

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS**

THAYANA SILVA BEZERRA GUIMARÃES

Eros e Tânetos na poesia de Manuel Bandeira

Brasília

2016

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS**

THAYANA SILVA BEZERRA GUIMARÃES

Eros e Tântatos na poesia de Manuel Bandeira

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como requisito final para a obtenção do título de Bacharel em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura

Orientador: Henryk Siewierski

Brasília

2016

AGRADECIMENTOS

À minha avó Célia, pois sem ela a realização deste trabalho não seria possível.

Ao meu amor e companheiro Hiram, pelo apoio diário e fundamental.

À minha amiga Thainá, pelo carinho e apoio em momentos delicados.

Ao meu psicólogo Bruno, por me ouvir e me ajudar a traçar o meu caminho.

Aos amigos Priscila e Humberto, por terem tornado os meus dias de graduação ainda mais especiais.

Às amigas que conheci quando criança e adolescente e que até hoje estão ao meu lado.

Ao meu orientador Henryk Siewierski, pela brilhante visão.

RESUMO

A proposta deste trabalho é analisar os poemas de Manuel Bandeira que transmitem extremos mutualmente relacionados e mostrar que Eros e Tânatos mantêm uma íntima relação, podendo caminhar em uma mesma direção ou em direções opostas, se encontrando em um momento oportuno. Estão envolvidos na análise: o erotismo, a memória que revisita a infância, uma trajetória de vida, na qual a natureza e a arte são experienciadas de maneira sensitiva, o amor e a fatídica morte. Eros e Tânatos se manifestam nos poemas sob diversas formas, simbolizados na construção realizada pelo poeta. Há inúmeros poemas onde podemos encontrar essa manifestação, porém foram escolhidos para este trabalho os que foram considerados como ponto crucial da dualidade em questão. Essas oposições estão intimamente ligadas como se coexistissem, porém também são vistas de modo incompatível, em que para uma existir é preciso que a outra inexista, como se uma cedesse à outra o seu lugar.

Palavras-chave: Manuel Bandeira, poesia, Eros e Tânatos.

ABSTRACT

The objective of this study is to analyze Manuel Bandeira's poems that convey mutually related extremes and reveal that Eros and Thanatos keep an intimate relationship, both being able to walk in the same or in opposite directions, meeting at an appropriate time. Involved in the analysis are: the eroticism, the memory revisiting childhood, a life story, in which nature and art are experienced in a sensitive manner, love and the inevitable death. Eros and Thanatos manifest themselves in many ways, represented in the poet's craft. There are numerous poems where we can find this manifestation, however, the ones considered the central point of said duality were the ones chosen for this work. These oppositions are intimately connected as if they coexisted, but are also seen in an incompatible manner, where for the very existence of one, the other can no longer be, as if they switched seats.

Keywords: Manuel Bandeira, poetry, Eros and Thanatos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. A BUSCA PELO PRAZER	9
1.1 O PRAZER POR MEIO DA POESIA	9
1.2 O PRAZER POR MEIO DO CORPO	13
2. AS VOZES DA INFÂNCIA	22
2.1 A MEMÓRIA	23
3. A NATUREZA DO TEMPO	26
3.1 O DIA E A NOITE	27
4. A MÍSTICA	33
5. A ALMA E O CORPO	37
6. EROS E TÂNATOS: O AMOR	40
6.1 A DUALIDADE	42
6.2 A UNIDADE	44
6.3 O ABISMO	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
BIBLIOGRAFIA	49

*A arte é uma fada que transmuta
E transfigura o mau destino
Prova. Olha. Toca. Cheira. Escuta.
Cada sentido é um dom divino*

Manuel Bandeira

INTRODUÇÃO

Quando pensamos na poesia de Manuel Bandeira, o que nos vêm à mente? A morte, o erotismo, as memórias da infância, o artista que viu na poesia sua realização, porém de forma não premeditada, como ele mesmo diz: “sem saber que os versos que eu fizera em menino por divertimento, principiaria então a fazê-los por necessidade, por fatalidade”¹. Podemos encontrar esses traços em outros poetas, mas como este consegue agregar todos esses elementos, fazendo transparecer uma poesia que não nasceu de uma vontade inata. Sim, em sua infância, o poeta já havia escrito versos, mas não foi o ofício pelo qual se propôs viver na vida adulta. Bem sei que durante a vida gostamos disso, escolhemos aquilo, e não necessariamente fazemos o que planejamos. Vamos tateando, descobrindo. Muitas vezes somos obrigados a ir por um caminho onde a tragédia nos levou. Somos obrigados a passar por ele e somos levados a experimentar o que o caminho nos mostra. Desse caminho pode surgir uma bela criação.

Refletir sobre a poesia de Manuel Bandeira é encontrar em um mesmo ponto, extremidades: a vida e a morte, a dor e o prazer, o dia e a noite. Podemos conceituar, separadamente, cada um desses elementos, observando suas particularidades e quais sensações provocam. No entanto, a relação de mutualidade desses opostos torna ainda mais interessante o estudo de seus poemas e é fundamental para apreendermos, por meio dos sentidos, o caráter humano de Eros e Tântatos. Um através do outro, como um balé de sombras, torna ainda mais mágico o reconhecimento realizado pelo homem desde o seu nascimento: sabemos o que é a vida, a morte, a dor, o prazer. Porém, sabemos controlar cada um deles? Não somos deuses, nem imortais, mas estamos sempre em busca da transcendência e de alguma satisfação que esteja além de nós. Durante essa busca, os dias e as noites passam um após o outro e enquanto isso o poeta vai escrevendo os seus versos, colocando-os, involuntariamente, no *seio da eternidade*.

¹ *Itinerário de Pasárgada*, p. 39.

1. A BUSCA PELO PRAZER

Viver também é pensar e, às vezes, atravessar essa fronteira na qual sentir e pensar se fundem: isso é poesia

A dupla chama: amor e erotismo, Octávio Paz

1.1 O PRAZER POR MEIO DA POESIA

À sombra das araucárias

*Não aprofundes o teu tédio
Não te entregues à mágoa vã.
O próprio tempo é o bom remédio:
Bebe a delícia da manhã.*

*A névoa errante se enovela
Na folhagem das araucárias.
Há um suave encanto nela
Que enleia as almas solitárias...*

*As cousas têm aspectos mansos.
Um após outro, a bambolear;
Passam, caminho d'água, os gansos.
Vão atentos, como a cismar...*

*No verde, à beira das estradas,
Maliciosas em tentação,
Riem amoras orvalhadas.
Colhe-as: basta estender a mão.
Ah! fosse tudo assim na vida!
Sus, não cedas à vã fraqueza.
Que adianta a queixa repetida?
Goza o painel da natureza.*

*Cria, e terás com que exaltar-te
No mais nobre e maior prazer.
A afeiçoar teu sonho de arte.
Sentir-te-ás convalescer.*

*A arte é uma fada que transmuta
E transfigura o mau destino
Prova. Olha. Toca. Cheira. Escuta.
Cada sentido é um dom divino²*

Em *À sombra das araucárias*, ouvimos os ensinamentos de alguém que conhece muito bem toda uma composição, ao alcance de seus olhos, e todos os elementos nela presentes, ao alcance de sua mão. Também reconhece os seus sons e até mesmo o seu sabor. Estamos diante de uma exuberante natureza. Porém, ainda somos indiferentes, não nos damos conta do que está diante de nós, estamos voltados para nós mesmos e parecemos tristes. Então, ouvimos o conselho daquela que parece ser uma fada e o que há em nós de mais grave e importante é acalorado por aquela natureza aconchegante: o tempo, a alma, a vida, o prazer... Agora voltamos os nossos sentidos para cada detalhe daquele *painel* e, finalmente, somos orientados a criá-lo.

Neste poema, nossas *almas solitárias* são levadas a conhecer a natureza de maneira íntima, por meio da caracterização dos objetos e sentimentos, das prosopopeias e das sinestésias, intensificando as sensações. O uso de adjetivos realçam alguns sujeitos do poema:

<i>Teu tédio</i>	<i>Almas solitárias</i>
<i>Próprio tempo</i>	<i>Aspectos mansos</i>
<i>Bom remédio</i>	<i>Amoras orvalhadas</i>

E realçam ainda mais com o uso de prosopopeias:

Névoa errante
Os gansos, vão atentos, como a cismar
Riem amoras orvalhadas

As sinestésias também enriquecem os aspectos da natureza:

Bebe a delícia da manhã
Suave encanto

² Este poema foi transcrito da obra *Manuel Bandeira: poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro, 4. ed., Nova Aguilar, 1983, assim como todos os demais poemas contidos deste trabalho.

Estamos sempre em busca de alguma realização e a *queixa repetida* faz parte da vida humana. Todo esse envolvimento com a natureza, presente no poema, demonstra que ela não somente está ao alcance de nossas mãos como também fazemos parte dela. A arte aqui, então, inicia o seu papel: nos reconectar com a natureza. É ao mesmo tempo *nobre e prazerosa* e é engrandecedora: *é o mais nobre e o maior prazer*. Criar nos faz provar da natureza e experimentar todos os nossos sentidos, que nos são concedidos pela arte: *a fada que transmuta e transfigura o mau destino*.

O poema é uma construção artística e pode ser comparada a outras formas de arte, como a pintura. Ambas são formadas por elementos com um objetivo comum: “Influir alma em matéria sem vida”³. Todos os elementos que fazem parte da natureza humana, que integram a natureza como um todo, são as tintas utilizadas na tela do artista. As tintas de uma tela possuem cores com diferentes tons, texturas, cheiros. Cada elemento da natureza humana está presente nas mais diversas expressões artísticas: o amor, a morte, o tempo, a infância, o corpo, a alma, enfim, infinitos pigmentos que podem ser sentidos em uma pintura.

A arte não é apenas uma busca pela satisfação pessoal, onde o indivíduo sente prazer por criar solitariamente, ela também permite que quem a criou transmita seu legado através do tempo. Portanto, produzir arte não é somente um prazer momentâneo. Ela permite sim que ocorra a experiência individual da transcendência, porém, também é uma experiência compartilhada, onde há um criador, um objeto criado e outros indivíduos que experienciam o prazer somente por entrar em contato com ela. Além disso, o criador também pode ver na arte um modo de olhar para si mesmo:

Sim, gosto de ser musicado, de ser traduzido e... de ser fotografado. Criançice? Deus me conserve as minhas criançices! Talvez neste gosto, como nos outros dois, o que há seja o desejo de me conhecer melhor, sair fora de mim para me olhar como puro objeto.⁴

A poesia dialoga com o leitor de maneira íntima, tão íntima que não apenas nos faz refletir sobre temas de natureza humana, mas também nos faz refletir sobre nós mesmos, nossa essência, nossas vontades mais íntimas. Transportamo-nos para a intimidade de Manuel Bandeira, que coloca si mesmo na poesia. Assim, nos sentimos mais próximos de quem está do outro lado do poema e transmite suas emoções, pois parece ser o poeta a falar de si e não

³ *Itinerário de Pasárgada*, p. 42. Manuel Bandeira trata da importância na escolha das palavras na construção de um poema, que envolve a preocupação com a beleza poética e não somente com o sentimento do poeta.

⁴ *Idem, ibidem*, p. 74.

somente o eu lírico, um personagem imaginado.

Fiz algumas tentativas de escrever poesia sem apoio nas circunstâncias.
Todas malogradas. Sou poeta de circunstâncias e desabafos, pensei comigo.⁵

A poesia é uma manifestação individual e nela estão presentes as vivências cotidianas e as experiências universais do homem, que em sua formação necessita transcender sua individualidade, absorvendo conhecimento e experiências de outras pessoas, ao observar o mundo, para criar algo seu. Ao fazer poesia, Manuel Bandeira tem consciência da beleza presente no mundo, que seria uma percepção individual, sem se desligar das atitudes e pensamentos das pessoas ao seu redor. Essa observação é transmitida no seu poema *O inútil luar*. Nele, a natureza, mesmo incrível, pode parecer insignificante em meio às vivências cotidianas. Porém, não para o poeta, que sente de maneira sublime as sensações proporcionadas por elas. A *Lua* está presente nas estrofes inicial e final do poema, abarcando todo o cenário e os personagens, que são secundários e possuem nomes comuns: *um velho, outro moço, uma senhora*. A *Lua*, no entanto, possui nome próprio, se destacando:

O inútil Luar

(...)
*Adiante uma senhora, magra,
Em ampla charpa que a modela,
Lembra uma estátua de Tanagra.
E, junto dela,*

*Outra a entretém, a conversar:
- “Mamãe não avisou se vinha.
Se ela vier, mando matar
Uma galinha.”*

*E embalde a Lua, ardente e terna,
Verte na solidão sombria
A sua imensa, a sua eterna
Melancolia...*

Pensar na morte durante a vida é inevitável. Costumamos falar que ela a única certeza que nós temos, talvez por isso seja uma ideia que nos rodeie durante a vida, constantemente.

⁵ *Idem, ibidem*, p. 98.

Conseqüentemente, na arte ela está sempre presente. Edgar Alan Poe, em *Filosofia da composição*, trata da construção de seu poema *O corvo* e justifica a escolha de seu tema: “De todos os temas melancólicos, qual segundo a compreensão universal da humanidade, é o mais melancólico? A Morte – foi a resposta evidente.” O tema da morte tratado nos poemas de Manuel Bandeira poderia causar repulsa ao leitor, mas por que, ao contrário, eles nos encantam? Porque há uma beleza em sua construção. Esse tema pode ser falado das mais diversas formas, do mais grotesco ao mais encantador. O poeta coloca o tema em um caráter elevado, mais próximo do divino, o que causa um conforto a quem entrar em contato com a sua criação.

A arte como uma criação gera imensa satisfação em quem a produz. Antes de criar, o artista já havia pensado em tudo o que gerou inspiração, a partir de suas experiências. Todo o sentimento e reflexão transpostos na arte é uma consequência das vivências do artista e nelas, inevitavelmente, encontramos a morte. Ela não é somente o tema mais melancólico, é uma constante na vida da qual não podemos fugir, mas sim a transformar em satisfação. A arte é um alívio após a angústia pela aproximação da morte.

1.2 O PRAZER POR MEIO DO CORPO

*O erotismo é a dimensão humana de sexualidade,
aquilo que a imaginação acrescenta à natureza*

A dupla chama: amor e erotismo, Octávio Paz

Maçã

*Por um lado te vejo como um seio murcho
pelo outro como um ventre de cujo umbigo pende ainda o cordão placentário*

És vermelha como o amor divino

*Dentro de ti em pequenas pevides
Palpita a vida prodigiosa
Infinitamente*

*E quedas tão simples
Ao lado de um talher
Num quarto pobre de hotel*

Vimos a arte como um modo de satisfação para quem a cria e a observa. A sua criação pode ser proveniente do olhar sobre o mundo, que capta o objeto, transpondo-o para um meio estático, mantendo-o preso no tempo. O olhar é, portanto, um mecanismo poderoso que capta a imagem do objeto e a destaca de sua continuidade cronológica. Este, assim como os outros sentidos, permite que o homem eternize o momento e seus objetos, pois este mesmo homem os irá reproduzir em sua criação.

Vemos no poema *Maça* o objeto ser analisado pelo olhar. Uma observação detalhada, que gira em torno de todo o objeto. Davi Arrigucci Jr. compara a imagem à de um quadro de natureza-morta:

Assim o movimento do olhar arrasta o leitor para a sedução da fruta até o encontro de outro movimento mais fundo e só depois se aquieta no quadro de vida paralisada, que é a natureza morta.⁶

No entanto, a visão descrita no poema não é plana. Ela possui vários ângulos, como se rodeasse o objeto, além de perceber a sua profundidade, como em uma imagem tridimensional. A imagem representada é, aparentemente, a de uma maçã em um quarto de hotel. De um lado murcha, a sua parte não cortada, arredondada como o seio feminino e vermelha. De outro, a sua parte cortada, na qual podemos ver sua polpa e suas sementes. Ao lado dela encontra-se um talher, um outro objeto, de menor importância.

A maçã possui dois lados: um murcho, que não está mais fresco, que sofreu os efeitos do tempo e está quase morto. E o outro, onde ainda há vitalidade, onde suas sementes permaneceram. Neste, mais profundamente, ainda *palpita a vida prodigiosa*. Assim, em um *simples* objeto podemos ver duas extremidades: a vida e a morte, cujos significados não são tão simples, assim como o poema, que nos remete não somente a uma maçã, mas também ao corpo da mulher. Podemos imaginar a mulher como sendo o objeto observado no quarto de hotel: com a sua “casca” e o seu interior. Seu *seio murcho* representaria então sua parte exterior, o que estaria aparente à primeira vista, o primeiro verso. Em seguida, observando o outro lado, há um direcionamento ao interior de seu corpo, que contém seu ventre, com as

⁶ *Humilde, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*, p. 23.

condições primordiais à origem da vida, *infinitamente*. Quanto a comparação entre a maçã e a mulher, Davi Arrigucci explana:

A comparação introduzida pela conjunção “como”, que constitui propriamente uma imagem, um símile, ou seja, uma comparação com força metafórica, capaz de aproximar seres de esferas diferentes do conhecimento, vinculados pelo nexó explícito da conjunção comparativa. Esta semelhança dos componentes dos versos opostos se apoia ainda no vocábulo parecido que serve às comparações correlacionadas: “seio” e “ventre” são partes do corpo humano, assim como os demais elementos (“umbigo”; “cordão placentário”) que compõem a oração adjetiva introduzida por “cujo”, oração essa equivalente ao adjetivo que qualifica “seio”, no primeiro verso: “murcho”.⁷

A partir dessa análise, Arrigucci conclui que há uma “oposição semântica forte” entre a palavra “murcho, que conota a vida que se extingue” e a oração adjetiva, que “sugere o nascimento recente”. Assim, a vida e a morte seriam opostos em um mesmo objeto, tanto na maçã quanto na mulher. O mesmo que carrega em si a pulsão da vida, também carrega o fado da morte.

A simplicidade de objetos em um *quarto pobre de hotel* pode significar algo trivial, sem valor, com o caráter de um ser cujo movimento é de queda. Um ser mortal, limitado no espaço e perecível. Momentaneamente intacto no seu lugar, ele é observado por um sujeito que o destaca dos demais objetos sem vida e o eleva, o engrandece. Sua característica física chega a um nível superior:

És vermelha como o amor divino

Aqui, um ser mortal é o reflexo de uma divindade e sua elevação no poema torna-se ainda mais forte com essa caracterização. A maçã e a mulher são aproximadas no poema, com seus traços naturais em comum e, em seguida, chegam ao nível divino. Esses seres, sujeitos ao tempo, mesmo em meio às trivialidades mortais, mantém seu laço com a divindade, pelo amor e pelo pecado. O paraíso entregue ao homem pelo *amor divino* contém nele a maçã, fruto que deveria ser intocável. Assim, da maçã retirada da árvore e cortada e da mulher com o seio e ventre revelados emerge no poema a ideia do pecado original: são duas criações sagradas que decaíram e mostraram o seu lado entreaberto.

⁷ *Idem, ibidem*, p. 33.

Poemeto erótico

*Teu corpo claro e perfeito,
- Teu corpo de maravilha,
Quero possuí-lo no leito
Estreito da redondilha...*

*Teu corpo é tudo que cheira...
Rosa... flor de laranjeira...*

*Teu corpo, branco e macio,
É como um véu de noivado...*

Teu corpo é pomo doirado...

*Rosal queimado do estio,
Desfalecido em perfume...*

Teu corpo é a brasa do lume...

*Teu corpo é chama e flameja
Como à tarde os horizontes...*

*É puro como nas fontes
A água clara que serpeja,
Que em cantigas se derrama...*

*Volúpia de água e da chama...
A todo o momento o vejo...
Teu corpo... a única ilha
No oceano do meu desejo...*

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

Em *Poemeto erótico* o corpo é claro e perfeito. No entanto, não é uma construção em que ele faz parte de um quadro e é apenas observado. A voz presente no poema, composto em redondilha maior, fala diretamente com ele e o quer, o deseja. Este corpo tem forma bem definida e possui cheiro, textura, brilho e calor. É natural, comparável à flor, ao fruto, à chama, à água. Comparável em maior escala à uma grande ilha ao alcance dos olhos, em meio a um oceano, imenso, no qual não é possível ver sua finitude. Neste poema, o corpo causa deslumbre e se enche de erotismo, provocando enorme desejo no eu lírico. Seus sentidos estão amplamente aguçados, no entanto, o seu prazer não parece ultrapassá-los, mantendo-se no

alumbramento. A terceira estrofe se destaca em meio à *volúpia* como uma maneira de resguardar o corpo. No primeiro verso, ocorre uma aproximação maior em direção ao corpo pela visão mais realista e pelo sentido do tato e, em seguida, este corpo é resguardado:

*Teu corpo, branco e macio,
É como um véu de noivado...*

Neste poema a satisfação erótica está na iminência da realização, porém restringe-se a captar todos os sentidos possíveis do corpo, desencadeando já nesse momento o prazer. Eros começa então a delinear sua forma. Inicia sua manifestação com a exaltação do prazer proveniente de um só corpo para, em seguida, incitá-la com a junção de dois corpos:

O descante de Arlequim

*A Lua ainda não nasceu.
A escuridão propícia aos furtos,
Propícia aos furtos, como o meu,
De amores frívolos e curtos,*

*Estende o manto alcoviteiro
À cuja sombra, se quiseres,
A mais ardente das mulheres
Terá o seu único parceiro.*

*Ei-lo. Sem glória e sem vintém,
Amando os vinhos e os baralhos,
Eu, nesta veste de retalhos,
Sou tudo quanto te convém.*

*Não se me dá do teu recato.
Antes, polido pelo vício,
Sou fácil, acomodaticio,
Agora beijo, agora bato,
Que importa? Ao menos o teu ser
Ao meu anélito corruto
Esquecerá por um minuto
O pesadelo de viver.*

*E eu, vagabundo sem idade,
Contra a moral e contra os códigos,
Dar-te-ei entre os meus braços pródigos
Um momento de eternidade...*

Em *O descante de Arlequim*, o erotismo encontra o ambiente perfeito na noite. Ela é o *manto alcoviteiro* no qual os desejos eróticos encontram o ambiente ideal à sua realização. Esses desejos se baseiam em encontros íntimos, porém rápidos. São autênticos, provenientes de uma vontade genuína, mas que quer apenas a satisfação momentânea. O sujeito do poema aproveita a escuridão da noite para rapidamente encontrar uma mulher que também deseje o mesmo que ele: buscar em outro corpo a sua satisfação. Saem à procura por vontade própria, desejando apenas a satisfação física, sem *glória* nem *vintém*. Deste encontro sem mais exigências, *fácil*, *acomodatício*, sem *recato*, há uma intenção mais urgente: almejar por *um momento de eternidade*. Eros surge no poema como um reflexo de *Arlequim* e por meio do ato erótico deseja que *a mais ardente das mulheres esqueça por um minuto o pesadelo de viver*.

O *vagabundo sem idade*, com seus *braços pródigos*, em que o prazer encontra lugar perfeito e fértil constitui um traço de Eros, um deus, imortal. Este se utiliza do prazer como uma ferramenta de manutenção da vida que faz com que os indivíduos envolvidos no ato erótico esqueçam de suas mazelas e encontrem um no outro uma forma de satisfação. O encontro situa-se fora do tempo e alheio à construção social deste mesmo tempo, *é contra a moral e contra os códigos*.

No poema, a reciprocidade é um fator fundamental entre os amantes, sua ausência poderia ser um sofrimento a mais na vida dos que buscam o prazer momentâneo. Em *Eros e civilização*, Herbert Marcuse afirma:

O mero fato de que, na escolha de seus objetos, o instinto sexual não é guiado pela reciprocidade, constitui uma fonte de inevitável conflito entre os indivíduos. É um forte argumento contra a possibilidade de sua auto sublimação.⁸

E acrescenta:

O que distingue o prazer da cega satisfação de carências e necessidades é a recusa do instinto em esgotar-se na satisfação imediata, é a sua capacidade para construir e usar barreiras para a intensificação do ato de plena realização.⁹

O prazer humano não constitui uma *necessidade cega*, por mais passageiro e trivial que ele seja, ele precisa ser motivado. É necessário que haja o interesse por um indivíduo em

⁸ *Eros e civilização*, p. 196.

⁹ *Idem, ibidem*, p. 197

específico em meio a tantos outros, para que o ato de transformar o presente em eternidade possa ser possível. Os dois corpos que se atraem são momentaneamente especiais um para o outro e são sentidos plenamente. No entanto, onde estão os sentidos propriamente ditos, aqueles tão ligados à natureza e a seus elementos, como vimos em *Poemeto erótico*? Aqui a natureza parece se afastar dos amantes: *A Lua ainda não nasceu*. Porém, é como se os acobertasse: *a escuridão estende o manto alcoviteiro*. Os elementos humanos presentes no poema são uma evidências deste afastamento: *furtos, manto alcoviteiro, glória, vintém, vinhos, baralhos, vestes de retalho, recato, vício, anélito corruto, moral, código, vagabundo*. Neste poema, a noite isola os amantes e seus elementos humanos da natureza, permanecendo acima destes. Juntos, os corpos permanecem encobertos, sem contato com a natureza.

Em *A dama branca*, um outro ser surge na noite, também com *vícios e caprichos físicos*. Neste poema vemos que não é somente Eros que se atrai por corpos:

Dama Branca

*A Dama Branca que eu encontrei,
Faz tantos anos,
Na minha vida sem lei nem rei,
Sorriu-me em todos os desenganos.*

*Era sorriso de compaixão?
Era sorriso de zombaria?
Não era mofo nem dó. Senão,
Só nas tristezas me sorriria.
E a Dama Branca sorriu também
A cada júbilo interior.
Sorria como querendo bem.
E todavia não era amor.*

*Era desejo? – Credo! De tísicos?
Por histeria... Quem sabe lá?...
A Dama tinha caprichos físicos:
Era uma estranha vulgívaga.*

*Ela era o gênio da corrupção.
Tábua de vícios adúlteros.
Tivera amantes: uma porção.
Até mulheres. Até meninos.*

*Ao pobre amante que lhe queria,
Se lhe furtava sarcástica.
Com uns perjura, com outros fria,*

Com outros má,

*- A Dama Branca que eu encontrei,
Há tantos anos,
Na minha vida sem lei nem rei,
Sorriu-me em todos os desenganos.*

*Essa constância de anos a fio,
Sutil, captara-me. E imaginai!
Por uma noite de muito frio
A Dama Branca levou meu pai.*

A morte aqui se corporifica e vai ao encontro do homem, não importa a idade, sexo ou sua condição física. Chama a atenção no poema o fato dela não provocar somente uma sensação de sofrimento. É como alguém que se aproxima, olha, sorri e passa também a ser desejada. No entanto, sua figura sedutora não tinha intenções de amor, queria possuir o corpo, *era uma estranha vulgívaga*. Também não se importava com os sentimentos alheios, agia como bem queria:

*Com uns perjura, com outros fria,
Com outros má,*

A *Dama branca* simboliza Tântatos, a morte que sorri para o eu lírico a vários anos, o qual, vale ressaltar, é inevitável associar com o próprio Manuel Bandeira, tísico desde os 18 anos e que presenciou a morte de seu pai:

A morte de meu pai e a minha residência no morro do Curvelo de 1920 a 1933 acabaram de amadurecer o poeta que sou. Quando meu pai era vivo, a morte ou o que quer que me pudesse acontecer não me preocupava, porque eu sabia que pondo a minha mão na sua, nada haveria que eu não tivesse a coragem de enfrentar. Sem ele eu me sentia definitivamente só.¹⁰

No poema *Maçã*, o corpo observado como um objeto e suas partes constituintes possui tanto os traços de Eros quanto os de Tântatos. De um lado a morte, a consequência da passagem do tempo, de outro a vitalidade e as condições para a procriação. Daí então o corpo passa a ser um bálsamo, que resplandece a natureza e faz seu observador ir ao êxtase somente

¹⁰ *Itinerário de Pasárgada*, p. 60. O livro *Carnaval* do qual o poema *A Dama Branca* faz parte foi produzido em torno da década de 1920

pelos sentidos, como em *Poemeto erótico*. No entanto, em o *Descante de Arlequim* parece haver uma queda, como se tivesse ocorrido uma oscilação entre o corpo isolado de a *Maçã*, o corpo sendo desejado de *Poemeto erótico* e o corpo junto a outro corpo de *Descante de Arlequim*. Como se em um dado momento Eros e Tânatos se aproximassem, se afastassem e se aproximassem novamente. Mesmo junto de outro corpo, desejando a completude, sem a sua ligação vital com a natureza o corpo perde grande parte de sua essência e chega mais perto da morte. Se entregando aos desejos puramente eróticos ele fica vulnerável a Tânatos, à medida em que também não busca a procriação, a continuidade de sua vida na geração de outra. Este desejo de procriação quando presente faz com que Eros se aproxime novamente e tudo permaneça em um limiar muito instável. Tânatos tão sedutor quanto Eros aparece em *A Dama Branca* para satisfazer o mórbido desejo: o da morte. Ele pode se aproximar e não levar a quem tanto o deseja, como um meio de colocar um ponto final ao sofrimento, mas sim levar consigo outra pessoa, alguém próximo, querido, e, assim, estender ainda mais o sofrimento. Quando a morte falta como uma cura, resta um remédio: a memória.

2. VOZES DA INFÂNCIA

Contrição

*Quero banhar-me nas águas límpidas
Quero banhar-me nas águas puras
Sou a mais baixa das criaturas
Me sinto sórdido*

*Confiei às feras as minhas lágrimas
Rolei de borco pelas calçadas
Cobri meu rosto de bofetadas
Meu Deus valei-me
Vozes da infância contai a história
Da vida boa que nunca veio
E eu caía ouvindo-a no calmo seio
Da eternidade*

Em *Contrição* vemos a súplica de um eu lírico que por tanto sofrer deseja descansar junto à *eternidade*, como que voltando a ser uma criança que dorme junto ao seio de sua mãe, ouvindo-a contar uma *história*. Quando analisamos a última estrofe, imaginamos o retorno do eu lírico ao passado, mais precisamente à *infância*. Seu segundo verso sugere que o eu lírico passou por todo o sofrimento relatado na segunda estrofe e encontra-se consciente desse passado no início de sua vida, como se realmente houvesse viajado no tempo.

Da vida boa que nunca veio

As assonâncias das vogais dão um tom aberto à estrofe, provocando a sensação de relaxamento, reforçada ainda mais pelos ditongos e tritongos. O efeito contrário é sentido na segunda estrofe, marcada pelas aliterações das consoantes “f”, “c” e, principalmente, a “r”. Estes sons nos remetem à mordida de lábios e à uma voz quase sem sonoridade que quer falar, mas está com um “nó” e um engasgar na garganta. Em razão deste sofrimento, o eu lírico diz que se *sente sórdido e a mais baixa das criaturas*.

*Quero banhar-me nas águas límpidas
Quero banhar-me nas águas puras*

Essa repetição nos versos é como uma oração, em que se deseja a absolvição dos pecados e, neste poema, um retorno à pureza infantil. As *águas límpidas e puras* constituem um símbolo de purificação religiosa, necessária para se obter a vida eterna. O retorno à infância é uma maneira de se sentir seguro antes da morte, surgindo como uma forma de purificação:

Essa descida à caverna de nossa consciência é feita à luz da ideia da morte: descemos até o passado porque sabemos que um dia morreremos e, antes, queremos estar em paz conosco.¹¹

2.1 MEMÓRIA

Versos de natal

*Espelho, amigo verdadeiro,
Tu refletes as minhas rugas,
Os meus cabelos brancos,
Os meus olhos míopes e cansados.
Espelho, amigo verdadeiro,
Mestre do realismo exato e minucioso,
Obrigado, obrigado!*

*Mas se fosses mágico,
Penetrarias até ao fundo desse homem triste,
Descobririas o menino que sustenta esse homem,
O menino que não quer morrer,
Que não morrerá senão comigo,
O menino que todos os anos na Véspera de Natal
Pensa ainda em pôr os seus chinelinhos atrás da porta*

Neste poema, o espelho não é como um de *conto de fadas*¹², onde há revelações que vão além da aparência física. Aqui ele é real e mostra apenas o superficial, o que compõem a parte externa do corpo: *as rugas, os cabelos brancos, os olhos*, tudo de maneira detalhada, porém aparente, visível. Sendo o responsável por mostrar as imagens do *homem*, que o considera como um *amigo verdadeiro*, este o agradece como se recebesse uma presente de natal:

¹¹ *A dupla chama: amor e erotismo*, p. 119.

¹² *Manuel Bandeira: uma poesia de ausência*, p. 44. Yudith Rosenbaum menciona o espelho mágico dos contos de fadas infantis.

Obrigado, obrigado! Um objeto, por mais real e verdadeiro que seja.

No entanto, há mais no *homem* que não pode ser visto. É algo mais profundo, que se localiza em um nível menos superficial: *Penetrarias até ao fundo desse homem triste*. Esse nível sobre quem ele é, profundamente, chega em sua parte não física, que, no entanto, é o seu ponto de sustentação: *o menino*, que deseja manter-se vivo, como ressalta Yudith Rosenbaum:

Ao revelar esse menino – palavra que insiste em aparecer três vezes na estrofe, acusando com isso o “menino que não quer morrer” -, o poeta o coloca como pilar de sustentação do homem e isso ganha enorme significação.¹³

O *menino* vive na memória do *homem*. Somente o homem pode ver este menino. Saímos então de um nível mais superficial que é o espelho para penetrarmos em um mais profundo: espelho – homem – menino. O homem é o único que conversa com os dois níveis, os olhando e revisitando.

Que não morrerá senão comigo,

Este verso indica que o menino permanecerá vivo dentro do homem enquanto este também viver. O espelho mostra a passagem do tempo que o levou à velhice, revelando também que sua vida não é eterna. Porém, o menino é uma constante que representa um grão de eternidade enquanto o homem sente os sinais do tempo. A memória, então, permanece com ele e mantém o que há de mais significativo em sua vida:

Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros quatro anos de minha vida de adulto, fico espantado do vazio deste últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante.¹⁴

Para quem a qualquer momento pode morrer, esse reconforto na memória pode ser uma forma de aliviar a ansiedade e manter a sua história sempre presente. No entanto, essa revisitação é “artística”, não é verdadeira, funcionando como uma espécie de analgésico para as dores vividas no presente e para essa ansiedade em relação à morte. Eros encontra, então, na memória, uma forma de *reconquista do tempo*:

¹³ *Idem, ibidem*, p. 44.

¹⁴ *Itinerário de Pasárgada*, p. 35.

Eros e civilização: Eros, penetrando na consciência, é movido pela recordação; assim, protesta contra a ordem de renúncia; usa a memória em seu esforço para derrotar o tempo num mundo dominado pelo tempo. Mas, na medida em que o tempo retém o seu poder sobre Eros, a felicidade é essencialmente uma coisa do passado. A terrível sentença que afirma que somente os paraísos perdidos são os verdadeiros julga e ao mesmo tempo resgata o temps perdu.¹⁵

Em *Versos de natal* a memória revela, portanto, o paraíso perdido de Manuel Bandeira: sua infância. O poema mostra dois lados, um presente na primeira estrofe e outro na segunda. Na primeira vemos o lado superficial, com as descrições físicas do eu lírico, o qual dialoga com seu espelho, como se este fosse seu amigo. Do outro temos a revelação de que existe algo além da aparências, algo que não pode ser dado de presente e que está escondido. A face escondida é revelada por meio da imaginação de quem conversa com o espelho, como se ao olhá-lo pudesse ver aquela infância escondida em um momento de epifania e o espelho se tornasse mágico.

Em *Humildade, Paixão e morte*, Arrigucci analisa a memória também como algo revelador no poema *Boi morto*:

Debruçando-se sobre um rio de memória, o poeta recolhe certas imagens de seu passado, arrastadas pelas águas e pelo tempo, para reintroduzi-las de novo no fluxo recorrente do ritmo poético, onde ressurgem potenciadas com seu antigo poder de enigma e surpresa, como na iminência de uma possível revelação.¹⁶

¹⁵ *A dupla chama: amor e erotismo*, p. 201.

¹⁶ *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*, p. 238.

3. A NATUREZA DO TEMPO

É a aliança entre o tempo e a ordem de repressão (quebrar a continuidade da história – interromper a eternidade) que motiva os esforços para sustar o fluxo de tempo, e é essa aliança que torna o tempo inimigo mortal de Eros.

Octávio Paz, *A dupla chama: amor e erotismo*

Tempo-será

*A eternidade está longe
(Menos longe que o estirão
Que existe entre o meu desejo
E a palma de minha mão).*

*Um dia serei feliz?
Sim, mas não há de ser já:
A eternidade está longe,
Brinca de tempo-será.*

Aqui, o eu lírico brinca com a eternidade de *Tempo-será*. Essa eternidade, tão almejada, é a única forma de se alcançar a felicidade, no entanto, está tão longe que causa uma dúvida a respeito dessa felicidade. Essa dúvida logo em seguida é sanada, porém nos remete à explicação, aparentemente sem relevância, de que o desejo está mais longe ainda de uma realização, mais distante que a própria eternidade. A aparente não relevância mencionada diz respeito aos parênteses introduzidos ao poema, como se os versos não fizessem realmente parte dele, estivessem ali somente para tornar mais claro o primeiro verso. Porém, essa explicação é fundamental para apreendermos toda a essência do poema: não há outro modo de alcançar a felicidade se não por meio da eternidade. Mas como a vida humana alcança a eternidade quando o desejo, a satisfação já não estão mais presentes? Por meio de suas memórias? A memória é um instrumento cuja posse não está além de nós, ela faz parte de nós. Muito menos é necessário que a busquemos longe pois se ela está em nós, podemos recorrer a ela a qualquer momento. Neste caso, por que então a eternidade está tão longe? O outro meio possível ao homem quando todo o resto lhe falta é, senão, a morte.

O homem é um ser incompleto. Nasce e logo foge de si mesmo. Aonde vai? Anda em busca de si próprio e se persegue sem cessar. Nunca é ele e sim o que quer ser, o que se busca; e ao se alcançar, ou acreditar que se alcançou, desprende-se novamente de si, desaloja-se, e prossegue sua perseguição. É o filho do tempo. E mais: o tempo é seu ser e sua doença constitucional. Sua cura só pode estar fora do tempo. E se não houvesse nada nem ninguém para além do tempo? Então o homem estaria condenado e teria de aprender a viver cara a cara com essa terrível verdade.¹⁷

Eros deseja alcançar a eternidade e nos momentos em que ele se manifesta o tempo é esquecido. Quando a noção de que o tempo está presente ressurge, o fato de que a morte está presente durante a vida e a morte como sendo o destino dos homens torna-se ameaçador e angustiante. Neste caso, os momentos prazerosos, nos quais Eros se manifesta, tornam-se uma fuga, em que há uma sensação de imortalidade¹⁸. A presença da morte deu vida à poesia de Manuel Bandeira e o erotismo esteve presente na tentativa de ir ao outro extremo: a eternidade. Porém, a eternidade momentânea. Eros precisa transcender ao tempo e tornar os momentos efêmeros eternos por meio do prazer. Quando estes momentos prazerosos não estão presentes, a memória os tenta resgatar.

Somos filhos do tempo. Lutamos continuamente contra ele. No entanto, essa é uma luta em vão pois somos e seremos para sempre vinculados a ele. É da natureza do tempo o ciclo eterno do nascer e do morrer para que outro ser possa também nascer e morrer.

3.1 O DIA E A NOITE

Dia e Noite passam perto e falam entre si ao cruzarem o grande umbral de bronze: uma entra e a outra pela porta vai, e nunca a ambas a casa dentro encerra...

Hesíodo, *Teogonia*

¹⁷ *A dupla chama: amor e erotismo*, p. 128.

¹⁸ *Eros e Tânatos: a vida, a morte, o desejo*, p. 47. Rogério M. de Almeida diz que a palavra *athánatos* era expressa para explicar algo que os filósofos Jônicos entendiam como “algo irreduzível e derradeiro que permanece quando tudo o mais perece ou, simplesmente, se transforma”, e que também era utilizada pela poesia épica “para marcar a diferença que separa os deuses dos homens”.

Felicidade

*A doce tarde morre. E tão mansa
Ela esmorece,
Tão lentamente no céu de prece,
Que assim parece, toda repouso,
Como um suspiro de extinto gozo
De uma profunda, longa esperança
Que, enfim cumprida, morre, descansa...*

*E enquanto a mansa tarde agoniza,
Por entre a névoa fria do mar
Toda a minh'alma foge na brisa:
Tenho vontade de me matar!*

*Oh, ter vontade de se matar..
Bem sei é cousa que não se diz.
Que mais a vida pode me dar?
Sou tão feliz!*

- Vem, noite mansa...

Neste poema, em que há a leveza da *névoa fria*, a tarde finda com seu dever cumprido, de maneira mansa e como se descansasse após o prazer sexual:

*Que assim parece, toda repouso,
Como um suspiro de extinto gozo*

Junto também se vai a alma do eu lírico, toda ela, tudo que a atribui vida. Ele, então, tem vontade de se matar e nesse momento a morte é a única coisa que ele considera que a vida pode lhe dar. Ao menos ele tem a morte e se sente feliz por isso, mesmo sendo algo repudiado a nível social ou religioso, pois diz que tem vontade de morrer, mas ao mesmo tempo sabe que isso é algo feio de se dizer, que é algo mal visto socialmente.

A alma do eu lírico acompanha a morte da tarde, atraída por seu esmorecimento, indo *Por entre a névoa fria do mar*. Neste verso ocorre a quebra da mansidão do momento em que a tarde morre, ficando para trás os elementos daquela sensação tão serena, com seus adjetivos e advérbios que dão a ideia de prolongamento:

*Tão mansa
Tão lentamente*

De uma profunda, longa esperança

Essa sensação de relaxamento na primeira estrofe torna-se constante também em razão das aliterações do “m” e do “n”, que parecem estar presentes nas palavras para prolongá-las ainda mais. A intensa pontuação é o outro fator que contribui para a calma sentida nessa estrofe.

O *mar* é o divisor de águas entre a paz que envolve a tarde e o que está por vir: a vontade que o eu lírico tem de se matar. Essa vontade é expressada com o sinal gráfico da exclamação e interrompe toda a calma provocada pelos elementos já mencionados, como se houvesse um ímpeto, o despertar do êxtase das sensações da primeira estrofe:

*E enquanto a mansa tarde agoniza,
Por entre a névoa fria do mar
Toda a minh'alma foge na brisa:
Tenho vontade de me matar!*

Nesta estrofe há um número menor de versos, sem as pontuações dentro deles, ao contrário do que ocorre na estrofe anterior, marcando um ritmo de maior rapidez em meio à “fuga” da alma.

Ocorre então um autoquestionamento naquele instante e o eu lírico se vê consciente de seu estado, aceitando com calma a chegada da noite. O último verso é pronunciado por ele pausadamente e aquela paz do início chega agora para fazê-lo descansar. Sem a sua alma, pois, só resta-lhe o descanso eterno:

*Oh, ter vontade de se matar...
Bem sei é cousa que não se diz.
Que mais a vida pode me dar?
Sou tão feliz!*

- Vem, noite mansa...

O paralelismo entre tarde/noite e vida/morte são representados de forma nítida no poema. Nas três estrofes a morte é mencionada e o fim da tarde, a sua morte, leva o eu lírico a também querer morrer. Rogério M. de Almeida afirma que desde os filósofos pré-socráticos havia “essa dinâmica de transformações contínuas, que se revela como uma constante que atravessa as tentativas de entender o que realmente subjaz à vida, à morte e, em última

instância, ao próprio ser”¹⁹ e que segundo Anaxágoras de Clazômenas “há duas formas de aprendizagem ou de exercício para a morte: o tempo que precede o nascimento e o sono”²⁰. Na mitologia grega os deuses Sono e Morte são irmãos e filhos da Noite, que por sua vez mantém íntima relação com o Dia, alternando-se continuamente. Estes “se encontram e se cumprimentam antes de mais uma vez se separarem para as suas respectivas tarefas”²¹. Dessa forma, Noite e Dia mantém um contato contínuo e interdependente, onde um provém do outro, um “se transforma a partir do outro”²², formando um eterno ciclo.

O descanso da tarde, além de ser representado no poema como a sua morte, também é esse sono, seu irmão, o qual proporciona, para quem está imerso nele, a sensação de descanso eterno. No entanto, após findar a noite, o dia acordará novamente, recomeçando o ciclo. Com a chegada da noite vem também o descanso, que no poema *Felicidade* é representado pela morte, esperada pelo eu lírico. Este se sente feliz e diz: *que mais a vida pode me dar?* Neste verso o vemos reconhecer a vida como sendo a responsável por prover a morte:

Vida e morte são dois estados que se opõe ou se contradizem de maneira irreduzível, porquanto um não pode ser pensando sem o outro, um não pode ser dito sem o outro, não pode existir sem o outro: um morre na medida mesma em que o outro se gera, e vice-versa.²³

Portanto, há duas escalas dentro deste ciclo: o dia que dá lugar à noite para que ocorra o momento do sono, do descanso, chegando até o sonho, no qual o sofrimento gerado durante o dia termina momentaneamente. E a vida que dá lugar à morte, tornando possível o descanso eterno. O ciclo recomeça com um novo dia, no primeiro caso, e com o nascimento de uma nova vida, no segundo. Eros está associado ao recomeço do dia e ao nascimento de uma nova vida e Tânatos ao fim da vigília e à chegada da morte:

Mas essa busca por algo irreduzível que não se gera, não se corrompe nem envelhece já é reveladora de um conflito que – parece – se desenrola no seio da realidade entre duas tendências originárias: Eros e Tânatos, vida e morte, construção e destruição, ódio e amor.²⁴

Embora Eros e Tânatos estejam de lado oposto, representando extremos, eles são

¹⁹ *Idem, ibidem*, p. 24.

²⁰ *Idem, ibidem*, p. 24.

²¹ *Idem, ibidem*, p. 25.

²² *Idem, ibidem*, p. 25.

²³ *Idem, Ibidem*, p. 24.

²⁴ *Idem, ibidem*, p. 48.

indissociáveis, contribuindo para um equilíbrio necessário à natureza e ao homem. Enquanto o tempo segue o seu curso linear e incansável, eles agem para que não haja excessos. A eternidade é dada ao homem em pequenas dosagens durante a vida. A morte, na natureza, não é definitiva, representa um recomeço, uma renovação.

“Paradoxalmente, porém, é quando tudo parecia alcançar o limite extremo, isto é, quando a satisfação estava para ser rematada e o desejo finalmente apaziguado, que novas transformações, novas criações, novas lutas ou, para dizê-lo nietzscheaneamente, novas valorações se põem em marcha.”²⁵

Durante a noite, o sono provém uma condição necessária ao homem. No poema *Felicidade* a morte é essa condição, que leva ao descanso eterno. Sem a sua alma, que se perde na infinitude do mar, o eu lírico não vê outra alternativa senão a morte. Porém, por que ela é tão desejada nesse momento? Talvez seja porque a noite possa trazer desagradáveis surpresas e isso cause grande temor.

A noite é temida, como vemos no poema *Delírio*. Nele todas as formas de conforto se vão junto com o dia. Enquanto a noite vem, há uma expectativa e o medo de um segredo que porventura possa ser revelado:

Delírio

*Que será que desperta em mim neste momento
Uma inquietação que é quase uma agonia?
Há um soluço lá fora... É o soluço do vento,
E parece sair da minh'alma sombria.*

*Por que, na solidão desta tarde que morre,
Sinto o pulso bater em pancadas de medo?
Por que de instante a instante uma lembrança ocorre,
A que estremeço como a um terrível segredo?*

A medida que “morre” a tarde, o eu lírico também sente a morte se aproximando:

*Por que pensei em minha mãe agonizante?
Por que me acode a voz daquele amigo morto?
Será a sombra da morte aquela névoa errante,
E morrerei desamparado e sem conforto? ...*

²⁵ *Idem, ibidem*, p. 48.

Não há a presença feminina, seja ela *amante* ou *esposa*, para o confortar, apenas o seu rastro, o seu perfume:

*Mãos femininas... Mãos ou de amante ou de esposa,
Quem me dera sentir em minha árida fronte
O aroma que impregnais, tocando em cada cousa...
A carícia da brisa... A frescura da fonte...*

*Mas nenhuma virá, no instante em que me morro,
Dar-me a consolação deste longo martírio.
Nenhuma escutará o grito de socorro
Do meu penoso, do meu trágico delírio.*

Nem mesmo a memória é capaz de aliviar sua ansiedade. Seu estado atual destruiria a beleza de seu passado. Sem o alívio da memória, ele vive *horas de horror*:

*Que me importa o passado? À minha natureza
Repugna essa volúpia enorme da saudade
Ó meu passado, ruíria sem beleza!
Eu abomino a tua escura soledade.*

*O tempo... Horas de horror, e tédio da memória...
Ah, quem mo reduzira ao minuto que passa,
- Fosse ele de paixão inerte e merencória,
Na solidude, no silêncio e na desgraça!*

Há poemas, no entanto, em que o eu lírico tem a noite como sua confidente, como em *Confidência*, em que ele segura nas *mãos de morte* da noite como se esta o fizesse para confortá-lo, pronta para ouvir o que ele tem a dizer.

Em “Noturno da mosela” a temida noite procura ser esquecida. A presença da “aranhazinha” nos remete a um gesto carinhoso como o beijo, porém o eu lírico fuma pra esquecer seus objetos íntimos, coisas que dão prazer.

A noite pode ser o cenário perfeito para o desejo de morte, pode representar uma angústia perante o medo do desconhecido e pode também ser acalentadora, mesmo significando a aproximação de Tânatos.

4. A MÍSTICA

Alumbramento

*Eu vi os céus! Eu vi os céus!
Oh, essa angélica brancura
Sem tristes pejos e sem véus!*

*Nem uma nuvem de amargura
Vem a alma desassossegar.
E sinto-a bela... e sinto-a pura...*

*Eu vi nevar! Eu vi nevar!
Oh, cristalizações da bruma
A amortalhar, a cintilar!*

*Eu vi o mar! Lírios de espuma
Vinham desabrochar à flor
Da água que o vento desapruma...*

*Eu vi a estrela do pastor...
Vi a licorne alvinitente!...
Vi... vi o rastro do senhor!...
E vi a Via-Láctea ardente...
Vi comunhões... capelas... véus...
Súbito... alucinadamente...*

*Vi carros triunfais... troféus...
Pérolas grandes como a lua...
Eu vi os céus! Eu vi os céus!*

- Eu vi-a nua... toda nua!

Em *Alumbramento* o céu está desencoberto, com nuvens brancas, leves. A neve cai cintilante. No mar, a espuma *desabrocha a flor* e então toda a *Via-Láctea* parece estar em frenesi. E, então, ela pode ser vista *toda nua!* Toda a imagem do poema por mim simplificada fez-se necessária para que uma sequência de visões fosse criada. Percebemos que no poema há uma visão nítida do corpo feminino, projetado por meio de metáforas por um sujeito extasiado. Esta visão é clara e eufórica, como se a cada percepção houvesse uma revelação extraordinária. Porém, os *lírios de espuma* trazem algo maior e nos levam a pensar no nascimento de uma deusa: Afrodite. Rogério M. de Almeida diz que na versão de Hesíodo ela *teria nascido do esperma de Ouranós:*

A genitália de Ouranós, que da terra ao mar agitado Chronos lançara, por muito tempo vagou ao capricho das ondas até que, ao redor de sua carne imortal, surgiu uma espuma branca, ou o esperma, do qual nasceu a bela Afrodite.²⁶

A visão dos céus e de seus fenômenos naturais elevam o corpo *sem véus* da mulher. A origem de Afrodite, também conhecida como Vênus, que por sua vez também é nomeada como a *estrela do pastor*, elevam este corpo acima dos céus, para a *Via-Láctea*, transformando-o em uma explosão de luzes. Erotismo e misticismo se misturam neste *Alumbramento*.

Segundo Rogério M. de Almeida, do nascimento de Afrodite, Eros a acompanhou, e este nascimento somente foi possível a partir do desejo da deusa *Gaia (Terra)* de matar *Ouranós* no momento em que este a seduzia. Sua castração, portanto, deu-se em meio aos sentimentos de morte e de desejo erótico. Vemos que a origem mítica do erotismo, relacionada ao nascimento de Afrodite, estava permeada pela morte, como uma forma de frear o desejo de *Ouranós*.

No poema, a mulher está absolutamente clara, como se para o eu lírico não houvessem freios ao seu desejo, no entanto ele apenas a vê, como um grande fenômeno. Impedir que este desejo seja levado às últimas consequências, à sua plena satisfação, pode ser um madeira de evitar que o indesejado se revele, independente da vontade. Cercar o corpo de elementos míticos também é acrescentar o desconhecido no momento do prazer, tornando-o sacralizado. O sagrado é intocável, quebrar essa barreira tem um alto preço.

Em *Balada de Santa Maria Egípcíaca* também há uma mistura entre erotismo e misticismo. Uma mulher, cuja história perpassa o erotismo e a santidade, necessita atravessar o rio para prosseguir em sua *peregrinação à terra do Senhor*. Esse obstáculo a faz entrar em contato com seu lado erótico, mesmo que haja nela o caráter divino: uma *mártir* que se absteve de seus pecados.

Balada de Santa Maria Egípcíaca

(...)
Santa Maria Egípcíaca chegou
À beira de um grande rio.
Era tão longe a outra margem!
E estava junto à ribanceira,

²⁶ *Idem, ibidem*, p. 35.

*Num barco,
Um homem de olhar duro.*

A mártir necessita chegar até o outro lado do rio e pede ajuda ao homem, que pede a ela um pagamento pelo favor: seu corpo.

*E fez um gesto. E a santa sorriu,
Na graça divina, ao gesto que ele fez.*

*Santa Maria Egipciaca despiu
O manto, e entregou ao barqueiro
A santidade de sua nudez*

No poema, seu corpo então é entregue com especial destaque à sua *santidade*. O divino e o erótico assumem o mesmo nível, como se ambos tivessem uma correspondência:

A experiência mística é igualmente indizível: instantânea fusão dos opostos, a tensão e a distensão, a afirmação e a negação, o estar fora de si e o reunir-se a si próprio no seio de uma natureza reconciliada.²⁷

A experiência mística está calcada em um desejo de sentir-se seguro e de procurar além de si uma razão para viver. Essa sensação de incompletude também é a razão pela qual o erotismo busca no outro o prazer. Querer satisfazer as suas vontades materiais e imateriais leva o homem a suplicar pelo fato de não ter ao seu alcance tudo que deseja, e jamais terá. Essa falta pode leva-lo à uma profunda angústia, mas ao mesmo tempo é o que o move, seja pecando ou almejando santidade. Quando ele se vê sem alternativas, “cai em tentação”, como no poema de *Santa Maria Egipciaca*, como se fosse uma forma mais rápida e mais eficaz de se chegar ao destino. A urgência das vontades requer uma atitude à altura e muitas vezes os meios utilizados para saná-la são os mais diversos possíveis, não importando a maneira como chegamos a tal fim, mas sim o próprio fim. Todos os objetivos, por mais únicos que sejam, desejam alcançar o inalcançável, até chegar nas alturas, num lugar onde o homem não é capaz de chegar por meio de outro homem.

Na visão mística o homem dialoga com seu criador, ou, se é budista, com a Vacuidade; num e noutro caso, o diálogo se entabula – se é que é possível

²⁷ *A dupla chama: amor e erotismo*, p. 100.

falar em diálogo - entre o tempo descontínuo do homem e o tempo sem fissuras da eternidade, um presente que nunca muda, cresce ou decresce, sempre idêntico a si próprio.²⁸

Portanto, o misticismo e o erotismo estão relacionados a junções, um pela alma e o outro pelo corpo. O estar só provoca medo, o que pode levar a busca de uma união a qualquer custo. Porém, é justamente nesse querer sem privações que há a impossibilidade de realização, pois como chegar a um destino sem percorrer o caminho certo que leva até ele? Talvez nunca se chegue. Durante o trajeto haverá então o desespero, até que a morte surge, ou por vontade própria ou por providência divina, encerrando o caminho, agora sem mais voltas ou alternativas. Eis, finalmente, o destino.

²⁸ *Idem, ibidem*, p. 101.

5. O CORPO E A ALMA

Arte de amar

*Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma,
A alma é que estraga o amor.
Só em Deus ela pode encontrar satisfação,
Não noutra alma.
Só em Deus – ou fora do mundo.*

As almas são incomunicáveis.

*Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo.
Porque os corpos se entendem, mas as almas não.*

Por que, em *Arte de amar*, a alma deve ser esquecida? *As almas são incomunicáveis*, inclusive na estrutura física do poema. Conhecer o corpo de alguém é apenas olhá-lo como algo bonito, com um formato, uma cor, uma textura, um cheiro, ou seja, é como observar os traços de um objeto. Porém, ele desperta o desejo de tocá-lo, de senti-lo e de se encaixar anatomicamente. Esse contato provoca sensações incríveis, que faz os corpos envolvidos esquecerem do tempo e do espaço em uma comunicação corporal. Entender-se com outro corpo é se deixar levar por essas sensações e permitir que elas te guiem, como em uma dança. Um corpo não pode se comunicar com si mesmo nessa totalidade, na qual a presença de outro corpo é fundamental para que todo ele, o seu e o outro, possa ser explorado.

Uma alma solitária pode se comunicar consigo, na medida em que não há limites nessa comunicação. Há um mundo infinito a explorar dentro de si mesmo, mediante tudo que se viveu e que se pretende viver. No entanto, encontrando outra alma, amplia-se a visão de si mesmo, pois a outra alma, a pessoa com um todo, com suas reflexões e inteligência, emprega em nós tudo o que a habita, direta ou indiretamente, nos ampliando como indivíduos. As almas não se comunicarem no poema de Bandeira, se deve ao fato delas possuírem uma independência, pois nossos pensamentos são, de certa forma, livres e tudo o que nos faz ser quem somos é um conjunto que somente nós mesmos podemos sentir. Seu corpo pode estar com uma pessoa, mas seu pensamento pode estar em qualquer lugar, inclusive em *Deus* e, nesse caso, acredita-se que sempre haverá retribuição.

Tal retribuição não é necessária no erotismo, pois somente o corpo é o que importa. Aqui, a

Arte de amar tornou-se uma abdicação ao amor.

A manifestação do erotismo também está relacionada à abdicação da alma e do amor. A “noção de pessoa” é junção do corpo e da alma. O corpo sem a alma é um mero objeto, “conjunto de órgãos”²⁹

Querer um contato além do corpo de seu amante é um passo mais próximo do amor, quando o corpo e a alma se juntam. Em *Rimancete*, o eu lírico clama por esse “algo mais”. Nesse caso a mulher amada oferece cada parte do seu corpo, separadamente, porém o amante quer seu pensamento. Por meio de um suspense, a mulher revela que esse já o pertence.

Rimancete é formado por duas estrofes. Uma grande de quarenta e sete versos, onde condensa-se a repetida súplica do amante e as respostas de sua *donzela*, e outra menor de quatro versos, onde o *pensamento* aparece como o maior desejo.

As partes do corpo da *donzela* são mencionadas por ela mesma à medida que o seu amante pergunta:

*O que me darás, donzela,
Por preço de meu amor?*

As respostas são intensificadas a cada parte mencionada, erotizando-se cada vez mais ao longo do poema, levando a uma ansiedade cada vez maior do amante. São citados nessa ordem: os olhos, os *lábios*, as *mãos*, os *peitos*, até chegar em – *Minha rosa e minha vida...* Ainda assim isso não era tudo. O amante queria ir além de seu corpo e a mulher questiona:

*Deixas-me triste e sombria.
Cismo... Não atino o quê...
Dava-te quanto podia...
Que queres mais que te dê?*

*Responde o moço destarte:
- Teu pensamento quero eu!
- Isso não... não posso dar-te...
Que há muito tempo ele é seu...*

Há um jogo erótico de suspense e revelação a cada questionamento, indo de encontro a um

²⁹ *Idem, ibidem*, p. 154.

ponto final de êxtase. E ele ocorre justamente quando o foco não é mais o corpo. O homem deseja estar na mente da mulher, que se revela apaixonada. Tanto ele quanto ela possuem voz no poema. Não se trata de um homem a contemplar o corpo feminino. Ele procura saber qual a vontade dela, que reage evidenciando, ela mesma, o seu corpo. Porém, o que mais se quer é o outro lado de sua totalidade, poderíamos dizer a sua alma, considerando algo que vai além do corpo e que o leva para um lugar fora do tempo e do espaço de onde se encontram os amantes.

Antes mesmo do amante dizer que queria o pensamento da amada, ela já o havia entregue, espontaneamente. Seu livre pensamento foi de encontro ao seu objeto de desejo, ocorrendo o mesmo em sentido oposto:

A exclusividade requer reciprocidade, o acordo do outro, sua vontade. Assim, o amor único faz fronteira com outro dos elementos constitutivos: a liberdade. Nova prova do que observei anteriormente: nenhum dos elementos primordiais tem vida autônoma; cada um está relacionado com os outros, cada um os determina e é determinado por eles.³⁰

³⁰ *Idem, ibidem*, p. 107.

6. EROS E TÂNATOS: O AMOR

Letra para uma valsa romântica

*A tarde agoniza
Ao santo acalanto
Da noturna brisa.
E eu, que também morro,
Morro sem consolo,
Se não vens, Elisa!*

*Ai nem te humaniza
O pranto que tanto
Nas faces desliza
Do amante que pede
Suplicantemente
Teu amor, Elisa!*

*Ri, desdenha, pisa!
Meu canto, no entanto,
Mais te diviniza,
Mulher diferente,
Tão indiferente,
Desumana Elisa!*

O amor é o sentimento mais sublime, mas também pode ir em direção ao outro extremo do prazer, podendo causar tanto sofrimento quanto satisfação. Em *Letra para uma valsa romântica*, o amante suplica pelo amor de Elisa. Sua entonação é de grande expressão no poema. Seus versos caminham com rapidez, como que para acompanhar o pensamento de um ser ansioso, finalizadas a cada estrofe com um sinal gráfico de exclamação. Porém, cada estrofe possui uma particularidade no que se refere à pontuação. A primeira é pontuada em quatro de seus seis versos. A primeira pontuação marca um paralelo entre a *tarde* e o eu lírico, comparados a dois seres que *morrem*, no entanto não da mesma forma, pois a *tarde*, que *agoniza*, que se vai com a aproximação da noite, possui o *santo acalanto da noturna brisa*. O eu lírico, porém, não tem *consolo*, pois, diferente da noite, *Elisa* não vem. Nesse momento, as vírgulas estão presentes para destacar o caráter inconsolável de sua morte. Na segunda estrofe, os versos sem pontuação indicam o *pranto que tanto nas faces desliza*, que percorre continuamente no rosto do amante e no poema. A pontuação aparece no último verso somente para destacar a figura de Elisa. A terceira estrofe é pontuada em todos os versos, marcando as

ações de Elisa e um sentimento exaltado do amante, frustrado por sua indiferença.

Quanto mais Elisa despreza o eu lírico, mais ele a diviniza. Essa postura *tão indiferente e desumana* a afasta, o que torna o amor impossível de ser vivido, sendo sentido como um sofrimento pelo amante inconsolado, que o expressa com tom de inferioridade no poema, pois ele suplica a quem o despreza e está consciente desse fato. Portanto, ele é livre em sua escolha de amar Elisa, *diferente* das outras mulheres. Sua *liberdade* é transformada em *servidão*, mas o fato de amar por escolha própria, transforma novamente a servidão em liberdade, o que coloca o amor de modo crucial em um jogo de oposições:

O amor é o reconhecimento, na pessoa amada, desse dom do voo que distingue todas as criaturas humanas. O mistério da condição humana reside em sua liberdade: é queda e é voo. E nisso também reside a imensa sedução que exerce sobre nós o amor. Não nos oferece uma via de salvação e muito menos é uma idolatria. Começa com a admiração diante de uma pessoa, vem depois o entusiasmo e tudo culmina com a paixão que nos leva à felicidade ou ao desastre. O amor é uma prova que a todos, felizes e desgraçados, enobrece.³¹

O poema analisado mostra o amor por uma mulher inalcançável, ou melhor, que não deseja ser alcançada, mas o amante continua sentindo a sua dor, como se esta fosse parte constituinte de todo o cenário amoroso. O *canto* perante uma mulher *indiferente* permite identificar traços do “amor cortês”, em que se deseja o amor não de uma maneira puramente carnal, mas sim como uma necessidade maior da alma:

No século XII, na França, aparece por fim o amor, não como um delírio individual, uma exceção ou um extravio, mas como um ideal de vida superior.³²

Esse objetivo maior do amor está relacionado à felicidade que ele é capaz de proporcionar, a *joi*, como diziam os poetas provençais:

Os poetas provençais falavam muito de uma misteriosa exaltação, ao mesmo tempo física e espiritual, por eles chamada de *joi* e que era uma recompensa, a mais alta, do amor.³³

³¹ *Idem, ibidem*, p. 87.

³² *Idem, ibidem*, p. 69.

³³ *Idem, ibidem*, p. 85.

Desejar uma mulher inalcançável e ao mesmo tempo querer essa felicidade proporcionada pelo amor é ir ao encontro de um final trágico, pois além da liberdade há um outro elemento primordial na realização amorosa: a reciprocidade. Ela é fundamental para que exista a felicidade, uma vez que os amantes certamente terão um ao outro em qualquer circunstância, até mesmo a mais trágica. Seja em bons e maus momentos, o amor torna-se eterno para quem está imerso nele, chegando a ultrapassar os limites da morte. Estando-se ao lado da pessoa amada, a morte pode ser até mesmo uma possibilidade de realizar um amor que não foi possível durante a vida. No entanto, quando se ama alguém sem que haja uma mutualidade, a morte torna-se uma maneira de escapar da dor de não ter vivido o amor, como alguém que diz:

*E eu, que também morro,
Morro sem consolo,
Se não vens, Elisa!*

6.1 A DUALIDADE

O erotismo é uma necessidade individual do ser, que o leva a esquecer de seu tempo e seu espaço, sem pensar no outro que igualmente deseja o mesmo, também somente para si mesmo. Não há o pensamento de se viver essa sensação além do frívolo momento e nem uma vontade maior de se perpetuar a vida, como se houvesse um freio provocado por Tântatos:

A morte é inseparável do prazer, Tântatos é a sombra de Eros. A sexualidade é a resposta à morte: as células se unem para formar outra célula e assim se perpetuam. Desviado da reprodução, o erotismo cria um domínio isolado regido por uma deidade dupla: o prazer que é morte.³⁴

No entanto, inevitavelmente, o ato erótico representa a procriação humana e está cercada pela imaginação. Ir além dela, nos leva a ultrapassar esse erotismo e chegar ao amor.

No poema *Mancha*, esse patamar mais elevado é *amargo e triste*:

³⁴ *Idem, ibidem*, p. 145.

Mancha

(...)

*Luz faiscante malícia ao fundo desse olhar,
E há mais do inferno ali do que do paraíso...
O amor é tão-somente um pretexto de riso
Para esse coração flutuante e singular.*

*Flor de perfume raro e de esquisito encanto,
Ela zomba dos que (pobre deles!) sem cor
Vão-lhe aos pés ajoelhar ingenuamente... Enquanto*

*Alguém não lhe magoar a boca de veludo...
E não a fizer ver, por si, que isso de amor
No fundo é amargo e triste e dói mais que tudo.*

Seria mais dolorido chegar a tal nível humano pois estaríamos suscetíveis à *queda*, de que fala Octávio paz? Ele é, pois, enormemente almejado, como se a vida somente valesse a pena ser vivida se chegássemos até ele. Esse amor, que aqui estamos tratando no universo de Manuel Bandeira, tão desejado e ao mesmo tempo tão rejeitado, é um paradoxo. Sua realização não depende de apenas um, mas de dois sujeitos. Porém, o sentimento se manifesta de maneira individual, sendo possível que o outro não sinta o mesmo. O amor, então, depende e ao mesmo tempo independe do outro em sua raiz e se ramifica formando uma complexa dualidade, como a expressada no soneto de Camões:

Amor é um fogo que arde sem se ver

*Amor é um fogo que arde sem se ver,
é ferida que dói, e não se sente;
é um contentamento descontente,
é dor que desatina sem doer.*

*É um não querer mais que bem querer;
é um andar solitário entre a gente;
é nunca contentar-se de contente;
é um cuidar que ganha em se perder.*

*É querer estar preso por vontade;
é servir a quem vence, o vencedor;
é ter com quem nos mata, lealdade.
Mas como causar pode seu favor
nos corações humanos amizade,*

*se tão contrário a si é o mesmo Amor?*³⁵

Em *Mancha* o amor é visto como algo ruim, que *dói mais que tudo*. Vemos a presença do erotismo por meio do fogo: *luz faiscante malícia ao fundo desse olhar* e também em como o olhar atrai. No verso não há interrupção alguma, como se todo ele fosse tragado pelo olhar.

O amor exala o erotismo presente nele e está mais próximo do *inferno* do que do *paraíso*. No poema, ele não é o amor sublime, porventura vivido por duas pessoas, ele é traiçoeiro e evidencia seu lado doloroso, está mais próximo de Tântalos do que de Eros.

6.2 A UNIDADE

O amor é o descobrimento da unidade da vida

A dupla chama: amor e erotismo, Octávio Paz

Teresa

*A primeira vez que vi Teresa
Achei que ela tinha pernas estúpidas
Achei também que a cara parecia uma perna*

*Quando vi Teresa de novo
Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo
(Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo nascesse)*

*Da terceira vez não vi mais nada
Os céus se misturaram com a terra
E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.*

No poema *Teresa*, há três diferentes pontos de vista, em cada um dos parágrafos, de apenas um sujeito. No primeiro, tem-se a visão do corpo de Teresa, suas *pernas estúpidas* e sua *cara*, que se confundem. No segundo, nota-se os olhos de Teresa, separados do restante do corpo, sendo mais velhos do que este. Nesse ponto, o eu lírico percebe um detalhe de Teresa, antes nem notado. Um detalhe que diz algo a mais sobre ela, indo além de seu corpo, pois não se nota traços superficiais de velhice, como rugas ou cabelos brancos, nota-se seu olhos. Estes

³⁵ *Sonetos*, Luís de Camões. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br>>.

que permanecem superficialmente intactos, mesmo que o corpo sofra com os efeitos do tempo. No terceiro ponto de vista, não se sobressai a visão do eu lírico sobre Teresa. O poema mostra uma mistura completa e maior, não relacionada diretamente ao corpo e a um só sujeito. Seria o amor essa sensação na qual tudo se funde?

Certamente há um sentimento maior do que o do erotismo. No entanto, é importante lembrar que o erotismo está no amor, mesmo que este amplie o seu alcance e chegue a esta constante, paradoxal e eterna admiração. O desejo está imbuído em todo esse sentimento. Porém, agora não se trata apenas de um sujeito e de um objeto, em que o sentido da percepção parte somente daquele até este, neste momento há dois sujeitos, e os sentidos partem dos dois lados, atingindo a ambos. Essa percepção do outro, tão intensa, é vista por Octávio Paz como um momento em que saímos de nós mesmos em direção ao outro:

O amor é a experiência do total estranhamento: estamos fora de nós, lançados diante da pessoa amada; e é a experiência de volta à origem, a esse lugar que não está mais no espaço e que é nossa pátria original.³⁶

É interessante perceber que no poema *Teresa* o corpo não é erotizado, ele é tratado de maneira ríspida e com frieza. Os olhos foram o ponto de partida para que surgisse o êxtase evidenciado na terceira estrofe, como se a transformação do objeto em sujeito fosse possível através deles. No poema, desvia-se do erotismo quando o corpo é visto estranhamente, com isso a visão muda de foco, indo aos olhos para depois desencadear no momento em que a visão não é mais fundamental.

6.3 O ABISMO

Se jogar no abismo, nas *falésias*, como fez Safo de Lesbos³⁷, não seria necessariamente com o objetivo puro de morrer, seria para se curar do amor/paixão. Então a morte iminente seria uma forma de aliviar a dor e o sofrimento. O amor é tão forte que te domina por inteiro, corpo e mente, como no poema *Rimancete*. O corpo, somente, é dominado pelo erotismo.

³⁶ *Idem, ibidem*, p. 129.

³⁷ *Idem, ibidem*, p. 35. Safo de Lesbos se atira no abismo por não ter seu amor correspondido.

Porém, chegar ao amor, que também domina o pensamento, pode ser uma experiência dolorosa que pode levar ao extremo da dor, a morte, pois seria a única forma de libertar-se. Em *Rimancete*, o eu lírico vive o amor, de forma prazerosa, pois sua amada também sente o mesmo. No entanto, nos deparamos com experiências desprazerosas, o que pode causar a abdição do amor, pois, relacionando as experiências amorosas à algo ruim, não se deseja mais revivê-las.³⁸ Com isso, não há mais a experiência do amor compartilhado, permanecendo-se apenas no limite do erotismo.

Querer o amor seria como ir em direção ao abismo. Esse abismo, amedrontador, se torna libertador quando a morte se torna uma ameaça para o amor. O tempo mostra essa ameaça a cada despertar, dia após dia, tornando-se um forte aliado de Tântatos. Todas as tragédias, conflitos, doenças, tudo que desencadeia o fim também estão ao seu lado. O próprio ato sexual dos amantes, envolvidos por Eros, os levam a adormecer em seguida, fazendo-os lembrar no despertar do dia seguinte que o tempo está passando:

O amor humano é o de dois seres sujeitos ao tempo e aos seus acidentes: a mudança, as paixões, a doença, a morte. Embora não nos salve do tempo, o entreabre para que, num relâmpago, apareça sua natureza contraditória, essa vivacidade que sem parar se anula e renasce e que, sempre e ao mesmo tempo, é agora e é nunca. Por isso, todo amor, incluindo o mais feliz, é trágico.³⁹

Eros deseja e fusão e a procriação, Tântatos o fim e a não perpetuação. Tântatos atrai os amantes para o abismo com a ilusão de que poderão viver eternamente o amor e eles se deixam levar, pois para eles o amor é o fim de todas as coisas. Eros une e Tântatos prossegue com o fim a partir dessa união. A consciência da morte no momento da união mostra que esta é passageira e ainda assim o amor se mantém:

A fusão total implica a aceitação da morte Sem a morte, a vida – a nossa, a terrestre – não é vida. O amor não vence a morte, mas a integra na vida.⁴⁰

O amor, então, está fadado ao abismo, seja como o transcrito no poema *Letra para uma valsa romântica*, em *Mancha* ou em *Teresa*. O amor sem consolo, como uma desilusão ou

³⁸ *Além do princípio do prazer*, p. 32. Freud afirma, entretanto, que “a compulsão à repetição também rememora do passado experiências que não incluem possibilidade alguma de prazer e que nunca, mesmo há longo tempo, trouxeram satisfação, mesmo para impulsos instintuais que desde então foram reprimidos.”

³⁹ *A dupla chama: amor e erotismo*, p. 101.

⁴⁰ *Idem, ibidem*, p. 130.

como uma realização leva ao final trágico. No entanto, o meio como se chega a tal fim é inevitável, pois o amor é inevitável uma vez que não é somente desejado, mas é possivelmente o sentimento mais desejado de todos. Ele eleva o homem, levando-o a almejar a imortalidade, pois, de tão sublime, parece não ser suficiente em uma simples vida mortal:

Os amantes não podem se separar a não ser na medida em que são mortais ou quando refletem sobre a possibilidade de morrer.⁴¹

Tânatos nos faz lembrar que somos mortais e com isso também nos integra novamente à natureza, contribuindo na manutenção de seu ciclo. O amor durante a vida nos encanta e nos move. É o combustível necessário à vida. Mas ela possui uma duração e precisa ser renovada. Assim, Eros e Tânatos mantêm o curso natural, onde a vida e a morte são complementares:

A morte é a força de gravidade do amor. O impulso amoroso nos arranca da terra e do aqui; a consciência da morte nos faz voltar: somos mortais, feitos de terra e a ela temos que voltar.⁴²

⁴¹ *Idem, ibidem*, p. 129.

⁴² *Idem, ibidem*. p. 129.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises deste trabalho fazem parte de um só componente, como se tivessem sido recortados, porém mantendo-se uma ponta que liga um após o outro. Vida e morte, erotismo e amor, são constantes humanas e se ampliam nos aspectos presentes nessas análises. Eros e Tânatos não representam apenas o erotismo e a morte, respectivamente. São seres compostos por diversas características, cada um deles com um comportamento específico, influenciando de maneira direta o homem, este ser também munido de complexidade.

Manuel Bandeira, homem e poeta, mostra em sua arte o que nele está internalizado. É importante entender sua poesia primeiramente como uma arte em si e o que leva a fazê-la para então depois adentrá-la, entremeando-se em seu mistério. O próprio poeta está imerso em tudo o que aqui foi dito e isso se reflete em sua arte, sentida pelos que ampliaram o seu caráter eterno:

De fato cheguei ao apaziguamento das minhas insatisfações e das minhas revoltas pela descoberta de ter levado à angústia de muitos uma palavra fraterna. Agora a morte pode vir – essa morte que espero desde os dezoito anos; tenho a impressão que ela encontrará, como em “Consoada” está dito,

..... a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.”⁴³

⁴³ *Itinerário de Pasárgada*, p. 102.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Rogério Miranda de. **Eros e Tântatos: a vida, a morte, o desejo**. São Paulo: Loyola, 2007.

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. **Humildade, Paixão e Morte: A poesia de Manuel Bandeira**. São Paulo: Schwarcz, 1999.

BANDEIRA, Manuel. **Manuel Bandeira: poesia completa e prosa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

_____. Itinerário de Pasárgada. In: BANDEIRA, Manuel. **Manuel Bandeira: poesia completa e prosa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. p. 28-102.

BOURGOGNE, Cleuza Vilas Boas. **Modulações do erotismo em Manuel Bandeira**. 2012. 144 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CAMÕES, Luís de. **Sonetos**. <<http://www.dominiopublico.gov.br/>>

CAMPOS, Geir. **Pequeno Dicionário de Arte Poética**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

COELHO, Joaquim-franciso. **Manuel Bandeira pré-modernista**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1982.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. Rio de Janeiro: Imago, 1969. Tradução de Christiano Monteiro Oiticica.

HESÍODO. **Teogonia**. São Paulo: Hedra, 2013.

MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

MORAIS, Emanuel de. **Manuel Bandeira: análise e interpretação literária**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1962.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. 3. ed. São Paulo: Siciliano, 1999.

POE, Edgar Allan. **Poemas e Ensaios**. São Paulo: Globo, 1999.

ROSENBAUM, Yudith. **Manuel Bandeira: uma poesia da ausência**. São Paulo: Edusp, 1993.