carnaval* que surge o desafio mais radical no itinerário poético de Bandeira. A sensação da vida breve, que se encurta nos dois sentidos – quanto à sua significação e quanto à duração temporal – encontra a síntese na criação de um dos símbolos mais fortes já aparecidos na poesia brasileira: «A Dama Branca que eu encontrei, / Faz tantos anos, / Na minha vida sem lei nem rei, / Sorriu-me em todos os desenganos». É sintomático que a última parte de *Carnaval*, escrito quando o poeta contava apenas trinta anos, encerre justamente com um poema intitulado *Epílogo*.

*Eu quis um dia, como Schumann, compor  
Um Carnaval todo subjetivo:  
Um Carnaval em que o só motivo  
Fôsse o meu próprio ser interior...*

*Quando o acabei – a diferença que havia!  
O de Schumann é um poema cheio de amor,  
E de frescura e de mocidade...*

*E o meu tinha a morta morta-côr  
Da senilidade e da amargura...  
O meu Carnaval sem nenhuma alegria!...*

A existência encontra seu epílogo muito antes de atingir o fim material. Senilidade e amargura são sentimentos que a despojam de qualquer significação e, se materialmente ainda não chegou a têrmo, podemos dizer que já está encerrada do ponto de vista do universo interior do poeta.<sup>4</sup> Instaura-se uma cisão, moderna por excelência, foco motivador de toda a literatura contemporânea, entre mundo circundante e mundo interior; e, portanto, se estabelece a dicotomia entre um tempo mecânico e um tempo psicológico. O passar das horas, o tempo em sua materialidade, não coincide com a vivência do tempo na interioridade individual. O sentimento do tempo como elemento vazio e destruidor conduz à intuição da ruína iminente. O poema *Epílogo* deve ser entendido como a expressão de que o passado foi desprovido de significação e o presente é estéril, banhado apenas pela melancolia de recordações perdidas. A presença da Dama Branca traz a idéia da vida que se consome e marca a encruzilhada do universo poético de Manuel Bandeira.

A partir daqui, o caminho percorrido pelo poeta é essencialmente romântico: na impossibilidade de viver o momento presente, sob a certeza de que a vida se esgotou, ou empreende a revalorização do passado ou, em outro caso, a invenção do mundo futuro. Mas isto já não ocorre ao plano do mundo circundante, que morreu definitivamente no *Epílogo*, e sim ao plano da pura interioridade. O livro seguinte de Bandeira, *Libertinagem*, de 1930, propõe as duas coordenadas deste movimento de fuga, superador da realidade contingente. O voltar-se ao passado, que pode ser revocado; ou o voltar-se ao futuro, que pode ser sonhado – *imaginificado*, para usarmos a terminologia cro-

4 - "O pungente sentimento de frustração é, aliás, um de seus temas obsessivos, podendo afetar as formas mais diversas e dar origem inclusive ao tema da evasão, de que 'Vou-me embora pra Pasárgada' é o exemplo clássico". - Gilda e Antonio Candido de Mello e Souza na *Introdução às Poesias Reunidas de Manuel Bandeira. Estrela da Vida Inteira*, Rio, 1966, José Olympio ed., p. LXIII.

ceana. Assim, éle parte para a revalorização do passado, recuperando na interioridade a significação de um mundo que existiu outrora e já não pode ser materialmente revivido. O poeta pergunta-se:

*Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo  
Minha avó / Meu avô / Totônio Rodrigues /  
Tomásia / Rosa / Onde estão todos êles?  
- Estão todos dormindo  
Estão todos deitados  
Dormindo profundamente.*

Resta pois o retôrno à infância, que só pode ser recuperada na memória, e empreender a criação de um «novus ordo» – o mundo imaginário em que o passado se faz presente na recordação, o que é ainda uma maneira de iludir o presente ou tentar a superação daquela dicotomia entre tempo mecânico e tempo interior que determinara o epílogo. Alcançamos então, com a volta à infância, a primeira coordenada do movimento de fuga e sua concretização ocorre em *Evocação do Recife*: «Recife sem história nem literatura / Recife sem mais nada / Recife da minha infância». O poema não possui a estruturação lógica, quase dedutiva, que se evidencia nas composições dos primeiros livros. Constrói-se fragmentariamente, como fragmentárias são as vivências e recordações do poeta, adaptando-se ao ritmo da memória. Trata-se de organizar «fabulôgicamente» o mundo revocado que se superpõe e substitui o mundo da realidade, pois êste se reduz a «uma pouca cinza fria», enquanto o outro «parecia impregnado de eternidade». Ao movimentar-se no tempo presente, Bandeira reflete: «Recife. Meu avô morto. Recife morto». A partir dessa constatação, o movimento poético só pode ocorrer como fuga ao passado. Na temporalidade interior se supera a temporalidade do contingente.

A segunda coordenada do movimento de fuga surge ainda em *Libertinagem*. Sua direção é Pasárgada, agora universo absolutamente fantástico, que não se reconstrói como o Recife

morto mediante a revocação, mas só pode ser concebido ao plano da pura imaginação:

*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.*

A poesia se concebe como refúgio último do poeta, solução decidida nos estritos limites da individualidade que pode temporariamente (somos tentados a dizer – precariamente) iludir o sentimento da inutilidade e brevidade conjuntas da vida:

*E quando eu estiver triste  
Mas triste de não ter jeito  
Quando de noite me der  
Vontade de me matar  
- Lá sou amigo do rei -  
Terei a mulher que eu quero  
Na cama que escolherei  
Vou-me embora pra Pasárgada.*

Falamos em precariedade na resolução do dilema existencial mediante as duas coordenadas do movimento de fuga, em direção ao passado e ao mundo futuro imaginário. De fato, analisando os livros seguintes de Bandeira, publicados entre 1940 e 1960, cremos esbarrar com outro ponto chave do itinerário poético, que é também uma reviravolta em suas posições. O sentimento da existência precocemente consumida, da senilidade antecipada e do desencanto, retorna com intensidade e parece determinar o abandono da própria atitude de fuga.

*Morrer.  
Morrer de corpo e alma.  
Completamente.*

O mesmo grito romântico de Álvares de Azevedo, que já aparecera nos poemas de *Ritmo dissoluto* e *Carnaval*. Mas, sur-

preendentemente – e aqui falamos de reviravolta – a atitude é anti-romântica. Está ausente o tom lacrimajante; ausente a tentativa de apegar-se à vida ainda que pela recordação do tempo passado; ausente o desespero deflagrado na consciência da finitude:

*Morrer tão completamente  
Que um dia ao lerem teu nome num papel  
Perguntem: «Quem foi?»  
Morrer mais completamente ainda,  
– Sem deixar sequer êste nome.*

Atentemos para o título do poema: *Morte absoluta*.<sup>5</sup> Vê-se pois que, a esta altura, Bandeira retoma a atitude inicial e motivadora de toda a sua poesia. Ao final de sua obra, êle compõe, já na *Estrêla da Tarde*, uma peça singular, intitulada *Antologia*, onde na verdade a estrutura poemática se organiza antolôgicamente mediante a justaposição de fragmentos das melhores peças até aí produzidas. Então, a primeira afirmativa é justamente o retorno ao sentimento amargo da juventude que êle sentiu esvaziar-se precocemente: «A vida não vale a pena e a dor de ser vivida». E isto o afasta definitivamente do mundo das recordações do Recife, colocando-o na perspectiva em que o passado é mesmo irrecuperável e a Pasárgada inatingível, para dar lugar, tão só, a uma constatação que se encerra em si mesma: «Tudo é milagre. / Tudo, menos a morte. / Bendita a morte que é o fim de todos os milagres».<sup>6</sup>

Já não predomina o sentimento da revolta, nem a tentativa de fuga. Resta o sentimento da resignação mediante a cons-

5 - Comentaria Stefan Baciu: "... Bandeira conformou-se com a idéia da morte, que o acompanhara durante toda a sua existência, e agora a vê de uma perspectiva diferente, desejando uma morte tão completa que lhe não deixe sequer êste nome". In *Manuel Bandeira de Corpo Inteiro*. Rio, 1966, José Olympio ed., p. 160.

6 - "O verso, hoje célebre, 'Eu faço versos como quem morre', de *A Cinsa das Horas*, tem como continuação o verso escrito cinquenta e um anos mais tarde, encerrando o poema 'Preparação para a morte', 'Bendita a morte que é o fim de todos os milagres', que encabeça o ciclo com o mesmo título, na edição de *Estrêla da Tarde*, de 1967". - Stefan Baciu, obra e ed. cit., p. 145.

ciência da fugacidade do tempo e da vida. A infância está certamente sepultada e não se pode recuperá-la nem mesmo ao plano da memória. A busca do tempo perdido resulta inútil; e o passado já não se atualiza na revocação:

*Teu nome é uma lembrança tão antiga,  
Que não tem som nem côr, e eu, miserando,  
Não sei mais como o ouvir, nem como o diga.  
Falta a morte chegar... Ela me espia  
Neste instante talvez, mal suspeitando  
Que já morri quando o que fui morria.*

As páginas de *Estrêla da Tarde* trazem finalmente a aceitação da vida que foi breve em suas significações e nos remete ao fecho do ciclo poético em lúcida resignação:

*Quando a Indesejada das gentes chegar  
(...)  
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,  
A mesa posta  
Com cada coisa em seu lugar.*

Chegamos, pois, ao momento presente de um mundo deserto. No entanto, o ato poético projeta o tempo interior por sobre o tempo mecânico, e o encontro da poesia assinala a passagem do homem criador que imprime sua marca no curso da história.