

DE BERKELEY A MANUEL BANDEIRA

APRESENTAÇÃO

JOÃO EDUARDO R. VILLALOBOS

Em Gide ("A Sinfonia Pastoral"), seu pastor observa, um tanto escandalizado, que não há em parte alguma do Evangelho a questão das cores. E quanto ao branco, não entende a que ele se assemelha.

Minhas reflexões sobre Berkeley, das quais resultaram dois cursos de pós-graduação na Faculdade de Educação da USP e uma monografia apresentada ao concurso para professor titular da mesma instituição, levaram-me à hipótese de que o filósofo irlandês talvez fosse melhor compreendido se déssemos a devida ênfase à índole peculiar de seus sentimentos religiosos e se, a partir daí, procurássemos determinar os motivos que o conduziram à sua concepção de Deus e de Natureza.

Se o triunfo do cristianismo significou a morte do deus Pan, eis um assunto que não cabe ressuscitar no momento; de qualquer forma, entretanto, a mundividência cristã, em geral, nunca se deu bem com a matéria, se descontarmos os inevitáveis farisaísmos de todos os tempos e as mais recentes conquistas católicas na direção de um certo paganismo. A forma pela qual Berkeley, como cristão, enfrentou o problema do mundo físico foi inteiramente original e particularmente escandalosa para os homens cultos de seu tempo, fervorosos cristãos ou não. Se o jansenista, por exemplo, pedia urgência a Deus para que o libertasse do mundo e o consumisse em seu seio, pois não sentia pelo mundo todo o ódio e toda a aversão exigidos por Nosso Senhor, ou se o puritano em geral tendia a ver nas solicitações da matéria o principal instrumento demoníaco, Berkeley, anglicano mais prazenteiro, logrou encontrar uma solução metafísica que satisfazia tanto a tradição cristã no tocante aos malefícios do cárcere corpóreo quanto as suas próprias inclinações, não inteiramente avessas aos prazeres do mundo.

No estudo acima referido, procurei mostrar, com base nos textos do filósofo irlandês, até que ponto se alegrava ele com as belezas do mundo natural, quão abertos tinha seus olhos para as cores e para as formas, e como também não desprezava certas delícias provocadas por outros sentidos. Isto não significava, porém, um compromisso com a matéria considerada em si mesma. Ao contrário, seu "esse percipi est" trazia como consequência principal — o que lhe valeu a incompreensão, a ironia e até

a injúria dos filósofos de seu tempo — a negação da existência do universo físico. O imaterialismo de Berkeley é a resposta filosófica provocada pela repulsa que aquela coisa “cega e estúpida” lhe causava, isto é, a matéria “objetiva”, reduzida pelos filósofos às qualidades primárias, extensão, movimento, impenetrabilidade etc., e despojada, portanto, de qualquer atributo sensível. “Ou a matéria ou Deus”, exclamou ele certa vez, ainda muito jovem, e esta intuição fundamental haveria de conduzir todo o seu pensamento. Optando por Deus, invectivou os “matemáticos”, os “filósofos”, os “libertinos” ou “deístas”, isto é, todos aqueles que, de uma forma ou de outra, contribuíram para por em dúvida a presença constante de Deus e para reforçar a imagem física de um mundo capaz de regular-se por suas próprias leis. Nisto, aliás, se resumia toda a questão. Crente nas profecias e nos mistérios de Deus, a atuação do “minute philosopher”, do livre-pensador, significava para Berkeley a mais terrível ameaça ao dogma da Providência, à fé na criação contínua como obra do Onipotente. Por isto, é apenas “ocasionalmente” que o mecanismo de um relógio determina o movimento regular de seus ponteiros, pois, na verdade, o processo regular só continua enquanto assim o quiser a vontade divina.

Mas, como já foi observado, Berkeley não participava do medo pascaliano do mundo; ao contrário, este lhe parecia belo e desfrutável. Assim sendo, repudiou a matéria sem repudiar os sentidos: “esse percipi est”. E esta foi sua grande ousadia e seu grande desafio aos “filósofos”, quando devolveu realidade às coisas sensíveis. “Não é imenso todo o sistema”, perguntou ele, referindo-se ao mundo natural percebido, “belo, glorioso, além da palavra e além do pensamento? Que consideração merecem portanto aqueles filósofos, os que pretenderam despojar de qualquer realidade estas nobres e encantadoras cenas? Como poderiam manter-se aqueles princípios, princípios que nos levam a pensar toda a beleza visível da criação como uma aparência falsa e imaginária? Para ser franco, pode esperar você que esse seu ceticismo não seja considerado extravagantemente absurdo por qualquer homem de juízo?”

Pretendendo caracterizar a figura do protestante esquelético, feroz, sombrio, o homem “calcinado” que fechou seu coração para as maravilhas do mundo, e contrastá-lo com Berkeley, servi-me do capitão Ahab de Herman Melville, personagem enigmática para quem a baleia branca simbolizou, entre outras coisas, o mundo atomizado dos filósofos, um mundo reduzido a um espectro assustador, todo branco, mortal, irreal para os sentidos, mas assim mesmo uma “coisa” apavorante, uma brancura silenciosa porém colorida de ateísmo: “E quando meditamos sobre aquela outra teoria, a dos filósofos da natureza, segundo a qual todas as cores terrestres — cada qual capaz de adornar com imponência e encanto os suaves toques de crepúsculos e de florestas, sim, os veludos dourados das borboletas e as delicadas faces das mocinhas, tudo isto não passando de ilusão sutil, não inerente, na verdade, à substância, mas apenas aplicada de fora? E quando vamos mais longe e consideramos que o coméstico místico produtor de todas as cores, o grande princípio da luz, permanece sempre

descolorido em si mesmo, e que se operasse sem medium sobre a matéria tocaria todos os objetos, mesmo as rosas e as tulipas, com o seu próprio “quê” branco — ao considerar tudo isto o universo parece paralisado, jaz diante de nós como um leproso e o infiel desventurado se vê cego na mortalha branca monumental que envolve o panorama diante dele. E de todas estas coisas, a baleia albina é o símbolo”.

Ahab se pergunta como pode o prisioneiro passar para o lado de fora a não ser atravessando aquela parede brutal, a matéria descolorida simbolizada pela baleia branca e, com isto, justifica a caça apaixonada. Para Berkeley, o mundo não é aquela mortalha branca monumental, mas fina película transparente, (valho-me da elegante expressão de Bergson), toda colorida, por intermédio da qual entramos em contacto com Deus: é “a linguagem visual de Deus”; justificam-se, assim, os honestos prazeres dos sentidos.

De um curso desenvolvido na linha acima traçada, Beatriz Alexandrina retirou fundamentos para uma inteligente interpretação de Manuel Bandeira. Em outras palavras, — agradável surpresa — devolveu ao professor o que ele não lhe dissera. Educação?

Termino esta apresentação, entretanto, com uma nota que me foi inspirada ao mesmo tempo pelo Prof. Roque Spencer Maciel de Barros, depois de lido o trabalho de Bratriz, e por René Dubos, o famoso biólogo franco-americano.

Ao discorrer sobre o “animal tão humano” e o problema de sua sobrevivência, Dubos refere-se aos “heróis” que a Ciência consagrou desde o século XVII, filósofos que ensinaram, como método, a separação das substâncias e dos eventos em seus últimos componentes, isto é, atomização do mundo físico e humano. Dada a complexidade da vida, porém, e para que o mundo não se torne vazio de significado, propõe que a Ciência dedique atenção muito maior para as respostas do organismo total ao ambiente total, pois só assim se tornará ela relevante para a mesma vida. E procurando os caminhos que poderiam proporcionar a recuperação do vínculo que se vai perdendo entre homem e natureza, sugere Dubos que, ao invés de Demócrito e Descartes, se eleja Heráclito como precursor de um novo humanismo científico, pois ele ensinava que tudo é um fluxo.

Meditando sobre a interpretação de Manuel Bandeira que virá a seguir, o prof. Barros indagou se aquele despojamento do poeta, se aquele fechar de olhos para o mundo exterior, se aquela rejeição mesma da vida não seria um fenômeno mais amplo, capaz de explicar não apenas Bandeira como outros poetas contemporâneos, inclusive brasileiros. Dubos observa que expressões como idade clássica, idade da fé, idade razão e idade romântica podem não corresponder às realidades históricas, mas transmitem a nostalgia do homem por certas características de vida que a maioria das pessoas, acertada ou erradamente, associa com o passado. Por outro lado, prossigue o mesmo biólogo, denominamos nosso tempo, prosaicamente, de era atômica, era espacial, idade da automatização, idade

do antibiótico, isto é, a idade de uma ou outra tecnologia; termos usados com a aprovação dos tecnologistas, mas com o menosprezo dos humanistas: o único termo que teve aceitação quase universal foi “era da ansiedade”. Eis, portanto, uma sugestão para que Beatriz Alexandrina alargue sua interpretação e surja com novo estudo que permita compreender melhor a poética contemporânea. Em outras palavras, que venha com outro trabalho, tão surpreendente e agradável como o seu “Manuel Bandeira”.

MANUEL BANDEIRA

BEATRIZ ALEXANDRINA FÉTIZON

Estranhos caminhos podem levar à poesia. Berkeley, o esteta, conduziu-me a Manuel Bandeira.

Pouco a pouco, parágrafo a parágrafo, o filósofo, que me parecera austero e duro, revelava-me o artista que pensava o mundo buscando salvar-lhe a beleza das cores, dos sons, dos sabores, dos contactos e dos perfumes que pareciam banidos pela análise implacável da ciência nova — luta do esteta contra a visão mecanicista que informava o racionalismo de Descartes, o panteísmo de Spinoza e a física de Newton.

Curioso empirista, religioso estranho esse bispo anglicano que recusava a aridez do mundo em fórmulas e chegava a Deus — rejeitada a via austera das demonstrações da metafísica clássica — pela via sensível da beleza: um Deus cheio de mistérios a quem se agradece de joelhos, talvez, mas de cabeça erguida e olhos abertos mergulhados no mundo estupendo que é a sua linguagem e seu dom para a criatura desvalida; olhos de artista abertos para a paisagem, a cor e a luz onde a razão do filósofo vai buscar o conteúdo e as formas de seu mundo interior.

E foi então que redescobri Manuel Bandeira.

As janelas do poeta não tinham paisagem e seus olhos se abriam para dentro.

“Que importa a paisagem, a Glória, a
baía, a linha do horizonte?
O que eu vejo é o beco”.

O mundo visto por Bandeira era cinzento e igual; no jargão filosófico, despojado das qualidades secundárias, pois erodido de sons e luz e cor e perfume e contacto.

Talvez a insatisfação e a revolta que o poeta menciona fossem mais do que a consciência da morte adiada pela “doença que não perdoa”. Talvez a mágua radicasse no sentir a beleza encerrada nesse “eu” de artista, sem medida comum com o mundo lá fora — o mundo silencioso, inodoro

e incolor das propriedades geométricas, pura extensão e impenetrabilidade, triste, inerte, morto. A beleza, a variedade, a surpresa, a multiplicidade das impressões sensíveis, não mais do que mentiras agasalhadas na alma do poeta — triste alma depositária de uma farsa. Talvez, por isso, o poeta fizesse “versos como quem morre” (1).

Seria assim? Não haveria uma razão mais óbvia? Não seria simplesmente o desapego, defesa inconsciente do morto em sursis? Ele mesmo o confessa, já ao fim da vida, no prefácio de “Meus Poemas Preferidos” (1966):

“Quando caí doente, em 1904, fiquei certo de morrer dentro de pouco tempo: a tuberculose era ainda o “mal que não perdoa”. Mas fui vivendo morre-não-morre e, em 1914, o Dr. Bodmer, médico chefe do sanatório de Clavadel, tendo-lhe eu perguntado quantos anos de vida me restavam, respondeu-me sorrindo: “O sr. tem lesões teoricamente incompatíveis com a vida; no entanto, está sem bacilos, come bem, dorme bem, não apresenta, em suma, nenhum sintoma alarmante. Pode viver cinco, dez, quinze anos... Quem poderá dizer?”. Continuei esperando a morte para qualquer momento vivendo como que provisoriamente” (2).

Parece-me simplista, porém, imaginar sem mais complicações que o mundo se apagou, 60 anos, porque a morte poderia vir. Não para o homem culto e o artista vibrante cujo “verso é sangue, volúpia ardente... tristeza esparsa... remorso vão...”, verso que lhe “dói nas veias, amargo e quente” e “cai gota a gota do coração” (3).

As cores e os sons, os contactos e os perfumes, ele os lamentaria — à perspectiva da morte — se acreditasse neles. Não foi desapego. Foi negação e repúdio: busque-se no vário da poesia de Bandeira — onde os sons? onde a cor e a luz? Nem nos dias da infância, nem nas noites do homem, nem em Pasárgada onde ele é amigo do rei. Não foi desapego. Foi opção lúcida por um mundo erodido, retratado no silêncio e na noite. As cores da infância se perderam; o “porquinho-da-Índia” não tem cor: de sua passagem o poeta lembra os gestos já então sem eco — eco, se os houve, os esquecera o menino (antes de ser doente o poeta já era só: o porquinho-da-Índia, “não fazia caso nenhum” de suas “ternurinhas” — ele, que fora a sua “primeira namorada”) (4); a cotovia de sua infância não canta: discorre e arrazoa (5) (nunca vi uma cotovia que não cantasse!).

As noites de Manuel Bandeira, as mais suas, são escuras, são ausência de “lá fora”; não há luar, nem brilho de estrelas, nem vagalumes, nem sonfonia de insetos, não há ruídos. Nem os sapos coaxam nessas noites: comem mosquitos. São noites mortas. Se nelas perpassa sinal de vida, não lhes pertence; se vozes há, não é delas: são sons e vozes e sombras da vida extinta de uma soite maior — recusados ao mundo lá de fora, pela opção do substrato inerte.

“Noite morta

Junto ao poste de iluminação

Os sapos engolem mosquitos.

Ninguém passa na estrada.
Nem um bêbado.
No entanto há seguramente por ela um procissão de sombras.
Sombras de todos os que passaram
Os que ainda vivem e os que já morreram.
O córrego chora.
A voz da noite...
(Não desta noite, mas de outra maior)" (6).

ou

"A noite... o silêncio
Se fosse só o silêncio!
Mas esta queda dágua que não pára! que não pára!
Não é de dentro de mim que ela flui sem piedade?" (7).

Nem as noites de natal têm sinos!

"No pátio a noite é sem silêncio.
E que é a noite sem o silêncio?
A noite é sem silêncio e no entanto onde os sinos do meu
Natal sem sinos?" (8).

Os sinos ficaram na infância e perderam o som:

"Ah meninos sinos
De quando eu menino."

"No noturno pátio
Sem silêncio, ó sinos
De quando eu menino,
Bimbalhai meninos,
Pelos sinos (sinos
Que não ouço), os sinos de
Santa Luzia" (9).

Os sinos da infância perderam o som: os que sobraram, os que ainda soam, são "sinos de Belém" engolidos pelos "sinos da Paixão" (10).

Pasárgada não tem flores, não tem pássaros cantando, não tem cheiros. Pasárgada tem contactos, é verdade, mas contactos no mundo isento do sensível são como o testemunho da extensão e da impenetrabilidade — são matéria.

"Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma.
A alma é que estraga o amor.
(...)

As almas são incomunicáveis.
Deixa teu corpo entender-se com outro corpo.
Porque os corpos se entendem, mas as almas não" (11).

As rosas do mundo não têm cor nem perfume — nem existem: são símbolos e, em geral, de ausência e morte:

"Eu vi uma rosa
Uma rosa branca —
Sozinha no galho.
No galho? Sozinha
No jardim, na rua.

Sozinha no mundo.

Em torno, no entanto,
Ao sol de meio-dia
Toda a natureza
Em formas e cores
E sons esplêndida.
Tudo isso era excesso" (12).

ou

"Uma rosa sombria
Rosa escarlata
Em agonia
Faz que lhe bata
O coração

Sangrenta rosa
Que evoca a louca
A voluptuosa
Volúvel boca
De sua amada..."

"Da veste branca
A larga túnica
Por fim arranca
A rosa púnica
Em um soluço

E parecia
Jogando ao chão

A flor sombria
Que o coração
Ele arrancara..." (13).

ou

"Teu corpo é tudo o que brilha
Teu corpo é tudo o que cheira
Rosa, flor de laranjeira".

A um corpo assim, ama-se como se ama um "passarinho morto". Boda Espiritual é a mais comovente descrição de um ato de amor — mas se os corpos não têm alma, o amor é simplesmente a paz da matéria inerte:

"Tu não estás comigo em momentos escassos:
No pensamento meu, amor, tu vives nua
— Toda nua, pudica e bela, nos meus braços.

O teu ombro no meu, ávido se insinua
Pende tua cabeça. Eu amacio-a... Afago-a
Ah, como a minha mão treme... Como ela é tua...

Põe no teu rosto o gozo uma expressão de água.
O teu corpo crispado alucina. De esforço
O vejo estremecer como uma sombra água.

Gemes quase a chorar. Suplicas com esforço
E para amortecer teu ardente desejo
Estendo longamente a mão pelo teu dorso...

Tua boca sem voz implorou em um arquejo,
Eu te estreito cada vez mais e espio absorto
A maravilha astral dessa nudez sem pejo
E te amo como se ama um passarinho morto" (14).

Em Bandeira amor e vida se excluem, porque vida é "vida que morre e que subsiste vária, absurda, sórdida, ávida, má!". E ao repórter que lhe pergunta sobre o que há de mais bonito "no ingrato mundo", ele, para quem a vida parece odiosa, não hesita em responder: "de mais bonito não sei dizer, mas de mais triste, de mais triste, de mais mulher grávida, qualquer mulher grávida" (15). E porque vida, espírito e beleza são milagres, daí o repúdio ao milagre. Só o substrato material existe — torturado em sua placidez inerte pelo milagre da vida; daí a opção pela morte. Não me lembra a ocorrência de explosão de vida e cor e sons em nenhum outro poema de Bandeira como em "Preparação para a Morte":

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 canto, seu vôo,
Cada pássaro é um milagre.
O espaço, infinito.
O tempo é um milagre.
Tudo é milagre.
Tudo, menos a morte.
— Bendita a morte que é o fim de todos os milagres” (16).

A denúncia da fraude. A profissão de fé no mundo vago e cinzento que a ciência faz real — e que o artista sabe erodido e vazio, como roupage do nada. Profissão de fé que é menos a expressão de uma escolha racional e mais a solidariedade da angústia humana, a pobre matéria torturada. Os homens do café, quando o enterro passou, saudaram o morto distraídos, pois estavam absortos na vida, confiantes na vida. Mas um se descobriu em largo e demorado gesto, olhando o esquife longamente: “Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade; que a vida é traição. E saudava a matéria que passava liberta para sempre da alma extinta” (17).

Não chegaria a dizer que Bandeira ama a morte. Teme-a, talvez; mas ama seus despojos — o que resta depois dela. A amada mais amada é um corpo inerte. Não diria também que ele amou a beleza. Temeu-a, talvez, ou desejou-a — mas amou seus despojos (beleza e vida são milagres, mentiras que torturam o corpo que as suporta). Daí sua grande ternura pelos passarinhos mortos, pelas mulheres que foram bonitas e ficaram feias, pelas amadas que envelheceram sem maldade, “pelas gotas de orvalho que são o único enfeite de um túmulo” (18).

O mundo de Berkeley, colorido e belo, é a linguagem visual de Deus, que nos anuncia o que o tacto vai encontrar — ato de bondade que prova existência. E se o filósofo se prostra diante do Eterno, sua adoração é, essencialmente, um ato de gratidão. Manuel Bandeira não agradece. Não há o que agradecer. Tudo o que pede, quando seu poema o encontra, é tristeza e morte. E não é verdade que Nossa Senhora da Boa Morte lhe dará um dia o que sempre procurou na vida? (19) E não pede ele humildemente a Deus que faça de sua tristeza inteira, nele encerrada, sua doce e constante companheira? (20). Entende-se, então, o

“Morrer
Morrer de corpo e de alma
Completamente.
(...)

Morrer tão completamente
Que um dia, ao lerem o teu nome num papel
Perguntem: 'Que foi?'...
Morrer mais completamente ainda,
— Sem deixar sequer esse nome" (21).

Creio, quase, que a tradução poética da Oração de São Francisco responde às duas grandes angústias do poeta: a ânsia de estender a mão ao irmão inapelavelmente afastado; e a convicção de que a morte é a única saída — dissolução do "eu" na órfica identificação com o único: "é só morrendo que se nasce para a Vida Eterna" (22). A ânsia de estender a mão, o poeta a revela em prosa e em verso: "Cheguei ao apaziguamento das minhas insatisfações e das minhas revoltas pela descoberta de ter levado à angústia de muitos uma palavra fraterna" (23). Mas a palavra fraterna não chega a ser um "alcançar o outro" — é a expressão da solidariedade à angústia do só; permite-lhe fazer versos; "meu sentimento de vazia inutilidade só começou a se dissipar quando fui tomando consciência da ação de meus versos sobre amigos e principalmente sobre desconhecidos" (24). Mas não lhe permite viver: "agora a morte pode vir — essa morte que espero desde os dezoito anos: tenho a impressão que encontrará como em Consoada está dito, "a casa limpa, a mesa posta, com cada coisa em seu lugar" (25).

Todos são sós, em Bandeira: "as almas não se entendem". Não sabe que pensamentos tristes são esses que ocupam o marinheiro triste que volta para bordo. E o marinheiro triste, de um país distante, também não sabe e nem presente a onda viril de afeto fraterno com a qual o poeta quis envolvê-lo (26).

Não fora o espírito, esse "milagre", e tudo seria mais simples, mais belo e mais fácil. Por que precisaria, a implacável lucidez da razão, denunciar a fraude do mundo vazio e do homem só?

"Tão triste e lúcido
Antes melhor fora
Que voltasses bêbado
Marinheiro triste!...

(...)

E eu que vou para casa
Vou como tu vais

(...)

Vou lúcido e triste

(...)

Antes melhor fora
Que voltasse bêbado" (27).

Não há ponte para o outro (lembremo-nos: só se amam passarinhos mortos) e toda a riqueza do artista é a beleza de que a razão despojou as coisas e que a sensibilidade encerrou no universo interior. O artista é dividido entre sua riqueza e sua miséria, — o dom dos sentidos e o dom da razão — sem medida comum, sem possibilidade de aferir a realidade da imagem e a fidedignidade da impressão. A “Canção do Vento e da Minha Vida” pode bem ser, na obra de Bandeira, a confissão solipsista:

“O vento varria as folhas,
O vento varria os frutos,
O vento varria as flores...
 E a minha vida ficava
 Cada vez mais cheia
 De frutos, de flores, de folhas
O vento varria as luzes,
O vento varria as músicas
O vento varria os aromas...
 E a minha vida ficava
 Cada vez mais cheia
 De aromas, de estrelas, de cânticos.
O vento varria os sonhos
E varria as amizades...
O vento varria as mulheres
 E a minha vida ficava
 Cada vez mais alheia
 De afetos e de mulheres
O vento varria os meses
E varria os teus sorrisos...
O vento varria tudo!
 E a minha vida ficava
 Cada vez mais cheia
 De tudo” (28)

E o poeta “rico de tudo” ficou cada vez mais sozinho — dono de um tesouro indiviso e indivisível de belezas. Os sóz não se compartilham; sabe-se que “lá fora” não há nada e que “aqui dentro” há só a mentira dos sonhos. Não é difícil de entender que se queira esquecer o que se sabe e que se procure a paz na ausência total:

“Eu faço versos como quem morre” (29).

A paz final. Enquanto não vem, o poeta se debate num mundo amortalhado em névoa e seu verso investe contra o mundo como Ahab contra a brancura da baleia — branco de morte e de pureza e de ausência e de eternidade; branco de nevoeiro que abafa os ruídos e nivela os con-

trastes. Não teria sido por acaso que Bandeira selecionasse entre os “poemas preferidos” traduções vividas como a de “Branco” de Ramon Jimenez: “Branco de inocência, cego, branco, branco de ignorância, branco”; e já o “branco verdadeiro, branco de eternidade, branco” (30). Um mundo envolto no palor da morte. “Branco verdadeiro” onde beleza e verdade se igualam na mesma negação: a pura ausência traduzida de Emily Dickinson —

“Morri pela beleza, mas apenas estava
Acomodada em meu túmulo
Alguém que morreu pela verdade
Era depositado no carneiro contíguo
(...) é a mesma coisa

Somos irmãos.
E assim, como parentes que nessa noite se encontram,
Conversamos de jazigo a jazigo,
Até que o musgo alcançou nossos lábios
E cobriu os nossos nomes” (31).

“Eu faço versos como quem morre”. Parece que Mário de Andrade teria observado: “Literatura. Ninguém faz versos assim” (32) (e no entanto Bandeira assim os fazia). Pedro Dantas traduz o verso de Bandeira: “se o poeta dissesse “eu faço versos como quem vive” era exatamente a mesma coisa” (33). Talvez: se entendermos que viver foi, para Manuel Bandeira, um ir morrendo aos poucos, até alcançar a paz.

A poesia de Bandeira pode ter sido, pois, mais do que um abrir os olhos para dentro e recusar a farsa das cores e dos sons que encobrem o nada. Pode ter sido o recusar, já, o próprio espírito que descobre a farsa e perturba a ingenuidade dos sentidos; — e, então, o optar pela matéria, como ausência de espírito, e pela morte, como ausência de si mesmo, torturado e dividido. Pode ter sido, mais do que o investir contra a consciência trágica, um investir contra o mundo fantasmagórico denunciado pela razão — e um tentar destruí-los (a razão e o fantasma). Posso agora, então, entender “Luz Nova”: a janela tinha paisagem (e o poeta a via) — a paz é que custava uma dupla destruição:

“Meu novo quarto
Virado para o nascente:
Meu quarto, de novo a cavaleiro da entrada da barra.
Depois de dez anos de pátio
Volto a tomar conhecimento da aurora.
Volto a banhar meus olhos no mênstruo incruento das
madrugadas.

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 remorso,
Sem saudade.

Não pensem que estou aguardando a lua cheia
— Esse sol de demência
Vaga e noctâmbula.
O que eu mais quero,
O de que preciso
É de lua nova” (34).

“Minha grande ternura pelos poemas que não consegui realizar” (35)... devem ter sido aqueles que cantavam o mundo descortinado de janelas que se abriam para barras. “Eu faço versos como quem morre”. Quem sabe os tenha feito, também, como quem mata.

REFERÊNCIAS

1. Manuel Bandeira, *Meus Poemas Preferidos*, Edições de Ouro, GB, p. 49 (“Desencanto”).
2. Idem, p. 11 (“Palavras do Autor”).
3. Idem, p. 49 (“Desencanto”).
4. Idem, p. 88 (“Porquinho da Índia”).
5. Idem, p. 178 (“Cotovia”).
6. Idem, p. 79 (“Noite Morta”).
7. Idem, p. 76 (“Noturno da Mosela”).
8. Idem, p. 182 (“Natal sem Sinos”).
9. Idem, *ibidem*.
10. Idem, p. 72 (“Os Sinos”).
11. Idem, p. 175 (“Arte de Amar”).
12. Idem, p. 156 (“Eu vi uma Rosa”).
13. Idem, p. 64 (“A Rosa”).
14. Idem, p. 58 (“Boda Espiritual”).
15. Idem, p. 218 (“Entrevista”).
16. Idem, p. 210 (“Preparação para a Morte”).
17. Idem, p. 111 (“Momento num Café”).
18. Idem, p. 216 (“Minha Grande Ternura”).
19. Idem, p. 114 (“Oração a N. Sra. da Boa Morte”).
20. Idem, p. 59 (“Renúncia”).
21. Idem, p. 134 (“Morte Absoluta”).
22. Idem, p. 236 (“Oração”).
23. Idem, p. 11 e 12 (Palavras do Autor).
24. Idem, *ibidem*.
25. Idem, *ibidem*.
26. Idem, p. 112 e 113 (“Marinheiro Triste”).
27. Idem, *ibidem*.

28. Idem, p. 140 (“Canção da Chuva e do Vento”).
29. Idem, p. 49 (“Desencanto”).
30. Idem, p. 259 (“Branco”).
31. Idem, p. 244 (“Beleza e Verdade”).
32. Pedro Dantas, *Acre Sabor*, in M. Bandeira, cit. p. 15.
33. Idem, *ibidem*.
34. Idem, p. 190 (“Lua Nova”).
35. Idem, p. 216 (“Minha Grande Ternura”).