

A conquista de um lirismo de libertação: uma leitura de *Libertinagem*, de Manuel Bandeira

The conquest of a lyricism of liberation: a reading of
Libertinagem, by Manuel Bandeira

Elzio Quaresma Ferreira Filho
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Antônio Máximo Ferraz
Universidade Federal do Pará (UFPA)

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2023.e94696>

Resumo

Este artigo pretende realizar uma leitura de *Libertinagem*, quarto livro de poesia de Manuel Bandeira, partindo da hipótese de que, nessa obra, se pode vislumbrar a conquista de um lirismo de libertação, o qual propicia uma libertinagem poética que não se reduz à desordem, sem um significado maior. Em verdade, essa libertinagem se constitui como uma travessia por temas e formas distintos, os quais conduzem o leitor a possibilidades que não cabem em conceituações. Para isso, privilegiaremos, em diálogo com o pensamento de Martin Heidegger acerca do poético, a escuta do dizer da linguagem que ressoa nos poemas interpretados, sem a adoção de métodos interpretativos previamente formulados, pois compreendemos a interpretação como um exercício de deixar a obra falar por si mesma, não como a imposição de teorias prévias a seu manifestar. Por fim, também dialogaremos com autores que compõem a fortuna crítica de Bandeira e com outros que, de algum modo, contribuam para uma jornada interpretativa que vá além da inegável importância de *Libertinagem* para o Modernismo Brasileiro, vislumbrando, assim, algumas de suas possibilidades: a grave reflexão, o fino humor, a percepção criativa do cotidiano, a evocação poética do passado e o desejo por escrever um último poema.

Palavras-chave: Manuel Bandeira; *Libertinagem*; Lirismo de libertação.

Abstract

This article intends to make a reading of *Libertinagem*, fourth poetry book of Manuel Bandeira, starting from the hypothesis that, in this work, one can glimpse the conquest of a lyricism of liberation, which provides a poetic libertinage that is not reduced to disorder, meaningless. In fact, this libertinage constitutes a crossing through different themes and forms, which lead the reader to possibilities that do not fit into conceptualizations. For this, we shall, in dialogue with the thought of Martin Heidegger about the poetic, listen to the saying of the language that resonates in the interpreted poems, without the adoption of previously formulated interpretive methods, because we understand the interpretation as an exercise in letting the work speak for itself, not as the imposition of theories prior to its manifestation. Finally, we will also dialogue with authors who make up the critical fortune of Bandeira and with others who, in some way, contribute to an interpretive journey that goes beyond the undeniable importance of *Libertinagem* for Brazilian Modernism, glimpsing, thus, some of its possibilities: the serious reflection, the fine humor, the creative perception of everyday life, the poetic evocation of the past and the desire to write a last poem.

Keywords: Manuel Bandeira; *Libertinagem*; Lyricism of liberation.

Introdução

Sobre a travessia poética de Manuel Bandeira, é justo afirmar que, com a publicação de seu quarto livro, *Libertinagem* (1930), confirma-se a gradual e espontânea transição da expansiva atmosfera sofrida e fúnebre – por vezes cabotina – de seu livro de estreia, *A cinza das horas* (1917), à maturidade de um dizer mais exultante. Transição referida nos primeiros versos de um dos poemas de *Libertinagem*, intitulado “Oração a Teresinha do Menino Jesus”:

Perdi o jeito de sofrer.
Ora essa.
Não sinto mais aquele gosto cabotino da tristeza.¹

A travessia poética de Bandeira começou a ser realizada tendo como alicerce o pranto “de desalento... de desencanto” perante a vida, como se afirma na estrofe inicial do poema “Desencanto”, de *A cinza das horas*:

Eu faço versos como quem chora
De desalento... de desencanto...
Fecha o meu livro, se por agora
Não tens motivo nenhum de pranto.²

Já nos primeiros versos de *Libertinagem*, do poema “Não sei dançar”, sua poesia manifesta algo distante da tristeza de tempos anteriores³, a alegria que não necessita de narcóticos para ser alcançada:

Uns tomam éter, outros cocaína.
Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria.⁴

1 BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa, volume único*, 2009, p. 113.

2 *Ibidem*, p. 8.

3 Além do referido livro de estreia, referimo-nos a *Carnaval*, de 1919, e a *Ritmo dissoluto*, de 1923.

4 BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa, volume único*, 2009, p. 97.

Com esta breve seleção de versos, já é possível vislumbrar a guinada a uma espécie de maturidade poética. Maturidade, diga-se, que nada tem a ver com uma evolução linear, por ser antes um natural aprofundamento nas questões abordadas, explorando suas infinitas dimensões, em contínuos movimentos de avanços e recuos nas formas empregadas e nos temas abordados.

Para o crítico Davi Arrigucci Jr., o fundamento do estilo maduro de Manuel Bandeira é sua *atitude humilde*, a qual é “traduzida num desejo de despojamento e redução ao essencial; tanto nos temas quanto na linguagem, ela nos desconcerta com sua simplicidade difícil de entender, ‘cristalizada’ desde *Libertinagem*”⁵. Embora tal característica seja perceptível ao olhar atento em livros anteriores, é em *Libertinagem* que a “atitude humilde” da obra de Bandeira, como nos fala o crítico, de fato surge *cristalizada*, revelando a riqueza de uma poesia autenticamente moderna, despojada e detentora das palavras essenciais.

Arrigucci Jr. ainda acrescenta que a poesia de Bandeira é “centrada num paradoxo: a busca de uma simplicidade em que brilha o oculto sublime”⁶. Atentando-nos a esse paradoxo, podemos, então, entender porque, mesmo preferindo a simplicidade, o dizer dessa obra requer grande esforço para ser alcançado e compreendido.⁷ É que a sua simplicidade exige de seu intérprete uma penetração lenta em sua rede de significados, com a paciência de quem está disposto a realizar uma travessia penosa e misteriosa, como exige a cuidadosa leitura de *Libertinagem*, até ser capaz de vislumbrar o desvelar do *oculto sublime* que vigora na profunda simplicidade dos versos do poeta

5 ARRIGUCCI JR., Davi. “O humilde cotidiano na poesia de Manuel Bandeira”, 2009, p. 220-234.

6 *Ibidem*.

7 Não por acaso um crítico da estatura de Álvaro Lins certa vez assinalou que “só aparentemente é que o Sr. Manuel Bandeira é um poeta ‘fácil’. Na realidade, muito mais difícil do que o mais hermético dos nossos poetas: Murilo Mendes”. LINS, Álvaro. “Crítica literária – poesia”, 2009, p. 145-149.

pernambucano.

Outro grande nome da fortuna crítica de Manuel Bandeira, Giovanni Pontiero⁸, ao tratar de *Libertinagem*, bem argumenta que é uma árdua tarefa encontrar outro volume de poemas com tamanha riqueza de temas e de técnicas que tão bem illustre os interesses do movimento modernista. No entanto, não se pode dizer que isso ocorra de maneira programada e militante, mas, sim, como fruto de uma transição espontânea à conquista do verso moderno e à conseqüente ampliação de espaços a serem percorridos. “Poética” é o poema que fundamenta tal conquista:

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem-comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
protocolo
[e manifestações de apreço ao sr. diretor
[...]
Abaixo os puristas
Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis
[...]
Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbados
O lirismo difícil e pungente dos bêbados
O lirismo dos *clowns* de Shakespeare
— Não quero mais saber do lirismo que não é
libertação.⁹

Ao contestar o “lirismo comedido”, “bem comportado” e “funcionário público”, a poesia de Bandeira se liberta das convenções formais – impostas pelos puristas da língua – que obstruem o único caminho que deve importar ao poeta: o livre pensar poético. É necessário cuidado, contudo, para não estagnar a interpretação desse poema na identificação de seu ímpeto subversivo. O verso “Abaixo os puristas” pode, sem dúvida, reforçar a ideia

8 PONTIERO, Giovanni. Manuel Bandeira: visão geral de sua obra, 1986, p. 96.

9 BANDEIRA, Manuel. Poesia completa e prosa, volume único, p. 101-102.

simplista e limitadora de que se condena o passado literário tendo em vista a afirmação do presente subversivo modernista; porém, a estrofe que o segue inviabiliza tal restrição interpretativa. Como esperado, o ímpeto subversivo almeja, sobretudo, “os barbarismos universais”, as “sintaxes de exceção” e os ritmos inumeráveis, mas a prudência quer *todas* as palavras e *todos* os ritmos, incluindo os da tradição. De tal modo, o poeta moderno não é o que repudia a tradição, mas o que exerce seu fazer poético no livre trânsito entre esta e as possibilidades do verso moderno.

Nesse sentido, argumenta o poeta e crítico Lêdo Ivo que a abrangência nítida e leve da “teoria poética” do poema em questão “tanto estimula a experimentação formal mais desvairada como prestigia as retóricas ilustres e as incursões aos arsenais caluniados”.¹⁰ Dessa forma, bem mais do que um panfleto modernista, “Poética” aponta para uma autêntica libertação que se manifesta no lirismo radicalmente livre dos loucos, dos bêbados e dos *clowns* de Shakespeare, sempre insubmisso a programas previamente formulados. Distante dos ataques injustos e caluniosos dos nichos mais radicalizados das vanguardas contra o passado literário, os versos de “Poética” caminham para o novo contrariando os vícios da tradição poética, não o seu imprescindível legado. É muito mais um grito contra o engessamento poético na tradição do que sua negação. E tal “postura poética”, vale mencionar, é facilmente verificável nos momentos posteriores da poesia de Manuel Bandeira, posto que, como bem afirma Sérgio Buarque de Holanda, “apesar de ter sido ele quem, pela primeira vez entre nós, empregou o verdadeiro verso moderno, não se tornou necessário o abandono das cadências tradicionais para que nos desse algumas das suas criações mais audaciosas”.¹¹

Posto isso, cabe ressaltar o pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger acerca do dito poético, o qual influencia o modo como a nossa

10 IVO, Lêdo. “Estrela da vida inteira”, 2009, p. 199-204.

11 HOLANDA, Sérgio Buarque de, “Trajetória de uma poesia”, 2009, p. 150-163.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

travessia interpretativa pelos poemas de Manuel Bandeira ocorre. Segundo Heidegger, em um dos ensaios de *A caminho da linguagem*, “em sua essência, a linguagem não é expressão e nem atividade do homem. A linguagem fala”¹². Tal colocação não apenas se contrapõe radicalmente à ideia usual da linguagem como um meio de comunicação, isto é, um instrumento que pode ser utilizado conforme o interesse comunicativo humano, mas também abre espaço para pensarmos a linguagem por outra perspectiva, pela qual o que se deve fazer é abandonar o vão afã de controlar o fenômeno da linguagem para, humildemente, prostrar-se à escuta de sua fala. Mas como realizar tal intento? Heidegger nos aponta um instigante caminho:

Se devemos buscar a fala da linguagem no que se diz, faríamos bem em encontrar um dito que se diz genuinamente e não um dito qualquer, escolhido de qualquer modo. Dizer genuinamente é dizer de tal maneira que a plenitude do dizer, própria ao dito, é por sua vez inaugural. *O que se diz genuinamente é o poema.*¹³

Seguindo esse caminho de escuta, realizaremos uma travessia interpretativa que não esgote o sentido dos versos interpretados em uma definição unívoca, mas que humildemente se proponha a ouvir esse “dito que se diz genuinamente”, cuja plenitude, por essência, é sempre inaugural. Assim, poderemos entrever como a libertinagem poética de Manuel Bandeira não se reduz ao sentido usual dado à palavra libertinagem, vinculado ao termo francês *libertinage*, comumente usado para representar o modo de vida libertino, ávido pela autodestruição e pelos prazeres banais, constituindo-se, desse modo, em um uso equivocado da liberdade.

A libertinagem vigorante nos poemas interpretados, em verdade, parece-nos mais fruto de uma noção aberta, criativa, da liberdade. Com

12 HEIDEGGER, Martin. “A linguagem”, 2003, p. 7-26

13 *Ibidem*, p. 12.

efeito, se entendermos, como assinala Emmanuel Carneiro Leão, que a “liberdade é um dom de uma *conquista*”¹⁴, e que, através de tal conquista, a liberdade torna-se “libertação para criar com as necessidades e seus bens de satisfação, com as *possibilidades* de realização de um mundo realmente novo”¹⁵, compreenderemos que o dizer da linguagem dos poemas de *Libertinagem* evoca uma profunda libertação, ou melhor, a *conquista do lirismo de libertação*, o qual é posto como prioridade no verso final de “Poética”:

“— Não quero mais saber do lirismo que não é libertação”.

Tal conquista, ao se libertar da tradição como amarra e dos excessos da rebelião modernista, tem como propósito a liberdade de seguir por formas e temas distintos, aparentemente sem conexão, mas que, a um olhar detalhado, convergem para a revelação das mais variadas possibilidades de um “mundo realmente novo”, como o mencionado na citação de Leão. Ademais, a escolha dos poemas abordados adiante tem como critério o destaque de algumas dessas possibilidades: a grave reflexão, o fino humor, a percepção criativa do cotidiano e a evocação do passado. Percorrendo tais possibilidades, notaremos que os diversos caminhos da conquista do *lirismo de libertação*, anunciado no poema “Poética”, encontram ressonância nos versos de “Último poema” (poema que será o último a ser interpretado para não comprometer a linha de pensamento do texto), os quais confirmam a escrita de *Libertinagem* como um dos raros momentos em que se clareia o céu acinzentado e baixo que paira sobre a humanidade, e que Baudelaire via como a “tampa sóbria da imensa marmita/onde indivisa a vasta humanidade

14 LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Filosofia contemporânea*, 2013, p. 63.

15 *Ibidem*, 2013, p. 63.

ferve”¹⁶, devolvendo-nos a ternura, a ardência, a paixão, a beleza e a pureza não como conceitos fechados, mas como possibilidades abertas, as quais não cessam de jorrar sentido ao existir.

Entre a grave reflexão e o mais fino humor

Como vimos, os versos modernos de “Poética”, sem rima ou qualquer respeito às regras de pontuação, afirmam Manuel Bandeira como um companheiro de viagem da vanguarda, cuja poesia busca um lirismo plenamente libertador, que paire acima de qualquer ideologia, teoria ou movimento que prometa a libertação delimitando os rumos da criação poética. Até por isso, em *Libertinagem* o lirismo de libertação pode, ocasionalmente, realizar-se nos comoventes octossílabos de “Poema de finados”:

Amanhã que é dia dos mortos
Vai ao cemitério. Vai
E procura entre as sepulturas
A sepultura de meu pai.
Leva três rosas bem bonitas.
Ajoelha e reza uma oração.
Não pelo pai, mas pelo filho:
O filho tem mais precisão.
O que resta de mim na vida
É a amargura do que sofri.
Pois nada quero, nada espero.
E em verdade estou morto ali.¹⁷

A morte de um pai é o momento em que os limites da existência se impõem bruscamente a um filho, abalando sua existência. Martin Heidegger afirma-nos que “os mortais são os homens. Morrer diz: ser capaz da morte *como* morte. Somente o homem morre e, na verdade, somente ele morre

16 BAUDELAIRE, Charles. Poesia e prosa, 1995, p. 225.

17 BANDEIRA, Manuel. Poesia completa e prosa, volume único, 2009, p. 120.

continuamente”¹⁸. A formulação do pensador ajuda-nos a compreender como a morte, no poema em questão, deixa de ser entendida como um conceito teórico, vago e distante para, no vazio da angústia e no silêncio da reflexão, ser reconhecida em toda sua potência de atuação, de modo que o humano se reconheça enquanto mortal: criatura capaz de se questionar a respeito da sua condição de ser que, em seu viver, está continuamente a morrer.

O pedido para alguém levar três rosas à sepultura do pai falecido, ajoelhar e rezar uma oração “não pelo pai”, que descansa nos braços da morte, mas para o filho, por este “ter mais precisão”, revela a precariedade de um existir marcado pela ausência. Ao afirmar nada querer ou esperar da vida, por estar morto na sepultura de seu genitor, o filho entende o fenômeno da morte agindo em seu viver, conduzindo-o ao reconhecimento de sua presença. Com a morte do pai, o filho, em vida, também morre. No reconhecimento da ausência externa (falecimento do pai) e interna (o vazio interior do filho), causada por um drama familiar, a libertinagem da poesia de Bandeira se dá na grave reflexão da morte.

De tal modo, todos os caminhos percorridos em *Libertinagem* – da subversão dos versos livres de “Poética” até a grave meditação sobre a finitude nos octossílabos de “Poema de finados” – têm em comum a busca pela liberdade enquanto libertação das amarras conceituais que impedem o avanço do pensamento a uma dimensão autenticamente criativa, forjada *na e pela* linguagem.

Nas palavras de Davi Arrigucci Jr., a partir de *Libertinagem*, Bandeira: “era dentro do possível, senhor de si, de seus meios e limites: *até onde podia ir com a linguagem [...] Estava pronto para ser livre.*”¹⁹. Prontos para serem

18 HEIDEGGER, Martin. Ensaio e conferências, 2012, p. 130.

19 ARRIGUCCI JR, Davi. O cacto e as ruínas: a poesia entre outras as artes, 2000, p. 11.

livres, na citada obra, os versos de Manuel Bandeira tornam-se, como bem observa Merquior, “uma sábia melodia interior, tanto mais tocante quanto mais singela”.²⁰ Notemos isso nos versos livres de “O impossível carinho”, nos quais a manifestação do puro amor parece comovente como a dos mais belos sonetos de amor de Camões:

Escuta, eu não quero contar-te o meu desejo
Quero apenas contar-te a minha ternura
Ah se em troca de tanta felicidade que me dás
Eu te pudesse repor
— Eu soubesse repor —
No coração despedaçado
As mais puras alegrias de tua infância!²¹

A renúncia da voz poética em contar seu desejo em prol da vontade de expor sua ternura à amada é uma revelação firmada no solo do amor originário. Amor que não é a obstinação pela posse afetiva ou sexual do outro (como pregada pelo “amor romântico”, que inunda o imaginário moderno através das telenovelas e das comédias românticas de *hollywood*). Trata-se, deveras, da disposição de ignorar a si mesmo, em certa medida, para vislumbrar o ser amado a partir do que ele realmente é ao invés de buscar somente o que dele se deseja enxergar.

Com esse olhar, percebe-se que o autêntico ato de amar não está no desfrute egoísta da felicidade recebida, mas na busca de um “impossível carinho”, que devolva ao coração despedaçado do ser amado “as mais puras alegrias” de sua infância. O lamento por não conseguir retribuir a felicidade recebida traz o desejo pela possibilidade de a amada se aprofundar em sua humanidade e recuperar as possibilidades mais elevadas de seu ser – e, por isso, puramente alegres, criativas, como na infância. Ainda no livre pensar das

20 MERQUIOR, José Guilherme. “Manuel Bandeira”, 2009, p. 188-193.

21 BANDEIRA, Manuel. Poesia completa e prosa, volume único, 2009, p. 119.

relações românticas, a recordação de um presente inusitado (um porquinho-da-índia), recebido na infância, origina a percepção da cruel fragilidade das relações sentimentais.

Porquinho-da-índia

Quando eu tinha seis anos
Ganhei um porquinho-da-índia.
Que dor de coração me dava
Porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão!
Levava ele pra sala
Pra os lugares mais bonitos mais limpinhos
Ele não gostava:
Queria era estar debaixo do fogão.
Não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas...

— O meu porquinho-da-índia foi a minha primeira namorada.²²

O surpreendente vínculo estabelecido entre o porquinho-da-índia, que não fazia questão das ternurinhas do menino, e as namoradas do homem, reais ou imaginárias, impassíveis às suas “ternurinhas”, é um ótimo exemplo de como o dizer de Bandeira se tornou, em *Libertinagem*, absolutamente singular no modo como abordar as questões da existência. Ele retira-lhes o véu dos conceitos e encara-as em sua essência, abrindo-se, quando necessário, para o mais fino humor, fundamental para o alcance da plenitude poética de Bandeira. É nesse sentido, aliás, que José Guilherme Merquior assegura que “foi quando aprendeu a rir das convenções (até das poéticas) que o poeta se ergueu ao seu mais alto lirismo”.²³

É por via da disposição a aprender a rir das circunstâncias que, de modo agridoce, a voz poética percebe que o comportamento do porquinho-da-índia se assemelha ao das mulheres que namorou. O porquinho-da-índia de sua infância compartilha com elas a meiguice encantadora e a cruel

22 *Ibidem*, p. 103-104.

23 MERQUIOR, José Guilherme. “A poesia modernista”, 2013, p. 40-50.

displacência em relação ao sentimento alheio. Aliás, é através dessa verve cômica que a morte pode perder o caráter funesto, imposto pelo senso comum, para surgir envolta por um surpreendente tom cômico no fim do diálogo de “Pneumotórax”:

- O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito [infiltrado.
- Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
- Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.²⁴

Em uma leitura superficial dessa “cena” poética, pode-se pensar em um humor sinistro e de gosto duvidoso, até em uma injustificável ausência de sensibilidade, por parte do médico, ao apresentar um tango argentino como a única alternativa viável para o grave estado de saúde de seu paciente. Essa leitura, entretanto, não nos deixa entrever a perspicácia da sugestão oferecida. Afinal, se considerarmos que, como disse Heráclito de Efeso, “na morte advém aos homens o que não esperam e nem imaginam”²⁵, quem pode refutar que, melhor do que esperar a certa vinda da morte com o habitual medo injustificável acerca do desconhecido, é espreitá-la serenamente, apreciando a beleza trágica de um tango de Carlos Gardel ou de Astor Piazzola? Essa ideia só pode ser suscitada por um dizer poético como o de Bandeira, que é livre para expressar o que o desgastado falatório cotidiano, tão confiante em suas “certezas” sobre a vida e a morte, não ousa proferir.

Percepção criativa do cotidiano

Ao humano, escapar das representações habituais das questões existenciais que permeiam o dito cotidiano significa estar, efetivamente,

24 BANDEIRA, Manuel. Poesia completa e prosa, volume único, 2009, p. 101.

25 HERÁCLITO. Os pensadores Originários: Anaximandro, Parmênides e Heráclito, 1991, p. 65.

presente no mundo, questionando-se sobre o real significado do que está acontecendo. Para isto, é necessário abandonar o existir irrefletido, acostumado ao emaranhado de conceitos estabelecidos, e permitir-se perceber e compreender criativamente a realidade que nos envolve, sem nunca deixar de vigorar em nosso interior, devorando-nos e alimentando-nos simultaneamente, a cada instante, sendo mais vasta do que qualquer ideia ou sistema que almeje explicá-la. De tal maneira, é somente *abandonando-nos* à percepção criativa do que o cotidiano nos impõe que podemos vislumbrar o acontecer da realidade.

O verdadeiro poeta tem essa opção. Rainer Maria Rilke, cuja obra poética é de inegável grandeza, em uma das suas célebres *Cartas a um jovem poeta*, aconselha o poeta iniciante Franz Kappus a se resguardar dos temas gerais para se atentar ao que o cotidiano oferece, alertando que, caso a empreitada seja improdutiva, deve-se reclamar de si mesmo, jamais do cotidiano, uma vez que “para o criador não há nenhuma pobreza e nenhum ambiente pobre, insignificante”.²⁶ O poeta, nesse sentido, é aquele que, em versos, corresponde ao acontecer da realidade que se desvela ao olhar genuinamente atento. É somente esse olhar que pode notar o sagrado do corpo feminino, mesmo que este não seja perceptível em suas primeiras aparições, como expõe o poema intitulado “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])²⁷

O verso inicial alude ao relato de um caso de amor frustrado do poema

26 RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*, 2011, p. 26.

27 BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*, volume único, 2009, p. 110.

“O adeus de Tereza”, de Castro Alves, o qual começa com o verso “A vez primeira que eu fitei Teresa”.²⁸ Longe da melancólica frustração dos versos do maior poeta do nosso Romantismo, o poema de Bandeira é uma de suas contribuições ao verso humorístico. Nas duas primeiras vezes que avistou Teresa, a voz poética, incapaz de vislumbrar além da superfície do corpo, atenta-se às características físicas da mulher e, cruelmente, as deprecia com um humor ácido – “pernas estúpidas e a cara parecia uma perna” –, que soa familiar aos seguintes versos de “Mulheres”, também de *Libertinagem*:

E as feias, certas feias em cujos olhos vejo isto:
Uma menininha que é batida e pisada e nunca sai da cozinha.
Como deve ser bom gostar de uma feia!
O meu amor porém não tem bondade alguma.
É fraco! fraco!²⁹

Contudo, a terceira estrofe de “Teresa” distancia-se do amor “fraco” e “sem bondade alguma” de “Mulheres”, incapaz de vislumbrar na mulher a beleza que vá além das aparências. O amor, em sentido mais amplo e profundo, se manifesta no instante em que Teresa, em sua terceira aparição, é finalmente percebida e compreendida a partir do que ela realmente *é*, da manifestação de sua essência:

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.³⁰

No recuo interpretativo, no qual os padrões de beleza corporal são abandonados, a voz poética assenta-se sob a autêntica e vigorosa luz da transcendência, que se sobrepõe à tênue luz da razão, para observar Teresa

28 ALVES, Castro. Poesias completas, 2001, p. 34.

29 BANDEIRA, Manuel. Poesia completa e prosa, volume única, 2009, p. 98-99.

30 *Ibidem*, p. 110.

como o vínculo da mistura entre os céus e a terra, a revelação do espírito de Deus andando, novamente, sobre a face das águas. Aqui, a manifestação do sagrado – tão rejeitado pela mentalidade moderna, mas que reside vivamente na *libertinagem* de um dos nossos maiores poetas modernos – significa a libertação da tendência à arbitrária redução da natureza humana às aparências físicas rumo ao ser que resplandece em Teresa e que confere um novo sentido a tudo. Não é coincidência que o sagrado manifeste-se já no título do poema, com a alusão à santa e uma das maiores poetisas e místicas espanholas, Santa Teresa D’Ávila, a quem se pede alegria e “a força de acreditar de novo”, no já mencionado “Oração a Teresinha do menino Jesus”:

Me dá alegria!
Me dá a força de acreditar de novo
No
Pelo Sinal
Da Santa
Cruz!
Me dá alegria! Me dá alegria,
Santa Teresa!
Santa Teresa não, Teresinha...
Teresinha do menino Jesus.³¹

A visão de Teresa reaparece, ainda, em um “Madrigal tão engraçadinho”, no qual, aos olhos da voz poética, a beleza de qualquer outra visão terrena é incapaz de superá-la, inclusive a do porquinho-da-índia recebido na infância:

Teresa você é a coisa mais bonita que eu vi até hoje na minha vida, inclusive o porquinho-da-índia que me deram quando eu tinha seis anos.³²

O olhar apurado, que nota a beleza e o sagrado no corpo de Teresa, também percebe, no voo descompromissado de uma andorinha, a trivialidade de um viver despreocupado no tocante à busca do sentido de existir:

31 *Ibidem*, p. 113.

32 *Ibidem*, p. 115.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Andorinha

Andorinha lá fora está dizendo:

— “Passei o dia à toa, à toa!”

Andorinha, andorinha, minha cantiga é mais triste!

Passei a vida à toa, à toa...³³

No voo de um pássaro, nota-se o drama de uma vida desperdiçada, assim como a possibilidade de se questionar a respeito disso. Sutilmente, esses poucos e grandiosos versos revelam a natureza humana, a qual, bem distante da natureza de “bons servos das leis fatais”³⁴ dos gatos, da qual nos fala um famoso poema de Fernando Pessoa, é essencialmente indefinida, constantemente marcada pela necessidade de escolher entre exercer a virtude de refletir sobre o sentido da existência, questionando o significado de cada ação tomada, ou passar o dia, até mesmo a vida, à toa, perdido na banalidade do mundo.

A poesia de Bandeira – como toda grande poesia – retira-nos da trivialidade cotidiana para a compreensão do que nos cerca, tornando, assim, um episódio comum como a observação do voo de uma andorinha, uma ocasião ao questionamento de si. Isso somente é possível devido ao que Antônio Cândido e Gilda de Mello e Souza denominaram “senso do momento poético” da poesia de Bandeira³⁵, isto é, “o tato infalível para discernir o que há de poesia virtual na cena e no instante”.³⁶ A partir desse “tato infalível”, a libertinagem poética de Bandeira revela ao leitor que não há acontecimentos menores, uma vez que o grande e o pequeno não estão dissociados, mas, sim, vinculados em uma unidade orgânica que a tudo confere um significado maior.

33 *Ibidem*, p. 113.

34 PESSOA, Fernando. O guardador de rebanho e outros poemas, 1988, p. 55.

35 CÂNDIDO, SOUZA. “Estrela da vida inteira”, 2009, p. 164-180.

36 *Ibidem*, p. 164-180.

Evocação do passado

Mas o olhar para a realidade presente nem sempre é suficiente. Às vezes, o retorno ao distante passado mostra-se necessário ao poeta em sua perseguição ao vislumbre do ser. Exemplo disso é a célebre “Evocação do Recife”. Poema grandioso, não apenas pela considerável extensão, incomum em uma obra marcada por poemas curtos, de versos exemplarmente concisos, mas, primordialmente, pela eternização de um Recife perdido no tempo e na memória de quem o vivenciou. Antes de nos lançarmos à leitura desse grande poema de Bandeira, convém lembrarmos-nos de outro gigante da literatura: “É muito fundo o poço do passado”³⁷, escreve Thomas Mann na abertura de sua saga *José e seus irmãos*. E continua o autor alemão:

Não deveríamos antes dizer que é sem fundo esse poço? Sim, sem fundo, se (e talvez somente neste caso) o passado a que nos referimos é meramente o passado da espécie humana, essa essência enigmática da qual nossas existências normalmente insatisfeitas e muito anormalmente míseras formam uma parte; o mistério dessa essência enigmática inclui, por certo, o nosso próprio mistério e é o alfa e o ômega de todas as nossas questões, emprestando um imediatismo candente a tudo o que dizemos e um significado a todo o nosso esforço.³⁸

Esta bela passagem revela-nos, a princípio, uma obviedade: a existência humana, normalmente insatisfeita, deve compor o passado da espécie humana. Mas há algo sob a superfície dessas linhas: a compreensão de que nossa existência pertence ao passado de nossa espécie enquanto *essência enigmática*, a qual abarca todo o nosso mistério, o alfa (início) e o ômega (fim) de todas as nossas questões existenciais. Esse entendimento impõe um

37 Thomas Mann apud CUNHA, Martin Vasques. A poeira da glória: uma (inesperada) história da literatura, 2015, p. 175.

38 *Ibidem*, p. 175.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

dilema a quem pretende investigar um determinado momento histórico tomando distância de sua pesquisa, buscando analisar os fatos objetivamente, sem que sua existência afete e seja afetada pela pesquisa empreendida. Essa postura só pode ocorrer quando o olhar para o passado vem predisposto a catalogar os eventos históricos, a organizá-los em uma coleção de datas, sob a lógica das relações causais. O problema dessa postura para com o passado, obcecada pela demarcação dos fatos e feitos, é a sua incapacidade de enxergar o que está na profundidade de seu “poço sem fundo”: as questões dos nossos antepassados, as quais sempre nos dizem respeito e nunca cessam de agir através das eras.

Como podemos conhecer profundamente o “poço sem fundo do passado” sem nos lançarmos ao seu interior? Observando-o à distância, o máximo a ser feito é avistar sua superfície e o que a nossa limitada vista alcança de seu interior, na injustificável crença de que a “queda” é dispensável e de que se pode sair satisfeito com o que foi avistado mediante o limitado olhar. Logo, a genuína compreensão do passado requer o pulo em seu “poço sem fundo”, pelo qual podemos captar e ser captados pelo mistério que o habita. Mistério capaz de nos questionar acerca do que fomos, do que somos e do que poderemos ser. Posto isto, convém dizer que sem o salto no “poço sem fundo do passado” da capital pernambucana, os versos de “Evocação de Recife” não existiriam:

Recife
Não a Veneza americana
Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais
Não o Recife dos Mascates
Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois —
 Recife das revoluções libertárias
Mas o Recife sem história nem literatura
Recife sem mais nada
Recife da minha infância³⁹

39 BANDEIRA, Manuel. Poesia completa e prosa, volume único, 2009, p. 107.

O título já indica que estamos prestes a ler uma evocação. Evocação vem do latim *evocatio*, que quer dizer chamar, trazer de volta, fazer com que algo reapareça, retorne. O poema, então, é uma tentativa de evocar o Recife de um tempo e um espaço específicos. O primeiro verso, que diz somente “Recife”, indica onde o caminho a ser seguido deve nos levar: o Recife puro, sem adjetivos ou caracterizações, por isso isolado no verso. O segundo verso inicia uma série de negações. Nega-se o apelido “Veneza americana”, oriundo dos belos rios e pontes da capital pernambucana; a denominação *Mauritsstad* (“cidade de Maurício”, em holandês, referência a Maurício de Nassau), que alude à ocupação da capital pernambucana pelos holandeses; os conflitos entre os fazendeiros de Olinda e os comerciantes de Recife da famosa Guerra dos Mascates. A voz poética nega até mesmo o Recife que aprendeu a amar: o das décadas iniciais do século XIX, marcado por revoluções libertárias.

Isso pode levar o leitor apressado a pensar em uma postura de negação radical da riquíssima história de Recife. Nada disso. Na verdade, o que a voz poética trata de preterir é o conhecimento estritamente historiográfico da capital pernambucana, o qual não deixa brechas para que se vislumbre a inesgotável história originária da cidade, ou, como lemos na passagem citada de Thomas Mann, a “essência enigmática” que inclui as nossas questões. O “Mas” que abre o sétimo verso indica a mudança de direção no discurso poético para o que realmente importa: o Recife, não o da historiografia, “*mas* o Recife sem história nem literatura” (grifos nossos). A cidade de Recife como espaço de múltiplos percursos, encontros e desencontros humanos, inclusive os de Bandeira em sua infância e formação, não a cidade em sua história política e cultural, ou seja, o poema deseja alcançar o “Recife sem mais nada”. Recife que só pode ser entrevisto pela voz poética a partir das imagens empoeiradas que vagam tanto no fundo da memória quanto no “poço sem fundo do passado” do Recife da infância da voz poética, vivida

na rua da união:

A rua da união onde eu brincava de chicote-queimado e partia as vidraças
[da casa de dona Aninha Viegas
Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê na ponta do nariz
Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras, mexericos,
[namoros, risadas
A gente brincava no meio da rua
Os meninos gritavam:

Coelho sai!
Não Sai!

À distância as vozes macias das meninas politonavam:

Roseira dá-me uma rosa
Craveiro dá-me um botão

(Dessas rosas muita rosa
Terá morrido em botão...)⁴⁰

Lembranças profundamente pessoais, mas que também são coletivas: Dona Viegas, Totônio Rodrigues e seu pincenê⁴¹, os familiares que ocupavam a calçada, os meninos que se divertiam com o apelido alheio e as meninas cantarolando cantigas. Recordações de um conjunto de pessoas cujas histórias sempre estarão enraizadas, profundamente, “no poço sem fundo do passado” de Recife, o qual o saber historiográfico não alcança. Na tentativa de reconstituir estilhaços da longínqua infância, surge a meditação sobre a morte. A cantiga das meninas sobre a rosa conduz ao inquietante pensamento de que muitas dessas rosas-meninas, preservadas tão cheias de vida na memória, terão morrido “em botão”, sem terem a oportunidade de desabrocharem à plenitude da vida, ao amor genuíno e à maturidade da velhice.

40 *Ibidem*, p. 107-108.

41 Pince-nez ou Pincenê, termo proveniente da língua francesa, foi um modelo de óculos comum do século XV até o início do século XX, cuja estrutura era desprovida de hastes. Sua fixação era feita apenas fixando-o sobre o nariz.

Na evocação do passado, surge também o descobrimento do erotismo:

Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
Fiquei parado o coração batendo
Ela se riu
Foi o meu primeiro alumbramento⁴²

Alumbramento é o momento no qual a iluminação avassaladora se sobrepõe à escuridão, aclarando a existência, ofertando-lhe um novo sentido. No poema, a palavra surge para descrever poeticamente uma situação inesquecível: o primeiro olhar à nudez feminina. O alumbramento permite sentir a presença do erotismo pela primeira vez. Octavio Paz, em seu belo livro *A dupla chama: amor e erotismo*, assinala que o erotismo “é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens”⁴³, de modo que “em todo encontro erótico há um personagem invisível e sempre ativo: a imaginação, o desejo”.⁴⁴ À vista disso, no encontro erótico de que nos fala o poema de Bandeira, temos o primeiro instante em que o menino, no fascínio de seu primeiro alumbramento, é tomado pela sexualidade transfigurada pela imaginação, pelo desejo avassalador, vigorante no seu encantamento pela visão das formas da “mulher nuinha no banho”. Formas de um corpo que a imaginação, em um mágico instante, transforma em todas as formas do mundo.

Corpo que parece estar ao alcance tanto do menino assustado com o que ocorria em si quanto do homem que relembra o seu primeiro alumbramento, após muito tempo, e até do leitor que, de fato, rendeu-se ao dizer do poema. Corpo próximo, mas que se evanesce no ar na primeira tentativa de tocá-lo. Trata-se do nascer de algo interior, de um desejo inexplicável e inabalável

42 BANDEIRA, Manuel. Poesia completa e prosa, volume único, 2009, p. 109.

43 PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*, 1994, p. 16.

44 *Ibidem*, p. 16.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

por outro corpo, do nascimento do olhar do homem rompendo a pureza do olhar do menino que até então não se atrevia a buscar sensualmente as meninas que cantarolavam a cantiga sobre rosas. Alumbramento, palavra exuberantemente poética, que não é isto ou aquilo: ela é isto, aquilo e ainda muito mais, pois, quando ocorre, ilumina a existência inteira. Por outro lado, a evocação do passado de Recife chega à questão da linguagem por meio da comparação entre a fala dicionarizada e a fala viva do povo:

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
 Ao passo que nós
 O que fazemos
 É macaquear
 A sintaxe lusíada
A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem
Terras que não sabia onde ficavam⁴⁵

Recife de um tempo mais simples, sem jornais nem livros, em que a vida era propagada oralmente pela língua certa do povo “que fala gostoso o português do Brasil”, sem a paralisia das palavras dicionarizadas e a soberba dos letrados que somente macaqueavam a sintaxe lusíada. Tudo estava ali (ou ao menos parecia estar), em um período impregnado de coisas que a idade não permitia entender bem. Ausência de meios para o entendimento do pouco que ali estava e das infinitas terras que havia fora daquele espaço, o qual, após o fim da infância, recusou-se a desaparecer, habitando o interior do homem e do “poço sem fundo do passado” da cidade:

45 BANDEIRA, Manuel. Poesia completa e prosa, volume único, p. 109.

Recife...

Rua da união...

A casa de meu avô...

Nunca pensei que ela acabasse!

Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...

Meu avô morto.

Recife morto. Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô.⁴⁶

Muito do fascínio dos primeiros anos de vida decorre da sensação de que tudo parece impregnado de eternidade. O imaginário infantil é guiado pela crença de que o que lhe rodeia nunca irá acabar. O tempo parece infinitamente elástico. Mais do que isso: todos os tempos, reais ou inventados, vigoram no presente devido ao toque da eternidade em cada sentimento, movimento e fala, até o momento em que a percepção da finitude se instala, geralmente com a partida dos avós. A morte do avô da voz poética, de algum modo, é a morte de Recife de sua infância, embora ambos permaneçam vivos na memória. Recife e a casa do avô, ambos bons, brasileiros e mortos. Mortos, porém eternamente vivos na poesia de Manuel Bandeira.

A libertinagem em seu *télos*

O leitor que se dedicar a percorrer os sinuosos caminhos de *Libertinagem*, ao alcançar o dizer de seus últimos versos, há de notar que sua leitura não se encaminha a um fim, se o fim for pensado como término, esgotamento completo de algo. Ao contrário, se poderia dizer que esse fim é um *télos*, que significa completude, plenitude, em grego. Para elucidar tal afirmação, é conveniente citarmos uma passagem de Emmanuel Carneiro

46 *Ibidem*, p. 110.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Leão:

Costuma-se traduzir *télos* por meta, fim, finalidade. Todavia, *télos* não diz nem a meta a que se dirige a ação, nem o fim em que a ação finda, nem a finalidade a que serve a ação. *Télos* é o sentido, enquanto sentido implica princípio de desenvolvimento, vigor de vida, plenitude de estruturação. Assim o *télos*, o sentido de toda ação, é consumir a atitude, é o sumo desenvolvimento do vigor de sua plenitude.⁴⁷

Compreender a diferença entre a tradução usual de *télos* e o que essa palavra grega quer dizer em sua acepção originária, bem abordada por Emmanuel Carneiro Leão, torna-nos capazes de captar o autêntico sentido que ressoa nos últimos versos de *Libertinagem*. Versos que não findam a travessia poética da obra em questão, ao contrário, a levam ao “sumo desenvolvimento do vigor de sua plenitude”, revelando seu sentido poético inesgotável, seu *télos*:

O último poema

Assim eu queria o meu último poema

Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais

Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas

Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume

A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos

A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.⁴⁸

O primeiro verso, habilmente destacado dos demais, já retira do leitor a expectativa por um conceito ou ideia geral acerca do que foi experimentado em sua travessia interpretativa. Isto porque tal verso recusa a afirmação, a consolidação de um ponto de vista, por privilegiar o querer, a possibilidade

47 LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar II*, 1992, p. 156.

48 BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*, volume único, p. 120.

desejada: “O último poema”. Desse modo, não se trata necessariamente de dizer “O último poema”, mas, sim, de querer dizê-lo, da perene busca pelas palavras que saciem o desejo do poeta. Busca que muitas vezes o frustra, mas que o consola e o revigora a cada verso escrito.

Já distante do clima libertino e anárquico sugerido pelo título e por alguns versos de “Poética”, seguindo o tom comovente dos versos interpretados de “Evocação de Recife”, a voz poética manifesta o desejo por um poema que seja “terno”, dizendo “as coisas mais simples e menos intencionais”, que seja “ardente como um soluço sem lágrimas”, com “a beleza das flores quase sem perfume”, com “a pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos” e com “a paixão dos suicidas que se matam sem explicação”. Ao vislumbrar tais possibilidades, o poema derradeiro de *Libertinagem*, curiosamente, não se atreve a encerrar nada. Antes, conduz o leitor ao mistério, ao aberto, ao pulo no nada que o poeta deve realizar para dizer as palavras que silenciosamente o aguardam em sua travessia criativa.

De tal modo, o que o “Último poema” torna claro é que *Libertinagem* não é apenas o livro francamente modernista em que a poesia de Manuel Bandeira se liberta das amarras formais, o que já vinha sendo buscado nas obras anteriores. É, fundamentalmente, a obra em que se nota a necessidade da permanente procura de um lirismo radicalmente livre, fundamentado, como vimos, nos versos de “Poética”, que não se alinha rigidamente a programas estéticos ou ao falatório cotidiano. Trata-se de uma poesia que não fala sobre a liberdade, mas que a põe em obra na linguagem – a liberdade se desdobrando para evocar a ternura, a ardência, a paixão, a beleza e a pureza, não em seu estado conceitual, e, sim, poético, o que é propiciado pela conquista de um lirismo de libertação. A libertinagem, nesse sentido, é libertação, mediante o pensar poético, para o inesgotável sentido das

possibilidades de ser.

Considerações finais

O que pretendemos com este artigo não foi o estabelecimento de verdades absolutas sobre os poemas abordados. Antes, tentamos ouvir o dizer que neles ressoa, sem a utilização de qualquer método de interpretação previamente estruturado. Assim, nos foi possível vislumbrar que o teor libertino, anunciado desde o título, não conduz a uma pueril desordem revoltosa, sem um significado maior. Notamos também que os poemas do volume não são textos juntados pela coincidência fortuita, sem uma íntima relação, como pode crer aquele que folheia as páginas do livro em questão sem assumir o compromisso de suar frio pelos infinitos labirintos a que os seus versos nos conduzem, sob o peso do mistério poético que só a grande poesia detém.

Com efeito, desde os versos de “Poética”, passando pela grave reflexão da morte em “Poema de finados” e do amor genuíno em “O impossível carinho”; pelo fino humor que lida com a rejeição em “Porquinho-da-índia” e com a morte em “Pneumotórax”; pela percepção criativa e cheia de alumbramento com a poeticidade que se esconde no cotidiano, em “Teresa” e “Andorinha, Andorinha”; chegando à evocação epifânica do passado, em “Evocação do Recife”, até, posteriormente, alcançar o “Último poema”, pensado como o *télos*, a plenitude de *Libertinagem* ao invés de seu fim como esgotamento, o que nossa travessia interpretativa encontra não é uma unidade de sentido fechada. Com efeito, deparamo-nos com uma libertação que se dá enquanto abertura ao pensar poético de diversas possibilidades: a necessidade de um dizer genuinamente livre, que seja capaz de evocar o amor, a morte, o cotidiano, o tempo, a ternura, a ardência, a paixão, a beleza, a pureza etc. Possibilidades que, na leitura dos poemas *Libertinagem*, se

tornam, em verdade, o ativar de novas e infinitas possibilidades.

Assim sendo, *Libertinagem* propicia ao seu leitor uma travessia poética por versos oriundos de uma libertinagem poética que não se confirma enquanto conceito, mas como abertura ao vislumbre das incontornáveis possibilidades originárias de uma conquista de um lirismo de libertação. Possibilidades que provocam o humano ao livre questionar, instigando-o a sentir o doce gosto da conquista de sua própria libertação.

Referências

ALVES, Castro. Poesias completas. Rio de Janeiro: Livraria Ediouro, 2001.

ARRIGUCCI JR., Davi. “O humilde cotidiano de Manuel Bandeira”. *In*: BANDEIRA, Manuel. Poesia completa e prosa, volume único. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. 220-234.

ARRIGUCCI JR., Davi. O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes. Editora 34, 2000.

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

BAUDELAIRE, Charles. Charles Baudelaire, Poesia e Prosa. (Org) Ivo Barroso. Diversos tradutores, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

CÂNDIDO, Antônio; MELLO E SOUZA, Gilda de. “Estrela da vida inteira”. *In*: BANDEIRA, Manuel. Poesia completa e prosa, volume único. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. 164-180.

DA CUNHA, Martim Vasques. A poeira da glória: uma (inesperada) história da

literatura brasileira. Editora Record, 2015.

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

HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcanti Shuback. Ed. Vozes, 2012.

HERÁCLITO. Fragmento 50. *In: Os pensadores originários - Anaximandro, Parmênides, Heráclito*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 1991, p. 73.

HOLANDA, Sergio Buarque. “Trajetória de uma poesia”. *In: BANDEIRA, Manuel. Poesia completa e prosa, volume único*. 5ªed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. 150-163.

IVO, Lêdo. “Estrela da vida inteira”. *In: BANDEIRA, Manuel. Poesia completa e prosa, volume único*. 5ªed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p 199-204.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Filosofia contemporânea*. Teresópolis: Daimon, 2013.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar II*. Petrópolis: Vozes, 1992.

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

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

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

PAZ, Octavio. A dupla chama: amor e erotismo. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PESSOA, Fernando. O guardador de rebanhos e outros poemas. Editora Cultrix, 1988.

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

RILKE, Rainer Maria. Cartas a um jovem poeta. Trad. Pedro Süsskind. Porto Alegre, L&PM, 2011.

Submissão: 31/05/2023

Aceite: 31/07/2023

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2023.e94696>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*