



## **Do desalento à renúncia libertadora: Uma leitura de *A cinza das horas*, de Manuel Bandeira**

### ***From dismay to the liberating renunciation: A reading of A cinza das horas, by Manuel Bandeira***

Antônio Máximo Ferraz

Universidade Federal do Pará, Belém, Pará / Brasil

maximoferraz@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-5550-428X>

Elzio Quaresma Ferreira Filho

Universidade Federal do Pará, Belém, Pará / Brasil

elzioquaresmaferreira@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-0178-0769>

**Resumo:** o presente artigo propõe-se a realizar uma leitura acerca de *A cinza das horas*, livro de estreia do poeta Manuel Bandeira (1886-1968), partindo do pressuposto de que a sua recepção como livro melancólico de um autor tísico e desenganado, integrante de um momento menor de uma das maiores obras da poesia brasileira, não abarca a sua miríade de sentidos. Para isso, nossa abordagem interpretativa almejará – inspirada nos dizeres de Martin Heidegger sobre a poesia e sua interpretação – a escuta do dizer da linguagem que ressoa em cada poema interpretado. Assim, vislumbraremos, em *A cinza das horas*, além de seu notável tom de desalento, a arte em seu papel redentor e até a liberdade de renunciar ao habitual ressentimento perante o sofrimento.

**Palavras-chave:** Manuel Bandeira; Poesia; Renúncia; Ressentimento; *A cinza das horas*.

**Abstract:** this article proposes to hold a reading on *A cinza das horas*, debut book of the poet Manuel Bandeira (1886-1968), based on the assumption that its reception as melancholic book of a consumptive and disenchanted author, part of a minor moment of one of the greatest works of Brazilian poetry, does not encompass its myriad of senses. For this, our interpretative approach will aim – inspired by Martin Heidegger’s sayings about poetry and its interpretation – to listen to the saying of the language that resonates in each interpreted poem. Thus, we will glimpse, in *A cinza das horas*, beyond its remarkable

tone of dismay, the art in its redeeming role and even the freedom of renouncing the usual resentment before the suffering.

**Keywords:** Manuel Bandeira; Poetry; Renunciation; Resentment; A cinza das horas.

## 1 Considerações iniciais

Em seu livro de estreia, intitulado *A cinza das horas* (1917), a poesia de Manuel Bandeira pouco indicava os rumos que tomaria a partir de *Ritmo Dissoluto* (1924) – seu *livro de transição*<sup>1</sup> à conquista das características que a tornariam imponente, como o aproveitamento exemplar do verso livre, a consagração do cotidiano e a impressionante capacidade de privilegiar o essencial ao verso. Marco de uma poesia que se encontrava no princípio de seu desenvolvimento, precedente ao ímpeto inovador da geração de 1922, o primeiro livro de Bandeira apresenta pouco da posterior contribuição do poeta ao projeto modernista de reforma e renovação da literatura brasileira. Se em 1917 os modernistas já preparavam, subterraneamente, a revolução que eclodiria cinco anos depois, na Semana de Arte Moderna, Bandeira ainda estreava envolto em uma atmosfera parnasiano-simbolista.

A fortuna crítica de Bandeira enfatiza o teor sôfrego de seu primeiro livro, já sugerido pelo título *quase funerário*. Nesse sentido, Octavio de Faria observou, em sua leitura de *A cinza das horas*, “uma concepção fundamentalmente trágica da vida, que via no sofrimento o grande purificador e o queria como constante companheiro (todo o clima do livro)” (2009, p. 129). Os títulos de vários de seus poemas (como o trio “Desesperança”, “Desalento” e “Desencanto”) já apontam para o ar de desalento desse robusto volume, composto de 49 poemas. O leitor se depara com momentos fúnebres, em versos de profunda introspecção e de ecos taciturnos, que nos remetem, conforme bem assinala o crítico Giovanni Pontiero (1986, p. 37), tanto ao impressionismo íntimo de Verlaine quanto aos horizontes cinzentos dos poetas crepusculares italianos do início do século XX.

---

1 Manuel Bandeira utiliza essa expressão para se referir a *O ritmo dissoluto* (2009, p. 587).

Sem ignorarmos a presença do desalento e do clima soturno de *A cinza das horas*, identificados pela fortuna crítica de Bandeira, nossa leitura almeja percorrer alguns de seus poemas com a humilde disposição à escuta do dizer que neles ressoa. Poderemos, de tal modo, alcançar a compreensão de nuances as quais a percepção consagrada do livro não engloba, como a arte em seu papel redentor e até a libertadora disposição para renunciar ao ressentimento perante o mal que, inexoravelmente, assola o humano em sua travessia existencial, de modo que a tristeza e as dores comuns ao existir não são evitadas, e sim acolhidas e transfiguradas, o que lhes confere uma forma artística capaz de guiar o humano ao criativo convívio com o seu sofrimento.

## 2 O pranto de desalento... de desencanto

Assim como os dois livros posteriores (*Carnaval*, de 1919, e *Ritmo Dissoluto*, de 1924), a fortuna crítica de Manuel Bandeira considera *A cinza das Horas* componente de um momento menor de uma poesia maior<sup>2</sup>, no qual ainda há certa tendência ao *gosto cabotino da tristeza*<sup>3</sup>. Nesse viés, o segundo momento da poesia de Bandeira é francamente modernista, composto por *Libertinagem*, de 1930, e *Estrela da manhã*, de 1936; e o terceiro e último é de plena maturidade, do qual fazem parte *Lira dos Cinquent'Anos*, de 1940, *Belo Belo*, de 1948, *Mafuá do malungo*, de 1948, *Opus 10*, de 1952 e *Estrela da tarde*, de 1958. É nesse sentido que Davi Arriguci Jr. argumenta que somente a partir de *Libertinagem* o poeta encontrava-se, como dito, “liberto do ‘gosto cabotino da tristeza’ e assim desperto para o mundo em torno” (2000, p. 11).

Para compreendermos a posição adotada por Arriguci Jr., convém citarmos o trecho de uma carta de Mario de Andrade destinada a Bandeira: “você em poesia nasceu vestido pra inverno lapão. Foi tirando as roupas aos poucos. Hoje você é o poeta nu” (ANDRADE *apud* MOURA, 2001, p.

<sup>2</sup> Acerca dessa visão da crítica acerca desse “momento menor” da poesia de Bandeira, cf. MOURA, Murilo Marcondes de. *Manuel Bandeira*. São Paulo: Publifolha, 2001, p. 23-24.

<sup>3</sup> Alusão ao seguinte verso do poema “Oração a Santa Terezinha do Menino Jesus”, de *Libertinagem*: “Não sinto mais aquele gosto cabotino da tristeza” (BANDEIRA, 2009, p. 113).

24). O trecho citado é de carta escrita em 1928, quando Mario já conhecia boa parte dos poemas de *Libertinagem*, obra em que Bandeira se apropria de vez da técnica e dos temas modernistas. O gradual movimento de se desnudar aos poucos simboliza a transição do Bandeira pré-modernista ao Bandeira modernista, com evidente preferência por este. O crítico Murilo Marcondes de Moura, a seu modo, corrobora a visão de Mario e de Arriguci Jr. ao escrever que, ao compararmos o tom de *A cinza das horas* a momentos posteriores da poesia de Bandeira, fica a sensação de que “o poeta rejuvenescia à medida que ficava mais velho” (2000, p. 23).

O próprio poeta pernambucano adotou tal perspectiva, chegando a declarar, no ensaio autobiográfico *Itinerário de Pasárgada*, que os seus versos de estreia não pareciam transcender sua experiência pessoal, sendo apenas “simples queixumes de um doente desenganado” (2009, p. 577). Poeta desenganado por uma doença, à época, considerada fatal: a tuberculose que o acompanhou dos dezoito até os 82 anos<sup>4</sup>. O problema dessa visão evolutiva da poesia de Bandeira, compartilhada entre crítica e autor, é sua incapacidade de penetrar nas camadas de significação da obra, haja vista que, mesmo nos momentos em que a infelicidade parece exagerada, fruto da natural imaturidade de um dizer poético em estágio inicial de formação, o drama de existir vigora e ultrapassa qualquer leitura biográfica. Isso acaba por refletir o drama daqueles que, incapazes de lidar com a sua liberdade, assumem o desalento perante a vida, como acontece no quarteto inicial de “Desencanto”:

Eu faço versos como quem chora  
De desalento... de desencanto...  
Fecha o meu livro, se por agora  
Não tens motivo nenhum de pranto.  
(BANDEIRA, 2009, p. 8)

Nesses versos, firma-se um vínculo entre o fazer poético e o choro “de desalento... de desencanto”. Aquele que não carrega qualquer motivo para o pranto é desencorajado a continuar a leitura, dado que, à compreensão do livro, é necessário trazer consigo algum motivo de pranto, de modo que

---

<sup>4</sup> Nas primeiras décadas do século XX, a tuberculose era considerada praticamente fatal. Nas palavras de Bandeira, quando adoeceu, ela era “a moléstia que não perdoa” (2009, p. 616).

se torne possível reconhecer o drama interior que o permeia. Somente com esse reconhecimento, diz a voz poética, o leitor pode identificar-se com o drama dos versos lidos. Aquele que realmente se dispuser a isso perceberá que tal identificação não é simplesmente uma maneira de ver, refletida nos versos, a sua desgraça interior, mas, essencialmente, uma comunhão em que o intérprete se deixa tomar pelas questões que a obra carrega, sendo por elas questionado até ser capaz de se questionar, tornando-se obra. Portanto, a pergunta do leitor pelo sentido dos versos lidos acaba por se tornar a pergunta pelo sentido de seu próprio existir.

Deste modo, torna-se uma experiência transformadora abandonar o julgamento condescendente sobre *A cinza das Horas* para abrir-se à compreensão da desgraça de um poema como “Desesperança”. Em seus versos, temos uma voz poética que quanto mais busca o sentido da vida, mais percebe que seu propósito está fadado ao fracasso, restando-lhe enxergar a realidade com um “olhar de moribundo”, ao qual tudo aparenta ter um “doloroso aspecto”, em uma andança de “repelido e estrangeiro no mundo”:

Minha respiração se faz como um gemido.  
Já não entendo a vida, e se mais a aprofundo,  
Mais a descompreendo e não lhe acho sentido.

Por onde alongue o meu olhar de moribundo,  
Tudo a meus olhos toma um doloroso aspecto:  
E erro assim repelido e estrangeiro no mundo.  
(BANDEIRA, 2009, p. 43)

Esses versos ecoam a miséria de alguém à deriva no mundo, incapaz de qualquer conexão genuína com as coisas e com as pessoas que o cercam. Se o estrangeiro do famoso poema de Charles Baudelaire ainda permite a possibilidade de amar a beleza e as nuvens<sup>5</sup>, o estrangeiro de “Desesperança”

<sup>5</sup> “— A quem mais tu amas, homem enigmático, dize: teu pai, tua mãe, tua irmã ou teu irmão?/— Eu não tenho pai, nem mãe, nem irmã, nem irmão./ — Tens amigos?/ — Você se serve de uma palavra cujo sentido me é, até hoje, desconhecido./ — Tua pátria?/ — Ignoro em qual latitude ela esteja situada./ — A beleza?/ — Eu a amaria de bom grado, deusa e imortal./ — O ouro?/ — Eu o detesto como vocês detestam Deus./ — Quem é então que tu amas, extraordinário estrangeiro?/ — Eu amo as nuvens... as nuvens que passam lá longe... as maravilhosas nuvens”. (BAUDELAIRE, 2007, p. 37).

já não admite qualquer interação autêntica e sentimental com o mundo, afundando-se em uma vivência sem esperança:

Vejo nele a feição fria de um desafeto.  
Temo a monotonia e apreendo a mudança.  
Sinto que a minha vida é sem fim, sem objeto...

— Ah, como dói viver quando falta a esperança!  
(BANDEIRA, 2009, p. 43)

A ausência de sentido à existência conduz a voz poética a ver o mundo como um antagonista. Com o empenho em rejeitar a monotonia para, então, poder buscar as sensações estimulantes decorrentes da mudança, ela acaba por defrontar-se, após cada queda no prazer momentâneo, com o sentimento de que a “vida é sem fim, sem objeto...”, cheia de dor e desprovida de esperança.

Outro poema que aborda a ausência do engajamento necessário para vislumbrar o sentido de existir é “A Antônio Nobre”, no qual a voz poética confessa sua inaptidão para reconhecer a grandeza do poeta português sem desprezar a si, assumindo a condição de poeta eternamente sem glória e mérito:

Mas tu dormiste em paz como as crianças.  
Sorriu a Glória às tuas esperanças  
E beijou-te na boca... O lindo som!

Quem me dará o beijo que cobiço?  
Foste conde aos vinte anos... Eu, nem isso...  
Eu, não terei a Glória... nem fui bom.  
(BANDEIRA, 2009, p. 9)

Se o pessimismo existencial desses versos levou muitos críticos e até Manuel Bandeira, como vimos, a assumirem uma atitude depreciativa em relação a *A cinza das Horas*, a leitura atenta, desprendida de concepções prévias, já percebe, neles, como nota Giovanni Pontiero (1986, p. 96), algo do clima intimista e tocante que se afirmaria nos livros posteriores, característica já estranha à visão austera do Parnasianismo. Permitir-se ir aos versos de estreia do livro de Bandeira, com o único intuito de ouvir o

que eles têm a dizer, é importante não apenas para estudar a obra do poeta em sua totalidade, mas também para reconhecer a lida com as diversas dimensões humanas e com as grandes questões que forjam o volume. Lida provinda da liberdade que cada ser humano carrega em si, uma vez que esta o permite ser livre para decidir como atravessar os belos campos da felicidade e as inundações de dor que o destino abriga.

### 3 Arte como redenção

Parece-nos, então, que apenas soprando a poeira das definições previamente estabelecidas acerca de *A cinza das Horas* conseguiremos compreender o seu real valor literário. Mas como proceder? Primeiramente, mantendo em vista que sem o primeiro passo, por mais oscilante que ele seja, a travessia poética não alcança sua grandiosidade. Segundo, engajando-se na busca por um diálogo entre pensamento e poesia que abandone a convicção corrente de que no poema prevalecem os sentimentos ou a visão de mundo do autor. Desse modo, nos tornaremos livres para escutar o que realmente fala em um poema: a linguagem.

Para isso, dialogaremos com a obra do filósofo alemão Martin Heidegger. Em um dos ensaios de *A caminho da Linguagem*, o autor se contrapõe à ideia comum da linguagem como um meio de comunicação, isto é, um instrumento que podemos utilizar conforme nosso interesse comunicativo, argumentando que, “em sua essência, a linguagem não é expressão e nem atividade do homem. A linguagem fala” (2003, p. 14). Nesse sentido, para captar a essência da linguagem, torna-se imprescindível a escuta de sua fala. Mas como realizar tal intento? Heidegger nos aponta o caminho:

Se devemos buscar a fala da linguagem no que se diz, fariamos 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* (2003, p. 12, grifos nossos).

A partir do entendimento da necessidade de buscar o dizer poético enquanto “dito que se diz genuinamente”, pelo qual podemos (e devemos) escutar a fala da linguagem em toda sua plenitude, o autor de *Ser e tempo*

(1927) expressa a postura fundamental de um leitor de poesia, quando diz: “o que buscamos no poema é o falar da linguagem. O que procuramos, portanto, se encontra na poética do que se diz. (HEIDEGGER, 2003, p. 14). Seguindo essa linha de pensamento, nos libertaremos da imponente imagem do grande poeta Manuel Bandeira para vislumbrarmos, no genuíno dizer de sua poesia, o falar da linguagem, com a convicção de que “a grandeza de uma grande obra consiste, na verdade, em que o poema pode negar a pessoa e o nome do poeta” (HEIDEGGER, 2013, p. 14). Sutilmente, é isto o que nos sugerem os versos de “Epígrafe”:

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

Veio o mau gênio da vida,  
Rompeu em meu coração,  
Levou tudo de vencida,  
Rugiu como um furacão,

Turbou, partiu, abateu,  
Queimou sem razão nem dó –  
Ah, que dor!

Magoado e só,

– Só! – meu coração ardeu.

Ardeu em gritos dementes  
Na sua paixão sombria...  
E dessas horas ardentes  
Ficou esta cinza fria.

– Esta pouca cinza fria...  
(BANDEIRA, 2009, p. 7)

Estes versos obram uma apresentação poética que sintetiza o tom geral do livro. Distante da fina ironia no trato de questões difíceis, como a solidão e a dor, de momentos porvindouros da poesia de Bandeira,

“Epígrafe” focaliza as referidas questões pela compreensão grave de quem sofreu a ação do “mau destino”. Na primeira estrofe, há uma rememoração da infância. A voz poética nos relata ser “bem-nascido”, o que pode indicar tanto o nascimento sem preocupações quanto o pertencimento a uma família de situação financeira privilegiada. Seu dizer continua ao ressaltar que, quando menino, foi feliz como os demais – isto até a avassaladora chegada do “mau destino” e do desmoronamento da feliz infância. Cabe ressaltar que Youdith Rosebaum, em seu importante estudo *Manuel bandeira: uma poesia de ausência*, afirma que, “em Bandeira, é na criança que habita o segredo do poeta” (1993, p. 45) e que “a infância traz implícita a noção de ausência, já que dela o poeta só pode usufruir pela evocação poética, e o que de fato resta no presente é o vazio que denuncia o que foi” (1993, p. 45). Ao vincular os dias de menino, anteriores à chegada do mau destino, à ausência de algo que findou e que faz falta, os versos de “Epígrafe” já trazem aquele que, posteriormente, se tornaria um dos grandes eixos temáticos da poética da Bandeira: a infância desejada, a qual, mesmo sendo revisitada através da memória, continua ausente, gerando no homem a perene perplexidade diante do modo abrupto como acabou o que parecia eterno. É isto que vemos, por exemplo, em dois versos de um dos mais famosos poemas de *Libertinagem*, “Evocação do Recife”, que constata e lamentam a perda da eternidade que a tudo impregnava na infância: “Nunca pensei que ela acabasse!/Tudo lá parecia tão impregnado de eternidade” (2009, p. 110).

Na segunda estrofe de “Epígrafe”, a voz poética afirma que o “mau gênio da vida” rompeu em seu coração, devastando-o e rugindo como um furacão. A imagem do furacão é bastante significativa por atribuir um aspecto destrutivo e imprevisível ao momento de crise. Quando se manifestou, o “mau gênio da vida” surpreendeu e conduziu a voz poética ao reconhecimento de sua frágil condição. Com efeito, a existência leve e descuidada, de menino “feliz como os demais”, sucumbiu diante de um furacão existencial e deparou-se com a necessidade de refletir sobre o verdadeiro significado dessa catástrofe.

Na estrofe seguinte, o relato continua a focalizar a força da devastação sofrida, potencializada pela presença dos verbos fortes de ação (“turbou”, “partiu”, “abateu”, “queimou”). O terceiro verso carrega a lembrança da dor, que já não cabe no tom ameno da reflexão e, por isso, precisa ser expressa de modo mais eloquente, como um grito, indicado pela exclamação. Os

travessões obrigam a pausas intensas e dão ênfase a palavras nucleares dó/dor; só. A estrofe termina com a espantosa imagem do coração desolado, o qual, magoado, arde nas chamas invisíveis de sua solidão.

Os versos mais reveladores acerca desse tempo de infortúnio são os dois primeiros da quarta estrofe:

Ardeu em gritos dementes  
Na sua paixão sombria...

Se a leitura dos versos anteriores indica que o que “Ardeu em gritos dementes/ Na sua paixão sombria” é o coração, pode-se perguntar do que se trata essa paixão. Paixão pelo quê? Seria pela infância feliz, mencionada na primeira estrofe, ou por algo ou alguém oculto no poema? À nossa interpretação, nada disso importa. O fundamental nos é revelado: trata-se de uma paixão sombria, daquelas que não se deve vivenciar.

Para a continuidade da leitura do poema, torna-se importante o devido questionamento acerca do que é estar apaixonado. Manuel Antônio de Castro assinala que a “palavra paixão formou-se do verbo grego *pascho*. O seu significado geral diz do experimentar uma afeição, sensação ou sentimento, o estar aberto e disposto para estar em disposição” (CASTRO: paixão, 5)<sup>6</sup>. Por essência, apaixonar-se é estar à disposição da imprevisibilidade da experiência de afeições, sensações e sentimentos. Logo, o ser apaixonado é inevitavelmente aquele que se lança ao desconhecido, ao mistério que só desabrocha a quem se arrisca nas incertezas da paixão, para o seu bem ou para o seu mal. É a esta segunda diretriz (vinculada ao sentido de paixão oriundo de *pathos*, palavra grega que também possui o sentido de enfermidade) que a “paixão sombria” da voz poética de “Epígrafe” está vinculada, provocando um estado em que se apaixonar é, irremediavelmente, ser assolado pelo “mau destino” e o “mau gênio da vida” em “horas ardentes”.

Após a evocação do passado doloroso, a voz poética termina seu relato com moderação. Sem a afetação do sofredor, busca-se a compreensão das horas sôfregas. Pela via do pensamento poético, é alcançada a ideia fundamental não apenas para o entendimento desse e dos demais poemas de *A cinza das horas*, mas para a totalidade da poesia de Bandeira: o que resta

---

<sup>6</sup> A referência nesse formato está de acordo com as normas de citação sugeridas pelo dicionário digital Dicionário de Poética e Pensamento, de Manuel Antônio de Castro. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>>. Acessado em: 10 fev. 2022.

das chamas das “horas ardentes” é a “a pouca cinza fria” que permanece após a devastação, são os poemas que se vão ler<sup>7</sup> e a fala da linguagem que deles ressoa. Isto não significa, vale dizer, que ignoramos as muitas circunstâncias pessoais que surgem nos versos de Bandeira, uma vez que, como diz Otto Maria Carpeaux, ele é “um dos poetas mais pessoais do mundo” (2019, p. 137). Apenas tomamos o cuidado de privilegiar a linguagem que, misteriosamente, transforma a factualidade das referidas circunstâncias biográficas em mistério poético.

Para o aprofundamento na dimensão da “cinza fria”, é válido atentarmos ao que diz Martin Heidegger ao interpretar o verso “Mas o que fica, os poetas fundam” (HOLDERLIN *apud* HEIDEGGER, 2013, p. 51)<sup>8</sup>, de Friedrich Hölderlin: “A poesia é a fundação por meio da palavra e na palavra. O que se funda deste modo? O permanente [...] *a poesia é a fundação do ser pela palavra*” (HEIDEGGER, 2013, p. 51, grifos nossos). Se a poesia consiste em fundar, *por meio da palavra e na palavra*, o permanente, ou seja, o ser, como diz o filósofo alemão, a “pouca cinza fria” que a poesia de Bandeira funda é, além dos versos a que temos acesso, aquilo que permanece no dizer da linguagem: o ser.

Uma passagem para a interpretação da poesia de Bandeira nos parece, então, oferecida ao leitor logo em seus primeiros versos. O isolamento da “pouca cinza fria”, no verso derradeiro de “Epígrafe”, aponta à necessidade de desembarcarmos de qualquer pressuposição para, humildemente, vislumbrarmos a manifestação do ser que permanece após as horas ardentes. Ser que, cabe ressaltar, não se trata de algo etéreo, que foge da impureza da mundanidade, uma vez que nela ele está sempre a vigorar, como Heidegger bem o notou em sua famosa interpretação de um simples e desgastado par de sapatos de um camponês, de um quadro de Van Gogh, no livro *A origem da obra de arte*; ou como Bandeira o percebeu tantas vezes no mais humilde cotidiano, vislumbrando a poesia que emergia tanto dos amores como dos

---

<sup>7</sup> Murilo Marcondes de Moura bem aponta que “Esta pouca cinza fria” “são os poemas que se vão ler no livro, e a ela devem ser conjugadas outras expressões afins, como as do poema seguinte; ‘Meu verso é sangue’ ou ‘Eu faço versos como quem morre’” (2001, p. 27).

<sup>8</sup> Este verso é do poema “Recordação”.

chinelos<sup>9</sup>. E é, por certo, espantoso que tantos críticos se recusem a enxergar essa passagem interpretativa, optando por uma leitura biográfica apressada e viciada, que insiste em considerar os poemas da A cinza das horas como alusões à lida de Manuel Bandeira com a tuberculose<sup>10</sup>. A pressa é inimiga do crítico por lhe oferecer ideias rápidas e definitivas como essa: onde prevalece a repetição não prevalece o pensamento.

Seguir por esse caminho seria “fechar” o poema em uma interpretação unívoca, desconsiderando que a fala da linguagem ressoa no dito poético de modo absolutamente inaugural e indeterminado, expondo uma realidade que, ao mesmo tempo, *não é* e *é* a nossa realidade. Mesmo quando nos fala de uma época distante, ou até de algo que transcende este mundo, a poesia quer dizer algo sobre nós, sobre o nosso mundo. Para nos comovermos com os versos de fé de São João da Cruz ou com os haikais de Bashô, influenciados pelo budismo Zen, não é necessário conhecer a biografia ou partilhar das crenças que os influenciaram. Os poemas desses autores (enquanto portadores da autêntica poesia) revelam a humanidade que habita, ou deixou de habitar, em nós, e até nos dizem, com distinta franqueza – tal qual o verso final do célebre “Torso arcaico de Apolo”, de Rainer Maria Rilke, na tradução primorosa de Manuel Bandeira<sup>11</sup> –, que precisamos mudar os rumos de nossa vida.

Quando deixamos uma abertura ao franco dizer da linguagem que ecoa dos versos de “Epígrafe”, torna-se possível pensar em uma libertação que, nele, reside como um convite à libertação não *de*, mas *em* nossos eventuais e próprios infortúnios. Seus versos nos dizem que o infortúnio não precisa ser ignorado a todo custo, como habitualmente tentamos, até percebermos a impossibilidade de controlar a direção da irreduzível correnteza existencial, quer nademos a favor ou contra. A dor de seus versos

---

<sup>9</sup> Aludimos aqui a uma passagem do Itinerário de Pasárgada em que Bandeira afirma que a poesia poderia surgir: “tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas” (2009, p. 556).

<sup>10</sup> Sem dúvida, a solidão da vida de tísico foi decisiva para o poeta escrever suas primeiras obras. O jovem, que se encaminhava para a arquitetura, foi obrigado a mudar de rumo e escolher uma atividade mais adequada a sua vida de doente. No entanto, a poesia de Bandeira é grandiosa justamente por ter voz própria, por desprender-se da figura do poeta no momento em que o leitor se rende à plena escuta de seu dizer.

<sup>11</sup> O terceto final do poema de Rilke: “Seus limites não transporia desmedida/ como uma estrela; pois ali ponto não há/ que não te mire. Força é mudares de vida” (1993, p. 361).

figura as dores que cada um carrega consigo, quando os dias ingenuamente felizes de “menino feliz como os demais” terminam e, com espanto, descobre-se a mentira do amigo, a traição da mulher amada, o mal que guia o mundo pela escuridão.

Se a “pouca cinza fria” restante das chamas é aquilo que permanece em toda mudança – o ser –, na poesia de Bandeira ele torna-se o centro do jogo, a dimensão que dignifica o existir, ofertando ao humano o convívio criativo com o seu pesar e, por meio deste, possibilitando-o o gosto da autêntica liberdade, a qual reside na tensão dialética entre a luz e a escuridão inerentes à existência, desfazendo, de tal modo, a falsa dicotomia que as afasta.

Ademais, Giorgio Agamben, no ensaio “O que é o contemporâneo”, questiona a comum noção de que contemporâneo é aquele que coincide plenamente com a sua época, aderindo a todos os aspectos dela. E, ao tratar do que seria um poeta realmente contemporâneo, o pensador italiano diz que este “deve manter fixo o olhar no seu tempo” (2009, p. 62). Esse olhar fixo não deve se satisfazer com a aparente pureza da iluminação de sua época, mas comprometer-se a perceber “o escuro da contemporaneidade”, posto que é contemporâneo “apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade” (2009, p. 64). O Bandeira de *A cinza das horas*, nesse sentido, foi um poeta contemporâneo, alguém que conseguiu vislumbrar, além das luzes, as sombras de seu tempo: uma época intervalar, a qual, por falta de nome melhor, foi denominada como “pré-modernismo” pela nossa historiografia literária.

Isso não significa dizer que estamos tratando de versos datados, cujo sentido restringiu-se aos seus primeiros leitores, posto que, como assinala Agamben, “o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos” (2009, p. 72). Este “caráter contemporâneo” do livro em questão, publicado há mais de um século, repleto de versos sombrios e taciturnos, só pode ser vislumbrado pelo leitor contemporâneo, que ignora a citada depreciação desse volume, ao longo da vasta fortuna crítica do Bandeira, para colocar a escuridão de seu tempo em relação com a obscuridade de *A cinza das horas*, compreendendo, assim,

que os questionamentos e as angústias de tal obra dizem respeito a si no momento que os lábios começam a proferir os versos ou que a silenciosa leitura se inicia.

Em “À sombra das araucárias”, a arte, ao revelar o ser, irrompe explicitamente como redentora e libertadora daquele que, através dela, tem o seu mau destino transfigurado:

Cria, e terás com que exaltar-te  
No mais nobre e maior prazer.  
A afeiçoar teu sonho de arte,  
Sentir-te-ás convalescer.  
(BANDEIRA, 2009, p. 19)

A estrofe sugere que, na criação, surgirá a possibilidade de se consolar “no mais nobre e maior prazer” e que, ao se afeiçoar ao seu “sonho de arte”, o artista poderá convalescer, recuperar o ânimo e o vigor perdidos. Para avançarmos, devemos nos perguntar: o que é criar uma obra de arte? Para a opinião corrente, a arte é produto da atividade do artista. Esta visão, presa na dicotomia obra e artista, é incapaz de abarcar a totalidade da criação. Heidegger elucida este ponto em *A origem da obra de arte*, quando se contrapõe a tal dicotomia para perceber aquilo que ela não abrange, mas que nunca deixa de estar presente na dinâmica da criação artística, a arte:

O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro. Do mesmo modo também nenhum dos dois porta sozinho o outro. *Artista e obra são em-si e em sua mútua referência através de um terceiro, que é o primeiro, ou seja, através daquilo a partir de onde artista e obra de arte têm seu nome, através da arte* (2009, p. 37, grifos nossos).

Arrancar os antolhos que colocamos ao assumir a dicotomia entre autor e obra nos permite enxergar o essencial, o originário de qualquer criação artística, esse terceiro que é sempre o primeiro, de que nos fala Heidegger. Retirando o posto de criador soberano do artista, podemos compreender a arte como esta dimensão que antecede e origina artista e obra, o que nos facilita a compreensão de “À sombra das araucárias”. Pensemos na expressão: “sonho de arte”. Alguém é capaz de criar, mediante vontade e esforço, seus sonhos? Certamente, não. Ninguém escolhe sonhar,

*apenas sonhamos*. Abruptamente, no sono, somos arrebatados por uma nova experiência, lançados a algo que foge de nosso domínio, arrancados de nosso mundo, o que pode ser agradável como o retorno à felicidade ingênua da infância, ou amedrontador como o pesadelo em que perdemos um ente querido. Após o sonho, diz-se: “eu sonhei”. Porém, ninguém sonha porque quer, e sim porque é *lançado* ao sonho. É nesse sentido que a arte é como sonho. O artista não escolhe criar, ele cria na medida em que é *lançado* à criação por algo que é anterior a si e a sua obra: a arte.

É nos raros e preciosos instantes em que o humano é lançado à criação que se torna possível o surgimento de uma estrofe tão radiante como esta, também de “À sombra das araucárias”:

A arte é uma fada que transmuta  
E transfigura o mau destino.  
Prova. Olha. Toca. Cheira. Escuta.  
Cada sentido é um dom divino.  
(BANDEIRA, 2009, p. 19)

Fada vem do latim *fatum*, que quer dizer “fado”, “destino”. Fadas são criaturas do sexo feminino, às quais se atribui o poder mágico de influir no destino humano. Ao pensar a arte como uma “fada que transmuta/ E transfigura o mau destino”, a voz poética compreende o caráter consolador da arte, que se corresponde ao destino do homem de tal modo que pode figurar a sua dor, dar a ela uma nova forma, transmutando e transfigurando o seu mau destino. É nesse sentido que Sérgio Buarque Holanda, ao se referir a “À sombra das araucárias”, bem nota que a arte é considerada “uma forma de libertação e de purificação ou apaziguamento” (2009, p. 155). A liberdade, alcançada mediante a arte, liberta, retira-nos do veloz e irrefletido falatório cotidiano para nos alocar na reflexão das questões e, por conseguinte, do real significado do que acontece ao nosso redor e em nós mesmos. Percebamos, ainda, o que dizem os dois últimos versos da estrofe: “Prova. Olha. Toca. Cheira. Escuta”. A mensagem é clara: atente-se aos seus sentidos, aproveite-os. Isto porque “cada sentido é um dom divino”. O que esses versos nos dizem é que os sentidos são dons, portanto, algo que nos é concedido, quer queiramos ou não.

Se o entendimento comum banaliza os sentidos humanos ao negar sua dimensão divina, embaçando, desse modo, nossa percepção e compreensão

do que nos cerca e, conseqüentemente, do que somos, “À sombra araucária” recorda o leitor de nossa era técnico-científica – guiada pelo pensamento racional e dessacralizado, que já não se importa com qualquer nível de transcendência – de que há algo de sagrado em cada gosto, olhar, toque, cheiro, som, e que estes não nos remetem somente a sensações esparsas, sem conexão e significado. E mais: seus versos nos lembram de que os sentidos oferecem ao homem a dádiva de *perceber compreendendo*<sup>12</sup>, de projetar-se à liberdade interpretativa da natureza, assumindo autenticamente seu posto de livre intérprete das coisas.

#### 4 Renúncia ao ressentimento

Os versos interpretados de “Epigrafe” e “À sombra das araucárias” nos indicaram a possibilidade de transfigurar o mau destino através da arte, compreendendo o sofrimento como aquilo que nos conecta a algo mais elevado, infinitamente maior do que nossa vontade: o ser. Com efeito, os passos pela escuridão, então, são necessários àqueles que se dirigem ao alcance da luz da consolação mediante a renúncia necessária para escapar do ciclo de ressentimento que conduz a humanidade:

##### Renúncia

Chora de manso e no íntimo... Procura  
Curtir sem queixa o mal que te crucia:  
O mundo é sem piedade e até riria  
Da tua inconsolável amargura.

---

<sup>12</sup> Diz o filósofo Benedito Nunes, acerca do sentido da escuta, que “escutar é uma forma de perceber compreendendo” (2000, p. 109), posto que “quem ouve verdadeiramente, não escuta sons esparsos, sem conexão; percebe o ruído pesado da chuva, o prolongado ciclo do vento, etc. Perceber dessa maneira é compreender” (2000, p. 109). Como deixa subentendido o autor, há a escuta banal, que apenas percebe sons esparsos e sem conexão, e há a escuta verdadeira, que percebe compreendendo os componentes da natureza. Esta distinção, certamente, vale para os outros sentidos do humano. A nossa possibilidade de perceber compreendendo, mediante nossos dons divinos, é o entregar-se ao ente, isto é, exercer um recuo que nos permita vislumbrar o ente naquilo que ele é enquanto se manifesta. Assim, podemos perceber os nossos sentidos como dons sagrados.

Só a dor enobrece e é grande e é pura.  
Aprende a amá-la que a amarás um dia.  
Então ela será tua alegria,  
E será, ela só, tua ventura...

A vida é vã como a sombra que passa...  
Sofre sereno e de alma sobranceira,  
Sem um grito sequer, tua desgraça.

Encerra em ti tua tristeza inteira.  
E pede humildemente a Deus que a faça  
Tua doce e constante companheira...  
(BANDEIRA, 2009, p. 44)

A preocupação quanto à unidade sentimental e formal da obra, reconhecida por Manuel Bandeira<sup>13</sup> e facilmente verificável na leitura dos poemas de *A cinza das horas*, não nos permite entender como casual o fato de que a longa travessia poética de seu livro de estreia termine com esses versos. A renúncia, aqui, nada tem a ver com a covardia da desistência, é, antes, o (re)anúncio de um novo sentido, nascido da procura das questões, que porta a nobreza do empenho em atravessar as sombras e os destroços de sua realidade para se reinventar mediante a criação de novos horizontes, sem lamentações inúteis. A primeira estrofe aconselha o choro contido, “manso e no íntimo”, e também a “curtir sem queixa” o mal que nos assola. O mundo é apresentado como um lugar cruel, capaz de rir, sem o menor indício de piedade, da amargura humana. No segundo quarteto do soneto, a dor surge como aquilo que enobrece o humano e como portadora da grandeza e da pureza. No empenho de aprender a amar a própria dor, o homem, em algum momento, percebe-se amando e, com espanto, passa a compreendê-la como sua alegria, sua ventura.

O primeiro terceto abre com o verso “a vida é vã como a sombra que passa...”, recordando-nos da transitoriedade de tudo, do modo como a vida se esvai sem percebemos. Conceber isto não é motivo para alarmismo, mas, sim, para cultivar um sofrer sereno, com a “alma sobranceira” e “sem

---

<sup>13</sup> Bandeira trata dessa preocupação na entrevista que concedeu ao escritor, poeta e jornalista Paulo Mendes Campos. Cf. CAMPOS, Paulo Mendes. Manuel Bandeira fala de sua obra. *Travessia*, v. 5, n. 13, p. 124-140, 1986.

gritos”, aceitando a infelicidade que o destino reservar. O tom de conselho persiste nos três versos finais, os quais enfatizam a importância de encerrar toda tristeza em si e de pedir, humildemente, a Deus que a faça uma “doce e constante companheira”.

Considerando que, como diz Georges Didi-Huberman, trata-se de um grande equívoco tratar a imaginação “como uma pura e simples faculdade da desrealização” (2012, p. 208), uma vez que “desde Goethe e Baudelaire, entendemos o sentido constitutivo da imaginação, sua capacidade de *realização*, sua intrínseca potência de realismo que a distingue, por exemplo, da fantasia ou da frivolidade” (2012, p. 208, grifo do autor), já é possível perceber em “Renúncia” a “potência de realismo” que tornou a poesia de Bandeira exemplar na descrição das coisas terrenas. Isto porque, ao invés da alienante fuga dos traumas e dos temores do existir, o poema aconselha o convívio paciente com a dor e a tristeza e, por consequência, com as circunstâncias que as provocam, de modo que o movimento para a consolação, através da imaginação, conduz o humano ao aprofundamento nas ruínas de seu mundo de dores e de tristezas.

Pelo brilhantismo da forma e, especialmente, pela profundidade da reflexão, esses versos, como muitos de *A cinza das horas*, poderiam facilmente compor um dos considerados livros de maturidade da obra de Manuel Bandeira. Abalando os alicerces da leitura biográfica, que trata *A cinza das horas* como um ajuntamento de relatos agonizantes de um poeta doente, o poema citado encerra a obra com a brava renúncia ao triste e falso abrigo do ressentimento e com a nobre defesa de uma espécie de disciplina interior – disciplina, palavra que tanto incômodo causa à sensibilidade moderna... – para realizar a travessia alquímica das dores inerentes ao existir em um aprendizado libertador, que nos aproxima do humano como um plexo de questões a ele se dirigindo, e nele próprio se manifestando e acontecendo. A renúncia ao ressentimento, neste caso, (re)anúncia a libertação de um ser. Assim, a voz poética roga a Deus a força necessária para alcançar a silenciosa serenidade no trato de seu drama interior, aceitando a máxima de que viver é sofrer<sup>14</sup>(isto é, que se deve viver com a tristeza, até aprendendo a amá-la, ao invés da vã e habitual pretensão de evitá-la a todo custo), de forma a não tornar as coisas piores nem para si nem para os outros.

---

<sup>14</sup> Máxima que reaparecerá explicitamente no verso final de “Gesso”, poema de *Ritmo dissoluto*: “Que só é verdadeiramente vivo o que já sofreu” (BANDEIRA, 2009, p. 90).

## **Considerações finais**

Chegamos ao termo da nossa travessia interpretativa sem a pretensão de ter estabelecido uma definição geral e definitiva de *A cinza das horas*, mas com a esperança de termos evidenciado que a leitura atenta da obra pode conduzir o leitor a sentidos bem mais vastos do que a habitual concepção depreciativa da obra, adotada, como vimos, pela crítica e pelo próprio autor. Sentidos que jamais podem ser esgotados por uma leitura. Afinal, como bem afirma Heidegger: “a poesia de um poeta está sempre impronunciada” (2003, p. 28). E isto porque “nenhum poema isolado e nem mesmo o conjunto de seus poemas diz tudo. Cada poema fala, no entanto, a partir da totalidade dessa única poesia, dizendo-a sempre a cada vez” (HEIDEGGER, 2003, p. 28).

Nesse sentido, guiada pela escuta do inesgotável dizer dos versos interpretados, nossa leitura da primeira obra de Bandeira parte dos versos sôfregos de “Desencanto”, “Desesperança” e “A Antônio Nobre”. Em seguida, alcançamos o vislumbre da arte em seu papel redentor, atuando na transfiguração do mau destino do humano, conduzindo-o à redenção que não se dá pelo alienante encantamento pelas luzes que cegam a maioria, e sim pelo vislumbre de outra luz, aquela que taciturnamente surge entre os destroços das sombras comuns à condição humana, em “Epígrafe” e “À sombra das Araucárias”, até chegarmos à corajosa renúncia ao comum ressentimento perante o infortúnio que o destino reserva, postura que tem como nobre consequência o pedido a Deus que conceda a aceitação da tristeza como uma “doce e constante companheira”, nos versos de “Renúncia”.

Por fim, importa mencionar que as reflexões deste trabalho, ao invés da pedante pretensão de induzir o leitor a adotá-las como verdades absolutas, apenas portam a intenção de convidá-lo a pensá-las por si próprio, experimentando o inesgotável mistério que os versos interpretados abrigam.

## Referências

- ARRIGUCI JR., Davi. *O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes*. Editora 34, 2000.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó: Editora Argos, 2009, p. 55-73.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa, volume único*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.
- BANDEIRA, Manuel. Itinerário de Pasárgada. In: BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa, volume único*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, 552-616.
- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa (O spleen de Paris)*. Trad. Dorothée de Bruchard. Hedra, 2007, p. 37
- CARPEAUX, Otto Maria. A fronteira. In: CARPEAUX, Otto Maria. *A cinza do purgatório*. Balneário Camboriú, SC: Livraria Danúbio Editora, 2015, p 129-138.
- CASTRO, Manuel Antônio de. “Paixão, 5”. In: CASTRO, Manuel Antônio de. *Dicionário de Poética e pensamento*. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letas.ufrj.br/index.php/Paix%C3%A3o> Acesso em: 20/07/2021.
- DE FARIA, OCTAVIO. Estudo sobre a poesia de Manuel Bandeira In: DE FARIA, OCTAVIO. *Poesia completa e prosa, volume único*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, 552-616.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, p. 206-219, 2012.
- HEIDEGGER, Martin. A linguagem. In: HEIDEGGER, Martin. *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. A linguagem na poesia. In: HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 27-69.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro. Lisboa: Edições 70, 2009.

HEIDEGGER, Martin. Hölderlin e a essência da poesia. In: HEIDEGGER, Martin. *Explicações da poesia de Hölderlin*. Trad. Claudia Pellegrini Drucker. Editora Universidade de Brasília, 2013, p. 43-59.

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

MOURA, Murilo Marcondes de. *Manuel Bandeira*. São Paulo: Publifolha, 2001

NUNES, Benedito. Heidegger e a poesia. *Natureza humana*, v. 2, n. 1, p. 103-127, 2000

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

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

RILKE, Rainer Maria. Torso arcaico de Apolo. In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 361.