

João Eustáquio da Costa Santos

**NO FUNDO DAS MINHAS VOLÚPIAS, DEUS:  
A TENSÃO ENTRE O SAGRADO E O PROFANO  
NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
2007

João Eustáquio da Costa Santos

NO FUNDO DAS MINHAS VOLÚPIAS, DEUS:  
A TENSÃO ENTRE O SAGRADO E O PROFANO  
NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras – Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Silvana Pessoa

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2007

A

Maria Auxiliadora, João Batista,  
Maria da Conceição, Orozimbo,  
Cassandra e Vítor, dádivas de Deus na minha vida.

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, prof. <sup>a</sup> Silvana Pessoa, pela seriedade acadêmica, pela constante compreensão e paciência, pela confiança, e pelas intervenções sempre enriquecedoras; aos professores José Américo, Murilo Marcondes de Moura, Sérgio Alves Peixoto, Maria Cecília Boechat, Marcus Vinícius de Freitas, Ram Avram Mandil e Tereza Virgínia por terem, no decorrer de minha formação acadêmica, despertado em mim o amor à literatura; à Marilândia Bonfim, Augusto Pio Benedetti e Edmar, pelo permanente incentivo a novos desafios; aos amigos Luciano Baleeiro Pereira, André Ribeiro Martins, Júlio Pires, Anderson, Aléxis, Guilherme Lighiere, Elvécio, Ivan e Fábio pelo apoio sincero; ao colega de trabalho Antônio Catizane, pelas incontáveis ajudas; à Escola Agrotécnica Federal de São João Evangelista, pela compatibilização do meu horário de trabalho ao curso de mestrado; por fim, a Amanda e Alvany, interlocutoras indispensáveis ao presente trabalho.

Não nego a Deus. Nunca neguei a Deus. Tenho passado por crises tremendas de desespero. Sinto-me freqüentemente desamparado de qualquer idéia religiosa ou filosófica. Mas nunca achei fé para negar. É certo que não posso aceitar o Deus à imagem do homem, como inculcam quase todos os sistemas religiosos. Reconheço e até sinto o que há de divino em todas as coisas. Isso devia levar-me ao panteísmo, mas aqui encontro outras dificuldades insuperáveis. A própria onipotência divina repugna-me porque então seria forçado a aceitar o antropomorfismo, que, como já te disse, não posso conceber. Por aí podes entrever o abismo das minhas perplexidades. Até hoje o mais que pude alcançar, e me satisfaz em certa medida, foi reduzir esteticamente a idéia de Deus à idéia de vida. Deus é vida simplesmente. Tenho confiança nela, embora não saiba absolutamente o que ela quer além de perpetuar. Não sei se tem moral alguma. Não a conhecemos. Falo em Deus para ser compreendido, mas no que penso é nessa vida que não sei o que é mas vejo e sinto em tudo. Quando rezo é pensando nessa força. Rezo de mil maneiras (...) o espasmo sexual é para mim um arroubo religioso. Sempre encontrei Deus no fundo das minhas volúpias.

Manuel Bandeira

## SUMÁRIO

## RESUMO

INTRODUÇÃO .....	08
1. A QUESTÃO DO SAGRADO E DO PROFANO .....	18
1.1 Os elementos essenciais do mundo religioso .....	30
1.2 O sagrado fasto e o sagrado nefasto .....	35
1.3 Bataille: o sagrado que brota do erotismo .....	40
1.4 Rudolf Otto: o sagrado como <i>mysterium tremendum et fascinans</i> .....	42
1.5 Mircea Eliade: o sagrado como função estruturante do ser .....	45
2. AS IMAGENS DO SAGRADO NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA .....	51
2.1 O imaginário religioso do poeta – momento formativo .....	56
2.2 Imagens do sagrado .....	64
2.2.1 Deus .....	64
2.2.2 A morte sagrada .....	69
2.2.3 Jesus Cristo .....	73
2.2.4 As santas .....	80
3. UMA POÉTICA EM TENSÃO: DESENCANTO E ACEITAÇÃO NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA .....	88
3.1 Cristianismo e sexualidade .....	96
3.2 O âmago da tensão: o profano que brota do sagrado .....	113
4. CONCLUSÃO .....	123
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	127

## ABSTRACT

## RESUMO

Estudo crítico da poesia bandeiriana que busca revelar uma dicção poética híbrida no que se refere à apropriação literária das imagens do sagrado. Por um lado, pretende-se expor que o conceito de sagrado, por sua complexidade, demanda uma especificação, que o torne funcionalmente aplicativo à articulação com a obra poética de um autor que está inserido numa cultura cristã. Por outro lado, procura-se mostrar que essa hibridez que marca a forma de representação do sagrado é caracterizada por uma insuperável tensão.

## 1. INTRODUÇÃO

Manuel Bandeira é, junto com Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, um dos mais importantes poetas brasileiros. Constata-se isso tanto pela excelência expressiva de poemas tornados exemplares (“Profundamente”, “Maçã”, “Momento num café”, “Consoada”, “O cacto”, “Balada de Santa Maria Egípcíaca”, “Poema tirado de uma notícia de jornal”, “Poética”, “Pneumotórax”, “Água-forte”, “Vou-me embora pra Pasárgada”, etc.) quanto pela plena desenvoltura da liberdade criadora alcançada num livro paradigmático como *Libertinagem* (1930). Mas principalmente, porque, do início ao fim de sua obra, em diferentes intensidades, Bandeira sempre se esmerou em viabilizar um domínio exemplar da elaboração estética. Paradoxalmente, no entanto, construiu uma poética em que a complexidade mais hermética pode ser desentranhada de um discurso humilde (*sermo humilis*), tornando o simples, assim, uma complicação crítica da sua poesia.<sup>1</sup>

Colocando em perspectiva a crítica bandeiriana (passando por Antonio Candido e Gilda de Mello Souza, Sérgio Buarque de Holanda, Adolfo Casais Monteiro, Davi Arrigucci, Giovanni Pontiero, Emanuel de Moraes, Joaquim Francisco-Coelho, Ivan Junqueira, Yudith Rosenbaum, Gilberto Mendonça Telles, Lêdo Ivo, Murilo Marcondes de Moura) o que se vai encontrar em boa parte dessa fortuna crítica são estudos representativos, mas quase sempre concentrados numa espécie de *leitmotiv* crítico sobre o autor: aguçada consciência poética traduzida numa argúcia lingüística exemplar, que o faz ser considerado o clássico do Modernismo brasileiro (mas também, e paradoxalmente, é o

---

<sup>1</sup> VILLAÇA *apud* LOPEZ, 1987, p. 29.



poeta do alumbramento); liberdade expressiva intrínseca; forte presença de poesia biográfica; primazia dos temas da morte, do erotismo e da simplicidade, além de ser uma “poesia voltada para o resgate de sensações fugidias”<sup>2</sup>; presença tanto do bom humor quanto do humor acre ou amargo (trágico); considerável reconhecimento de aceitação, assimilação e incitamento da dicção modernista, sem, contudo, vincular-se explicitamente a intenções programáticas (a adesão de Bandeira ao modernismo se vinculou essencialmente à sua maturidade expressiva).

Embora não sejam poucas, por outro lado, as alusões a um possível, conforme Antonio Candido, “mal-estar espiritual” na poesia bandeiriana, que se desdobra numa forma irônica e irreverentemente corrosiva de se apropriar literariamente das imagens da religião cristã, não há estudos que tenham investigado, especificamente, essa recorrência ao longo de sua obra poética. A ponto de, inclusive, haver diante desse tema uma recepção crítica em cuja heterogeneidade pode-se precisar tanto uma omissão (por sinal reveladora) quanto uma diversidade interpretativa, as quais sugerem uma análise cuidadosa do assunto.

No que concerne à omissão, tem-se aqui em mente pelo menos cinco estudos importantes (alguns publicados em antologias) de poesia brasileira de temática religiosa nos quais sequer se alude ao nome de Manuel Bandeira, quais sejam: o estudo intitulado “A poesia religiosa e o Modernismo” no livro *A Experiência Brasileira*, de Cassiano Nunes, no qual são analisadas as obras dos poetas Rodrigues de Abreu, Jorge de Lima e Murilo Mendes; o estudo crítico de Agripino Grieco, intitulado “São Francisco de Assis e a poesia cristã”, em que aparecem os nomes de Fagundes Varela, Alphonsus de Guimarães e José

---

<sup>2</sup> ROSENBAUM, 1993, p.154.

Albano; o importante estudo de Roger Bastide, “Estudos sobre a poesia religiosa brasileira”, contido no livro *Poetas do Brasil*, com análise das obras de Augusto Frederico Schmidt, Jorge de Lima e Murilo Mendes; a antologia de Jamil Almansur Haddad, que faz alguns comentários críticos, sob o título “As Obras Primas da Poesia Religiosa Brasileira”, e cita inclusive Drummond; a antologia *As mais belas orações de todos os tempos*, organizada por Rose Marie Muraro e Frei Raimundo Cintra, com prefácio de Alceu Amoroso Lima, que contém poemas de Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt e, outra vez, Carlos Drummond de Andrade.

Apesar de tais omissões serem eloqüentes, enquanto índices de um convite a um estudo da temática religiosa na obra bandeiriana, elas se tornam, não obstante, menos reveladoras dessa importância quando contrastadas à grande omissão da antologia feita pelo poeta e crítico Ivan Junqueira – *Testamento de Pasárgada* – em que vinte questões consideradas relevantes na obra de Manuel Bandeira são exploradas e na qual, curiosamente, não se encontra a referida questão. Ora, não seria essa questão relevante? Ou quem sabe, estivesse ausente da obra bandeiriana, apesar de se poder encontrar ao longo dela sugestivos poemas como “Oração a Teresinha do Menino Jesus”, “Balada de Santa Maria Egipcíaca”, “O anjo da guarda”, “A anunciação”, “Oração a Nossa Senhora da Boa Morte”, “Oração no Saco de Mangaratiba”, “A Virgem Maria”, “A canção de Maria”, “O crucifixo”, “Canto de Natal”, entre outros?

Quanto à diversidade interpretativa do sagrado na obra de Manuel Bandeira é interessante destacar, para além das nuances individuais de cada crítico, as predominâncias gerais da recepção crítica diante da questão, às quais essas interpretações individuais se

vinculam. Desse ponto de vista, há quatro formas de compreensão crítica do tema.

Há, primeiramente, os críticos que só vêem ceticismo, isto é, uma irremediável descrença acompanhada de uma corrosiva ironia racionalista, depositária do discurso antidevocional e anticlerical próprio do Iluminismo, do Positivismo e do Materialismo proveniente dos séculos XVIII e XIX e atualizado no século XX. Estariam nessa linha críticos como José Guilherme Merquior (“agnosticismo”), Túlio Hostílio (“falta de fé”), Casais Monteiro (“ceticismo”) e Ivan Junqueira (“descrença desesperada”).

Há também uma segunda categoria de críticos que, por não serem exclusivistas em suas análises, já marcando nitidamente a complexidade do tema em questão, utilizam formulações híbridas para classificar a condição da personalidade literária bandeiriana, reputando-a, assim, como faz Lêdo Ivo, de “místico ateu”<sup>3</sup>; ou Baciú, que julga ser ela uma poesia que não é religiosa, mas “consegue aproximar-se de Deus por sua humanidade”<sup>4</sup>; ou ainda, Murilo Marcondes de Moura, para quem a poesia de Bandeira apresenta uma “religiosidade profana e difusa.”<sup>5</sup>

Igualmente para Candido e Gilda de Mello e Souza, no texto de introdução à *Estrela da vida inteira* (1966), o poeta tem

certo tipo de materialismo que o faz aderir à realidade terrena, limitada, dos seres e das coisas, sem precisar explicá-los para além da sua fronteira; mas denotando um tal fervor, que bane qualquer vulgaridade e chega, paradoxalmente, a criar uma espécie de transcendência, uma ressonância misteriosa que alarga o âmbito normal do poema. O enterro que passa ante os homens indiferentes, conduzindo a matéria liberta para sempre da alma extinta (“Momento num café”), tem uma gravidade religiosa frequente

---

<sup>3</sup> IVO, 1978, p. 47.

<sup>4</sup> BACIU, 1966, p. 166.

<sup>5</sup> MOURA, 2001, p. 36.

nesse poeta sem Deus, que sabe não obstante falar tão bem de Deus e das coisas sagradas, como entidades que povoam a imaginação e ajudam a dar nome ao incognoscível.<sup>6</sup>

Nessa vertente crítica, é curioso destacar o caso de Yudith Rosenbaum, que no livro *Manuel Bandeira: uma poesia de ausência* (1993), faz uma leitura da obra bandeiriana a partir de duas matrizes teóricas: a estilística e a psicanalítica. Para ela, “o apego de Bandeira às coisas terrenas é por demais intenso para supor uma dimensão espiritualista da matéria.”<sup>7</sup>

Se parasse por aí, Yudith Rosenbaum teria se enquadrado naquela primeira categoria de críticos, a dos completamente céticos. No entanto, a estudiosa descobre um caminho menos simples para abordar o tema: “a questão é por demais complexa e demandaria um estudo exclusivo para discuti-lo; o que importa considerar é que esse materialismo transcendente de Bandeira (...) encontra na materialidade do cotidiano, do mundo do sensível, na imanência do concreto, o salto para além do vivido.”<sup>8</sup>

Problematizando e relativizando a questão, Rosenbaum vê o sagrado em Bandeira articulado, principalmente, com o próprio fazer poético e o erotismo. No primeiro caso, diz ela: “se é possível depreender alguma religião da poética bandeiriana, acreditamos que ela se encontre nesse movimento que transcende a morte, na tentativa de re-ligar-se no que foi perdido. A poesia surge, então, como um ‘rito religioso’ fundamental para o reencontro do sujeito com o seu mundo extinto.”<sup>9</sup> Quanto ao segundo, explica:

Em vários momentos desse trabalho acenamos para o fato de que a

---

<sup>6</sup> CANDIDO; SOUZA, 1998, p. 662 -663.

<sup>7</sup> ROSENBAUM, 1993, p. 93.

<sup>8</sup> ROSENBAUM, 1993, p. 122.

<sup>9</sup> ROSENBAUM, 1993, p. 122.

transcendência simbólica que surpreendemos na poesia de Bandeira encontra na veia erótica seu lugar privilegiado. Vale a pena lembrar novamente que em pelo menos dois poemas a ascensão ao divino, ao universal se dá pela visão de nudez da mulher: ‘Alumbramento’ (*Carnaval*) e ‘Teresa’ (*Libertinagem*), em que a aparição da mulher lança o poeta rumo à experiência do sagrado.<sup>10</sup>

Há ainda um terceiro grupo de críticos que predominantemente simpatiza com um discreto apelo à transcendência feito pelo eu-poético bandeiriano, ou mesmo, num paroxismo do eu-lírico, com uma entrega devocional a Deus, inclusive em momentos em que se poderia esperar justamente o contrário, como é o caso do poema “Conto cruel”, do livro *Estrela da manhã* (1936):

A uremia não o deixava dormir. A filha deu uma injeção de sedol.  
 – Papai verá que vai dormir.  
 – O pai aquietou-se e esperou. Dez minutos...Quinze minutos...  
 Vinte minutos...Quem disse que o sono chegava? Então, ele implorou chorando:  
 – Meu Jesus-Cristinho!  
 Mas Jesus-Cristinho nem se incomodou.<sup>11</sup>  
 (Conto cruel)

O crítico Emanuel de Moraes argumenta que na análise desse poema

O poeta constata o sofrimento. Sente-se o seu amargor profundo diante do sofrimento que fôrça nenhuma, nem a divina pôde evitar. Está claro que o apêlo de alívio não foi atendido. E de maneira decepcionante. Não se pressente, porém, a ameaça de destruição da fé.

O poeta, pela ternura com que trata a divindade, mais parece desejar encontrar os motivos da ausência da misericórdia quando tudo indicava não devesse ela faltar naquele momento...<sup>12</sup>

<sup>10</sup> ROSENBAUM, 1993, p. 169-170.

<sup>11</sup> BANDEIRA, 1993, p. 160.

<sup>12</sup> MORAES, 1962, p. 257.

Não nos parece, no entanto, que a leitura crítica de Emanuel de Moraes seja a única, nem mesmo a melhor, uma vez que a ternura, presente no poema e evocada pelo crítico, vem relativizada (senão neutralizada) por uma ironia central: Jesus-Cristinho é, na verdade, um cruel, um insensível, ainda que o uso do diminutivo sugira uma possível relação de proximidade e intimidade. De fato, esperava-se muito mais de Jesus-Cristinho.

Edson Nery da Fonseca chega a ser categórico quando fala de um “Manuel Bandeira de inspiração clara e indubitavelmente religiosa”<sup>13</sup>, e justifica: “não seria lícito atribuir essa inspiração a um eventual enfraquecimento das faculdades mentais determinado pela velhice porque ela surge em 1913.”<sup>14</sup>

Nessa mesma linha interpretativa – que postula uma adesão mais efetiva do poeta ao misticismo cristão – acentua Giovanni Pontiero:

um Cristianismo ativo representa seu papel na formação de suas idéias, e uma ordem Divina é freqüentemente invocada. Assim, em seu “Canto de Natal”, encontramos um entusiasmo instintivo e uma simpatia expressa em nome de Cristo que veio para a Terra para compartilhar do sofrimento do Homem.<sup>15</sup>

E completa, num reconhecimento crítico da positividade da entrega ao sagrado na poesia de Bandeira: “Bandeira, o homem de modestas aspirações e humildes desejos que transformou tragédia em vitória e fracasso em sucesso, viveu para colher muito – e seu segredo foi o amor – amor a Deus, ao Homem e à Vida.”<sup>16</sup> De igual maneira assinala o crítico Múcio Leão: “outra nota particular do estro do Sr. Manuel Bandeira é uma certa religiosidade – aquela religiosidade que o levava a fazer versos com invocações tão enternecidas a Nossa

---

<sup>13</sup> FONSECA, 1985, p. 26.

<sup>14</sup> FONSECA, 1985, p. 26-27.

<sup>15</sup> PONTIERO, 1972, p. 204.

<sup>16</sup> PONTIERO, 1972, p. 259.

Senhora, a Santa Teresinha, etc.”<sup>17</sup>

De maneira congênere, Sérgio Milliet flagra um “ioguisimo” para o qual o poeta se encaminha, mas logo se corrige e completa: “talvez fosse mais certo dizer misticismo. E misticismo cristão.”<sup>18</sup>

Na linha dos que acreditam numa relação mais sutil com a divindade está Alfredo Bosi, que admira “aqueles momentos, raros mas definitivos, em que a extrema e surpreendente singeleza formal é, a um só tempo, mensagem e código de um corte metafísico na condição humana, carnal e finita, no entanto presa a um lancinante anseio de transcendência.”<sup>19</sup>

Tem-se ainda o caso particular de Davi Arrigucci, uma vez que sua postura crítica parece não se relacionar exclusivamente com nenhuma das precedentes, mas parece muito mais tangenciá-las em algum aspecto. Por exemplo, o crítico fala das alusões a um Cristianismo Católico popular, mas alude também a uma morte sem transcendência e explicita um erotismo místico em estudo publicado em livro anterior ao de Yudith Rosenbaum, sendo, portanto, um dos primeiros a articular o erótico ao sagrado na poesia de Bandeira. Não obstante isso, só muito lateralmente é que o referido crítico aborda os motivos religiosos que se têm levantado aqui, mesmo assim, o faz numa tal mestria em esmiuçar as relações e as apropriações construídas nos poemas, que se constitui num ponto de referência irrenunciável. Por exemplo, no estudo sobre o poema “Profundamente”, em que analisa a morte sem transcendência:

---

<sup>17</sup> LEÃO, 1993, p. 226.

<sup>18</sup> MILLIET, 1952, p. 40.

<sup>19</sup> BOSI, 2004, p. 363.

Essa identificação profunda com os mortos amados, através do sono comum, permite ao sujeito chegar-se, simbolicamente, à morte como a alguma coisa familiar e próxima. À ausência da festa, percebida, entretanto, como uma plenitude fortemente materializada enquanto manifestação de uma intensa sensualidade vital, corresponde uma morte sem transcendência, sem além-túmulo da alma ou do espírito – sono sem fim que interrompe a alegria de viver. Embora os elementos do imaginário cristão persistam no contexto religioso da festa em que se insere o motivo recorrente do *Ubi sunt?*, ele próprio tão impregnado das modulações históricas da tradição cristã, são já aqui ecos elegíacos: tanto a visão da festa quanto a da morte surgem com as marcas bem perceptíveis de um materialismo que, sendo moderno, parece não ter perdido a qualidade da sobriedade clássica, e, humilde na aceitação da morte, se afasta também da idéia cristã da finitude a que infundem esperança a infinidade divina e a imortalidade da alma.<sup>20</sup>

Ou, em outra circunstância, quando desvela na poesia de Bandeira um erotismo místico, mas de base profana:

O alumbramento seria uma espécie de epifania, forma de manifestação do sagrado, que faria do poeta o ser maníaco, possuído pelo furor das musas, loucura momentânea, de origem divina... Mas, em Bandeira, se pode notar pelo *Itinerário de Pasárgada* e pelo emprego do termo alumbramento nos poemas, a noção é essencialmente profana, ligando-se diretamente a uma raiz material no corpo e no desejo e identificando com a visão erótica, freqüentemente siderada pela nudez do corpo feminino.<sup>21</sup>

O objetivo desta dissertação é, pois, analisar criticamente as imagens do sagrado presentes na poética bandeiriana na tentativa de, assim, explicitar essa tensão, entre o sagrado e o profano, problematizada pelos críticos aqui citados, mas carente de um desdobramento mais amplo.

O primeiro capítulo é dedicado exclusivamente à exploração teórica da noção de

---

<sup>20</sup> ARRIGUCCI, 1990, p. 231-232.

<sup>21</sup> ARRIGUCCI, 1990, p. 133.



sagrado. Destaca a complexidade que envolve sua conceituação, apresentando e discutindo formulações teóricas tão diversas quanto as de Émile Durkheim, George Bataille, Rudolf Otto e Mircea Eliade.

O segundo capítulo, por sua vez, tenta articular um conceito funcional de sagrado (atribuindo-lhe também uma vinculação religiosa, mais especificamente uma contaminação da cosmovisão cristã, produto simbólico inerente à cultura ocidental) à análise crítica de poemas de Bandeira. Pretendeu-se, com isso, mostrar como as imagens do sagrado são literariamente apropriadas pelo poeta. Particularmente nesse capítulo, pode-se constatar ampla aceitação e entrega (em alguns casos até intimidade e devoção) aos valores transcendentais do sagrado.

Já o terceiro e último capítulo trata, minuciosamente, da tensão existente entre o sagrado e o profano, que perpassa toda a obra bandeiriana, pondo em destaque, num primeiro momento, em contraponto ao capítulo anterior, a dicção desencantada que é portadora tanto da ironia que rebaixa criticamente o sagrado, quanto da corrosão cética que o torna dispensável lógica e ontologicamente.

## 1. A QUESTÃO DO SAGRADO E DO PROFANO

Segundo James Thrower, em *Breve história do ateísmo ocidental*, a sacralização de valores imanentes, em detrimento dos transcendentais e metafísicos, não é fenômeno moderno. Pelo contrário, já ocorria “desde a queda da concepção do mundo provocada pelos filósofos pré-socráticos da Grécia antiga.”<sup>22</sup> O que, contudo, se constata a partir da emergência do Iluminismo, no século XVIII, é uma exacerbação desses valores seculares, em boa parte das vezes fruto do entusiasmo humanístico e de uma lógica emancipadora implacável em obliterar a idéia de Deus.

Posto que Deus, e a transcendência que o define, representa uma ética da heteronomia, o “*zeitgeist*” moderno é a contraposição e a superação dessa ética, visto que o que o define intrinsecamente

é, sem dúvida, a maneira como o ser humano é nele concebido e afirmado como fonte de suas representações e de seus atos, seu fundamento (*‘subjectum’*, sujeito) ou, ainda, seu autor: o homem do humanismo é aquele que não concebe mais receber normas e leis nem da natureza das coisas, nem de Deus, mas que pretende fundá-las, ele próprio, a partir de sua razão e de sua vontade.<sup>23</sup>

Constrói-se, assim, uma ética da autonomia caracterizada por uma profunda confiança nas potencialidades do sujeito. Essa ética, por sua vez, alicerça-se numa forte orientação racionalista. Luís Costa Lima, por exemplo, comenta que nessa época “invoca-se a razão como uma faculdade natural e comum, a que repugna toda a metafísica, toda a forma de arbitrariedade ou o que não é aceito pelo entendimento geral. Ou seja, a razão é invocada contra o poder discricionário do *‘ancien régime’* e

---

<sup>22</sup> THROWER, 1971, p. 143.

<sup>23</sup> RENAUT, 1998, p. 10.

contra os defensores da religião revelada.”<sup>24</sup> Igualmente, para Ernest Cassirer, filósofo alemão, no *geist* dessa época “nenhum Deus... trará a alforria: todo homem deve tornar-se o seu próprio salvador e, num sentido ético, o seu próprio criador.”<sup>25</sup>

Dessa forma, a modernidade, enquanto atitude epistemológica, é fundadora da liberdade e da autonomia, vale dizer, da irrupção do sujeito, em detrimento da tradição e da heteronomia. Ora, se a lógica da autonomia é a outorgação a si mesmo da lei na qual o sujeito fundamenta suas decisões e atitudes, a lógica da heteronomia é, por outro lado, uma imposição. Nela “a tradição se impõe ao indivíduo sem ter sido por ele escolhida e nem, conseqüentemente, ter sido fundada em sua própria vontade. É-lhe imposta de fora, sob forma de transcendência radical à qual os homens obedecem como obedecem às leis da natureza.”<sup>26</sup> É da emancipação dessa última lógica, pois, que se define a modernidade com sua identidade relativista e cética.

Já no início do século XIX, o pensador francês Aléxis de Tocqueville (1805-1857) via no culto da igualdade, próprio das sociedades modernas, uma condição propícia ao desenvolvimento do espírito crítico e da especulação científica, mas também, e como conseqüência, um estímulo incontornável ao ceticismo e ao relativismo. Mesmo à época se referindo prioritariamente aos Estados Unidos da América, essa constatação, porém, não deixaria de ser igualmente precisa no caso da Europa e, por fim, acabaria por se irradiar por todo o mundo. Embora, é claro, em compassos diferentes em cada caso.

---

<sup>24</sup> LIMA, 1988, p. 80.

<sup>25</sup> CASSIRER, s.d., p. 217.

<sup>26</sup> RENAUT, 1998, p. 28.

Anos mais tarde, o sociólogo alemão Max Weber cunharia a expressão “desencantamento do mundo” (*Entzauberung der Welt*) para nomear as conseqüências do processo de radical racionalização vigente na modernidade. Weber destaca a importância do protestantismo no desenvolvimento do capitalismo, posto que o primeiro aproximava a salvação à esfera secular do trabalho, favorecendo o processo de acumulação do capital e, conseqüentemente, da industrialização. O protestantismo é, nesses termos, segundo Weber, o propulsor tanto do capitalismo como de uma condição historicamente determinante do processo de secularização.

O sociólogo da religião Peter L. Berger retoma e avança a proposta weberiana, mostrando que o protestantismo inauguraria um estágio histórico potencialmente favorável às forças secularizantes, justamente por eliminar, diferentemente do catolicismo, os elementos intermediadores do sagrado, a saber, o mistério, o milagre e a magia. É a esse processo que se chama, desde Weber, “o desencantamento do mundo”, isto é, o crente protestante viveria apartado continuamente dos seres e forças sagrados. Para ele,

A religião está polarizada entre uma divindade radicalmente transcendente e uma humanidade radicalmente ‘decaída’ que, *ipso facto*, está desprovida de qualidades sagradas. Entre ambas, está um universo completamente ‘natural’, criação de Deus, é verdade, mas em si mesmo destituído de numinosidade. Em outras palavras, a radical transcendência de Deus defronta-se com um universo de radical imanência, ‘fechado’ ao sagrado.<sup>27</sup>

Para Berger, a expressão provocativa “Deus está morto”, de Nietzsche, seria, na verdade, o corolário da expansão desses modos protestantes de significar a sua

---

<sup>27</sup> BERGER, 1985, p. 124.

relação com a divindade. Melhor dizendo, tratar-se-ia de uma resposta, *in extremis*, à perda de plausibilidade do universo religioso protestante, em consequência das suas interdições aos elementos mediadores presentes no catolicismo. Na sua perspectiva,

o católico vive em um mundo no qual o sagrado é mediado por uma série de canais – os sacramentos da Igreja, a intercessão dos santos, a erupção recorrente do ‘sobrenatural’ em milagres – uma vasta continuidade de ser entre o que se vê e o que não se vê. O protestantismo aboliu a maior parte dessas mediações. Ele rompeu a continuidade, cortou o cordão umbilical entre o céu e a terra, e assim atirou o homem de volta a si mesmo de uma maneira sem precedentes na história. Não é preciso dizer que não era essa a intenção. Seu objetivo, ao despir o mundo de divindade, era acentuar a terrível majestade do Deus transcendente e, ao atirar o homem num estado de ‘queda’ total, abri-lo à intervenção da graça soberana de Deus, o único verdadeiro milagre no universo protestante. Fazendo isso, porém, o protestantismo reduziu o relacionamento do homem com o sagrado ao canal, excessivamente estreito, que ele chamou de palavra de Deus (...) Enquanto se manteve a plausibilidade dessa concepção, deteve-se efetivamente a secularização, embora todos os seus componentes já estivessem presentes no universo protestante. Todavia, bastava romper esse estreito canal de mediação para se abrirem as comportas da secularização. Em outras palavras, já que nada restou ‘entre’ um Deus radicalmente transcendente e um mundo humano radicalmente imanente exceto esse único canal, quando este submergiu na implausibilidade deixou uma realidade empírica na qual, verdadeiramente, ‘Deus está morto’.<sup>28</sup>

Esse triunfo da secularização na modernidade, que, como se viu, tem nas idéias e práticas protestantes um aliado decisivo, além, é claro, do rigoroso processo de racionalização galvanizado pelo surgimento das sociedades industriais, é ajudado por dois outros processos tornados propícios à época. Trata-se da pluralização e da subjetivização dos valores da religião.

---

<sup>28</sup> BERGER, 1985, p. 124-125.

Quanto ao primeiro, pode-se dizer que se contrapõe ao monopólio de uma tradição religiosa até então unívoca na construção e na manutenção da verdade. A nova situação, pluralista, dá ensejo a um verdadeiro mercado da fé. Por ela, deixa de ser possível (ou torna-se cada vez mais difícil) estipular, *a priori*, independente dos desejos da população de consumidores, o bem de consumo simbólico da religião. A emergência da concorrência, assim, relativiza e ressignifica as verdades imutáveis oferecidas pelo fenômeno religioso, tornando-o sujeito à preferência dos seus consumidores. Como conseqüência mais extremada, segundo Berger,

isso pode levar à exclusão deliberada de todos ou quase todos os elementos 'sobrenaturais' da tradição religiosa, e à legitimação da existência da instituição, que antes corporificava a tradição, em termos puramente seculares. Em outros casos, pode significar apenas que não se enfatizam os elementos 'sobrenaturais' ou que eles são colocados num segundo plano, enquanto a instituição é 'vendida' sob o rótulo de valores aceitáveis pela consciência secularizada.<sup>29</sup>

Quanto à subjetivização dos valores religiosos, tem-se cada vez mais uma substituição: "a emoção subjetiva toma o lugar do dogma objetivo como critério de legitimidade religiosa"<sup>30</sup>, o que, por sua vez, acaba por gerar um processo de relativização dos conteúdos religiosos, já que cada indivíduo em particular é que passa a preencher significativamente esses conteúdos.

O resultado, pois, dos processos de autonomização dos indivíduos, da racionalização da sociedade, da laicização, da pluralização e subjetivização dos valores religiosos convergem todos para uma característica crucial da cultura

---

<sup>29</sup> BERGER, 1985, p. 157.

<sup>30</sup> BERGER, 1985, p. 167.

moderna: a crise de credibilidade do sagrado diante de um mundo que, o mais das vezes, concebe os acontecimentos como puramente profanos.

Toda essa crise, circunscrita a um momento histórico específico – a modernidade –, não é, no entanto, pressuposto de uma corrente crítica específica. Ao contrário, ela se inscreve na essência de diferentes sistemas filosóficos, desde o naturalismo de Horbach, passando pelo Positivismo, o Humanismo ateu, o Materialismo, a Psicanálise freudiana até alcançar o Existencialismo ateu do qual Sartre seria o melhor representante. Juntas, elas formariam o que Derrida reputa de “uma certa tradição das Luzes.”<sup>31</sup>

Esse paradigma das Luzes, ascendentemente infenso a uma entrega devocional ao sagrado, não é, entretanto, um fenômeno cultural irrefutável. Para o filósofo polonês Leszek Kolakowski, por exemplo, seria bastante questionável (senão puro preconceito), pela generalidade e pela dificuldade de inteligibilidade que representa, tratar a modernidade como um período histórico-cultural em que, inescapavelmente, apresentar-se-ia um “definhamento da necessidade religiosa.”<sup>32</sup> Não se trata, por outro lado, segundo ele, de simplesmente negar todo o processo de laicização da modernidade, que de resto não resultaria plausível, mas muito mais de ressignificar a postura arrogante que a postula tanto inquestionável quanto passível de simples apreensão.

Concordando-se ou não com Kolakowski, seria difícil não perceber o quanto a cultura moderna está impregnada de valores secularizados ( imanentizados), isto é, de

---

<sup>31</sup> DERRIDA, s.d., p. 44.

<sup>32</sup> KOLAKOWSKI, s.d., p. 156.

valores tornados profanos pela ação de um progressivo e corrosivo processo de “desmitologização” e “destranscendentalização” do sagrado.<sup>33</sup>

Se no iluminista Horbach, para citar um precursor, essa ação se justificaria na recusa veemente da atribuição à Natureza de qualquer significação teleológica, uma vez que, para ele, “a Natureza é um fim em si mesma e o seu único objectivo é ser”<sup>34</sup>, em Feuerbach ela residiria numa contundente inversão de valores:

A religião, pelo menos a cristã, é o relacionamento do homem consigo mesmo ou, mais corretamente, com a sua essência; mas o relacionamento com a sua essência como outra essência. A essência divina não é nada mais do que a essência humana, ou melhor, a essência do homem abstraída das limitações do homem individual, isto é, real, corporal, objetivada, contemplada e adorada como outra essência própria, diversa da dele – por isso todas as qualidades da essência divina são qualidades da essência humana.<sup>35</sup>

Em Marx, que critica as limitações de Feuerbach, como, por exemplo, a omissão da origem sócio-econômica do fenômeno religioso, a busca do sagrado se confunde com a busca alienada de condições lenitivas (substitutivas) ante o implacável desespero ontológico (o terror inescapável da contingência) que funciona

---

<sup>33</sup> Quanto a isso, comenta o estudioso francês Roger Callois: “Não é possível traçar as grandes linhas do sagrado, nem analisar as formas que ele reveste na civilização contemporânea. Quando muito, deve-se notar que ele parece tornar-se abstracto, interior, subjectivo, ligando-se menos a seres que a conceitos, menos ao acto que à intenção, menos à manifestação exterior do que a disposições espirituais. Esta evolução encontra-se evidentemente relacionada com fenômenos dos mais amplos da história da humanidade: a emancipação do indivíduo, o desenvolvimento da sua autonomia intelectual e moral, enfim o progresso do ideal científico, Isto é, de uma atitude inimiga do mistério, que recomenda uma desconfiança sistemática, uma falta de respeito deliberada, e que, considerando tudo como objecto de conhecimento ou como matéria de experiência, conduz a olhar tudo como profano (...) É certo, por outro lado, que estas novas condições impostas ao sagrado o obrigaram a apresentar-se sob novas formas: é assim que ele invade a ética, transforma em valores absolutos noções como as de honestidade, de fidelidade, de justiça, de respeito pela verdade ou pela palavra dada. No fundo, tudo se passa como se fosse suficiente, para tornar sagrado qualquer objecto, qualquer causa ou qualquer ser, considerá-lo como um fim supremo e consagrar-lhe a nossa vida, quer dizer, votar-lhe o nosso tempo e as nossas forças, os nossos interesses e as nossas ambições, sacrificar-lhe, em caso de necessidade, a nossa existência.

<sup>34</sup> HORBACH *apud* THROWER, 1971, p. 114.

<sup>35</sup> FEUERBACH, 1988, p. 57.



metaforicamente como “o ópio do povo”. Seriam então essas limitações humanas perante a inexorabilidade da natureza (em que a morte seria a maior delas) e perante a ordem social e política as responsáveis pela procura da felicidade metafísica. Nesse caso, pois, a existência do sagrado seria consequência de uma distorção (alienação) das faculdades intelectuais do homem. Ora, a alienação é justamente

o processo pelo qual a relação dialética entre o indivíduo e o seu mundo é perdida para a consciência. O indivíduo ‘esquece’ que este mundo foi e continua a ser co-produzido por ele. A consciência alienada é uma consciência que não é dialética. A diferença essencial entre o mundo sociocultural e o mundo da natureza – a saber, o fato de que aquele foi feito pelos homens, mas este não – é obscurecida.<sup>36</sup>

Em Freud, a religião se transforma num escapismo do adulto ao universo reconfortante da infância, tratando-se, segundo o citado estudioso, de uma ilusão (neurose), fruto do complexo de Édipo não curado. Imortalidade, Deus, paz, suficiência, etc, seriam, nessa perspectiva, corolários de uma situação de desamparo estrutural ligados à infância:

Foi assim que se criou um cabedal de idéias, nascido da necessidade que tem o homem de tornar tolerável seu desamparo, e construído com o material das lembranças de sua própria infância e da infância da raça humana. Pode-se perceber claramente que a posse dessas idéias o protege em dois sentidos: contra os perigos da natureza e do Destino, e contra os danos com que o ameaçam a própria sociedade.<sup>37</sup>

Para superar a fé em Deus, o homem, segundo Freud, deveria investir suas energias na ciência. A maioria da humanidade dependeria disso e não da nostalgia de um

---

<sup>36</sup> BERGER, 1985, p. 97.

<sup>37</sup> FREUD, 1978, p. 98.

pai protetor, espectro do universo infantil e causa psíquica essencial do investimento na fé religiosa.

Em Nietzsche, a religião (a cultura cristã) é interpretada como um processo que gera conformismo, mediocridade e, *in extremis*, o aviltamento do homem. É por isso que ele decreta a morte de Deus e a maneira tipicamente metafísica de significar a existência, e anuncia, em seu lugar, a ascensão do “super-homem”. Um homem criador de seus próprios valores e construtor da afirmação da vida numa escalada incansável de “vontade de potência”. Nesse sentido, a emancipação do homem só pode se efetivar com a negação dos valores transcendentais veiculados pela religião (a “moral de escravo”, da religião, deve ser superada).

Nietzsche se coloca num ponto de vista “extramoral” para criticar a inversão de valores operada pela moral judaico-cristã, a qual expressa um profundo ódio pela vida, criando um *ethos* que extrai a sua vitalidade precisamente da decadência que promove:

No cristianismo nem a moral nem a religião tangenciam qualquer ponto da realidade. Uma quantidade de causas imaginárias (‘Deus’, ‘alma’, ‘ego’, ‘espírito’, ‘o livre-arbítrio’; ou também, ‘o não-livre’); uma quantidade de efeitos imaginários (‘pecado’, ‘salvação’, ‘perdão’, ‘castigo’, ‘absolvição dos pecados’). Uma comunicação entre seres imaginários (‘Deus’, ‘espíritos’, ‘almas’); uma ciência da ciência imaginária ...uma psicologia imaginária (... ‘arrepentimento’, ‘remorso’, ‘tentação do demônio’, ‘proximidade de Deus’); uma teologia imaginária (‘o reino de Deus’, ‘o juízo final’, ‘a vida eterna’). Esse mundo puramente ficcional difere totalmente, para pior, do mundo dos sonhos; esse último reflete a realidade, enquanto aquele falseia, desvaloriza, nega a realidade. Quando o conceito ‘natureza’ foi contraposto ao de ‘Deus’, a palavra ‘natural’ teve de equivaler necessariamente a ‘condenável’; todo esse mundo de ficção teve suas raízes no ódio contra o natural (a realidade!), ele é a expressão de um profundo desgosto pela

realidade... Mas, com isso, tudo se explica. Quem teria razões para se afastar da realidade com mentiras? Só quem com ela sofre. Mas para quem sofre, ela deve ser uma realidade malograda... A preponderância dos sentimentos de repugnância sobre os do prazer é a causa dessa moral fictícia e dessa religião: tal preponderância fornece entretanto a fórmula da decadência.<sup>38</sup>

Isso significa que Nietzsche não acredita numa concepção essencialista da verdade, condição *sine qua non* da religião, pois não crê em valores eternos, mas em valores historicamente construídos. Segundo Roberto Machado, na perspectiva do filósofo alemão “os valores não têm uma existência em si, não são uma realidade ontológica: são o resultado de uma produção, de uma criação do homem: não são fatos, são interpretações introduzidas pelo homem no mundo.”<sup>39</sup>

Diferentemente de Freud, no entanto, Nietzsche não atribui um papel privilegiado ao conhecimento científico em contraponto à religião. Ao contrário, faz severas críticas a ele. Na *Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral*, de 1873, ele escreve provocativamente:

Num ponto qualquer afastado do universo que se expande no brilho de inumeráveis sistemas solares, houve uma vez uma estrela na qual animais inteligentes inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais arrogante e mais enganoso da história universal: mas foi apenas um minuto. Depois de alguns suspiros da natureza, a estrela congelou e os animais inteligentes morreram. (...) Houve eternidades em que ele não existiu; e se o mesmo acontecesse agora, nada se passaria. Pois não há para esse intelecto uma missão mais vasta que exceda a vida humana. É apenas humano e só tem o seu possuidor e produtor para o tomar tão pateticamente como se os eixos do mundo se movessem à sua volta. Mas se nos pudéssemos entender com a

---

<sup>38</sup> NIETZSCHE, 1988, p. 37.

<sup>39</sup> MACHADO, 1984, p. 66.

mosca, conviríamos que também ela evolui no ar com o mesmo *pathos* e sente voar nela o centro deste mundo.<sup>40</sup>

Nem religião, nem ciência seriam, para o filósofo de Zaratustra, suficientes para justificar a vida. Caberia à arte essa função: ser o sentido possível da existência.

Em Sartre, por seu turno, a dimensão do sagrado representado por Deus é apreendida de um processo eminentemente humano: a projeção de um ideal de consciência. Sendo Deus uma mera elaboração humana, sobra a consciência de que o próprio humano é inteiramente responsável pela sua existência, sendo-lhe vedado atribuir a qualquer *alteridade* (Deus principalmente) a determinação de sua vida. O homem está, assim, imerso num mundo de imanência que, segundo Sartre, é simultânea e necessariamente liberdade (“estamos condenados à liberdade”) e absurdidade (mas, para que, por que e para onde?). Sem uma significação transcendente para o mundo restaria o nada, primeiro do em-si (os entes e objetos do mundo) com sua “viscosidade resistente ao sentido”, depois do próprio para-si (o ser que se pensa a si mesmo), o que fundamenta e faz irromper o nada no mundo. A constatação desse niilismo, para Sartre, é o que acaba por provocar a náusea.

Pode-se dizer, desse modo, em conformidade com o antropólogo francês Claude Rivière, que o mundo moderno, tendo em grande medida perdido o seu elo com uma significação religiosa (metafísica) da existência, acaba por privilegiar a formação de uma ritualidade profana, substituindo a antiga relação de sacralidade que ele veiculava:

---

<sup>40</sup> NIETZSCHE, s.d., p. 89.

O que mais particulariza a iniciação moderna é que, inversamente às iniciações apresentadas por Mircea Eliade, ela não está conjugada ao sagrado, nem a verdades arquetípicas, nem ao acesso a uma vida mística. Não é uma revivescência da gênese do universo, nem representação de um mito ou da dialética cosmo/sociedade, mas somente mistificação que, em vez do esoterismo, tem a ver com o barroco, o engraçado e o absurdo. Apesar de marcada, algumas vezes, por uma simbólica intencionalmente críptica, ela não é uma abordagem espiritual de mistérios, ou o sacramento que coloque o homem em contato com o transcendente...<sup>41</sup>

Radicalizando essa perspectiva, o pensamento de Foucault busca desalicerçar as condições de possibilidade do sagrado, desconstruindo justamente a única lógica que pode supô-lo: a da verdade. No extremo, Foucault refuta a própria condição da factualidade, substituindo-a pelo perspectivismo da hermenêutica interpretativa, fulcro epistemológico de uma certa modernidade:

a interpretação não se pode nunca acabar, isto quer simplesmente significar que não há nada a interpretar. Não há nada absolutamente primário a interpretar, porque no fundo já tudo é interpretação, cada símbolo é em si mesmo não a coisa que se oferece à interpretação, mas a interpretação de outros símbolos. Se se prefere, não houve nunca um *interpretandum* que não tivesse sido *interpretans*, e é uma relação mais de violência que de elucidação, a que se estabelece na interpretação. De fato, a interpretação não aclara uma matéria que com o fim de ser interpretada se oferece passivamente; ela necessita apoderar-se, e violentamente, de uma interpretação que está já ali, que deve trucidar, revolver e romper a golpes de martelo.<sup>42</sup>

O estudioso das religiões Mircea Eliade apresenta, todavia, idéia bem mais flexível desse fenômeno. Segundo ele, na modernidade, o sagrado antes de ter sido

---

<sup>41</sup> RIVIÈRE, 1997, p. 150.

<sup>42</sup> FOUCAULT, 1987, p. 22-23.

inteiramente inviabilizado pelos processos de imanentização e de secularização dos valores culturais, teria, na verdade, se camuflado no profano, dotando-o, assim, de intrincada complexidade.

A partir das perspectivas analisadas nesta seção, torna-se preciso, pois, estudar o sentido e o alcance do sagrado.

### **1.1 Os elementos essenciais do mundo religioso**

Uma referência irrenunciável do sagrado, porque clássica e uma das primeiras a ser apresentada, é *As formas elementares da vida religiosa*, de Émile Durkheim. Datada de 1912 (primeira edição da obra) e numa dicção positivista, conseqüência e expansão do *zeitgeist* iluminista e sua necessidade imperiosa de afirmação racionalista, essa obra, no que diz respeito à compreensão da vida religiosa, não segue o viés que a interpreta como uma ilusão ou, *in extremis*, como um equívoco total da razão humana. Segundo Renato Ortiz, na introdução da edição brasileira do livro, na verdade, Durkheim teria inclusive se contraposto às premissas iluministas tão em voga à época, dando, assim, uma direção conservadora à sua reflexão sociológica; isto porque ele refuta a idéia de progresso moral da humanidade, um tema caro ao Projeto das Luzes e condição indispensável dele. Sob essa ótica, para Durkheim, a essência da religião pode ser apreendida tanto das religiões mais modernas quanto das mais primitivas, sem que disso resulte uma postura moralmente valorativa: nenhuma seria estruturalmente melhor do que a outra, embora, sem dúvida, umas pudessem ser mais sofisticadas “pelo fato de colocarem em jogo funções mentais

mais elevadas”, sendo “mais ricas de idéias e sentimentos”, integrando “mais conceitos” e utilizando uma “sistematização mais erudita.”<sup>43</sup>

Por outro lado, pode-se perceber no pensamento durkheimiano um certo “evolucionismo residual”<sup>44</sup>, que o faz postular uma “religião elementar” caracterizada por uma anterioridade e simplicidade a partir das quais se desenvolveriam as demais. É que “as formas, ao se situar fora da história, se diferenciam de escritos como os de Morgan, que procura descrever as fases pelas quais passou a humanidade, ou mesmo de Tylor. Mas a preocupação comum aos evolucionistas da época permanece: a busca da origem da vida social.”<sup>45</sup> Como se pode depreender, não é sem alguma contradição que a reflexão de Durkheim se dá.

Para o sociólogo, a religião é tributária das exigências tanto simbólicas quanto pragmáticas da vida em sociedade. Diz ele: “as representações religiosas são representações coletivas que exprimem realidades coletivas: os ritos são maneiras de agir que surgem unicamente no seio dos grupos reunidos e que se destinam a suscitar, a manter, ou a refazer certos estados mentais desses grupos.”<sup>46</sup> Ela é, por assim dizer, “a transfiguração da sociedade”<sup>47</sup>, isto é, trata-se de interesses eminentemente sociais e morais simbolizados na expressão religiosa. Segundo Raymond Aron, que interpreta Durkheim, “a sociedade desperta em nós o sentimento do divino. É ao

---

<sup>43</sup> DURKHEIM, 1989, p. 31.

<sup>44</sup> ORTIZ *apud* DURKHEIM, 1989, p. 16.

<sup>45</sup> ORTIZ *apud* DURKHEIM, 1989, p. 16-17.

<sup>46</sup> DURKHEIM, 1989, p. 38.

<sup>47</sup> ARON, 1999, p. 311.

mesmo tempo um preceito que se impõe e uma realidade qualitativamente superior aos indivíduos, que provoca neles o respeito, o devotamento e a adoração.”<sup>48</sup>

Na perspectiva durkheimiana, é sobretudo na divisão do mundo em dois domínios – um sagrado e um profano – que residiria a essência de qualquer forma religiosa:

Todas as crenças religiosas conhecidas, sejam elas simples ou complexas, apresentam um mesmo caráter comum: supõem uma classificação das coisas, reais ou ideais, que os homens representam, em duas classes ou dois gêneros opostos designados geralmente por dois termos distintos traduzidos, relativamente bem, pelas palavras profano e sagrado.<sup>49</sup>

Assim, Durkheim refuta as concepções animistas e naturistas da religião:

Muitos escritores anteriores, talvez a maioria deles, haviam tratado implícita ou explicitamente, como se esta envolvesse essencialmente o reconhecimento da existência de entidades sobrenaturais. Mas a idéia de sobrenatural, declarou Durkheim, na verdade é um desenvolvimento recente, pois pressupõe certo nível de secularização: o sobrenatural só tem sentido quando se contrapõe ao mundo natural, governado por leis impessoais. Tampouco a noção de um deus ou de deuses constitui característica definidora de religião. É fácil encontrar exemplos de religiões importantes em que a idéia de deus está ausente [Durkheim citou o caso do budismo para sustentar sua tese].<sup>50</sup>

Como se vê, para Durkheim, a bipartição sagrado e profano é, pois, a condição *sine qua non* da religião. Nem o sobrenatural, nem a idéia de um deus são suficientemente universais para serem essenciais a qualquer forma religiosa, mas sim a “heterogeneidade absoluta” das categorias sagrado e profano.

---

<sup>48</sup> ARON, 1999, p. 318.

<sup>49</sup> DURKHEIM, 1989, p. 68.

<sup>50</sup> GIDDENS, 1978, p. 63.



Embora haja, de fato, uma profunda diferença ontológica entre esses domínios existenciais, isso não significa, porém, que eles não possam, em alguma medida, se relacionar. Só que esta relação deve ser mediada por interditos ou tabus, isto é, por proibições que impedem a profanação do sagrado, preservando, assim, a especificidade das categorias: “não somente os seres sagrados são separados dos profanos, como nada do que diz respeito, direta ou indiretamente, à vida profana deve imiscuir-se na vida religiosa.”<sup>51</sup>

Há, porém, ritos de iniciação responsáveis por uma “mudança de estado” nesses domínios. Eles são justamente as “regras de comportamento que prescrevem como o homem deve se comportar com as coisas sagradas.”<sup>52</sup> Pela prática ritual, pode o profano tornar-se sagrado. Isso, inclusive, porque, segundo Durkheim, a condição de sagrado e profano não é de natureza necessária, pertencente às coisas em si mesmas, mas, ao contrário, arbitrárias:

A força religiosa é apenas o sentimento que a coletividade inspira aos seus membros, mas projetado fora das consciências que o experimentam, e objetivado. Para objetivar-se, fixa-se sobre um objeto que então se torna sagrado, mas qualquer objeto pode ter essa função. Em princípio, não existe nenhum que esteja predestinado a isso por sua própria natureza, com a exclusão dos outros; mas também não existe nenhum que seja necessariamente refratário a isso. Tudo depende das circunstâncias que fazem com que o sentimento gerador das idéias religiosas se fixe aqui ou ali, sobre esse ponto de preferência àquele outro. O caráter sagrado de que se reveste uma coisa não está implicado nas suas propriedades intrínsecas: é-lhe acrescentado. O mundo do religioso não é um aspecto particular da natureza empírica: é superposto a ela.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> DURKHEIM, 1989, p. 370.

<sup>52</sup> DURKHEIM, 1989, p. 72.

<sup>53</sup> DURKHEIM, 1989, p. 285.

No entanto, ainda segundo Durkheim, tanto uma categoria quanto outra exigem para si, como forma de marcação da “heterogeneidade absoluta”, espaços e tempos específicos: não pode haver coexistência de primeira ordem num mesmo espaço ou numa mesma unidade de tempo. É preciso que haja um lugar especial para a celebração do sagrado. “Vem daí a instituição dos templos e santuários.”<sup>54</sup> É igualmente necessário o estabelecimento de períodos aos quais são interditas as ocupações profanas. As festas têm justamente aí o seu surgimento. Quanto a isso, porém, faz uma ressalva:

Certamente, é quase impossível que a vida religiosa consiga um dia concentrar-se hermeticamente em ambientes espaciais e temporais que lhes são assim atribuídos; é inevitável que haja algum vazamento. Há sempre coisas sagradas fora dos santuários; há ritos que podem ser celebrados nos dias úteis. Trata-se de coisas sagradas de ordem secundária e de ritos de menor importância.<sup>55</sup>

Nesses termos, poder-se-ia concluir que existem pelo menos dois tipos bem marcados de cada categoria: um sagrado e um profano, por excelência, com lugar e tempo específicos e, num segundo patamar, já secundarizado, um sagrado e um profano cuja especificação espacial e temporal tornara-se prescindível.

Durkheim se detém muito mais nos elementos da primeira categoria, tomando-os por paradigmáticos na determinação e na caracterização de cada domínio ontológico. Essa escolha teórica ajuda a entender a associação que ele postula exemplar entre o profano e o mundo do utilitarismo e das demandas materiais relacionados ao trabalho e, por outro lado, entre o sagrado e os dias de celebração

---

<sup>54</sup> DURKHEIM, 1989, p. 373.

<sup>55</sup> DURKHEIM, 1989, p. 373.

festiva, em que o homem se afasta de suas ocupações corriqueiras e busca eliminar suas preocupações, dando ensejo, desse modo, a um paroxismo de vida:

os atos característicos da vida ordinária são proibidos enquanto se desenvolvem os da vida religiosa. O ato de comer é, em si, profano, pois acontece todos os dias, satisfaz as necessidades essencialmente utilitárias e materiais, faz parte da nossa existência vulgar, por isso é proibido em tempo religioso. (...) Pela mesma razão, todas as ocupações temporais são suspensas quando ocorrem as grandes solenidades religiosas. (...) a vida do australiano é composta de duas partes muito distintas: uma é empregada na caça, na pesca, na guerra; a outra é consagrada ao culto, e essas duas formas de atividade excluem-se e rejeitam-se mutuamente. É sobre esse princípio que repousa a instituição universal do descanso religioso. O caráter distintivo dos dias de festa corresponde, em todas as religiões conhecidas, a pausa no trabalho, suspensão da vida pública e privada, à medida que estas não apresentam objetivo religioso. Esse repouso não é simplesmente uma espécie de folga temporária que os homens teriam concedido a si mesmos para poderem entregar-se mais livremente aos sentimentos de alegria que os dias de festa suscitam: porque há festas tristes, consagradas ao luto e à penitência, e durante as quais, ele não é menos obrigatório. Mas é que o trabalho é a forma eminente da atividade profana: não tem outro objetivo evidente senão prover às necessidades temporais da vida; coloca-nos em relação unicamente com coisas vulgares. Ao contrário, nos dias de festa, a vida religiosa atinge grau excepcional de intensidade (...) O homem não pode aproximar-se intimamente de seu deus quando ainda traz em si as marcas de sua vida profana; inversamente, ele não pode retornar a suas ocupações usuais quando o rito acaba de o santificar.<sup>56</sup>

## 1.2 O sagrado fasto e o sagrado nefasto

Segundo Roger Callois “não há sistema religioso algum, mesmo entendido em sentido largo, em que as categorias do puro e do impuro não desempenhem um papel

---

<sup>56</sup> DURKHEIM, 1989, p. 371-372.

fundamental.”<sup>57</sup> Tem-se, assim, o acréscimo de um terceiro elemento essencial ao mundo religioso. Se antes se falava de uma díade, com a noção de impuro chega-se a uma tríade: o sagrado puro ou fasto, o sagrado impuro ou nefasto e o profano.

Uma pergunta, no entanto, irrompe: pode o sagrado ser impuro? Isso não constituiria uma contradição ou uma ambigüidade? Durkheim responde que sim. Para ele, a noção de sagrado implica essa ambigüidade. Já na visão de Roger Callois, a própria etimologia da palavra já designa essa contradição:

o termo ‘santo’ significava ao mesmo tempo ‘maculado’ em data antiga, no dizer dos lexicógrafos. A distinção é estabelecida mais tarde com a ajuda de duas palavras simétricas ‘puro’, e ‘maldito’, cuja transparente composição marca a ambigüidade da palavra original. (...) Em Roma, todos sabem que a palavra ‘sacer’ designa, segundo a definição de Ernout-Meillet: ‘aquele ou aquilo que não pode ser tocado sem ser maculado ou sem se macular’. Se alguém se torna culpado de um crime contra a religião ou o Estado, o povo reunido expulsa-o do seu seio declarando-o ‘sacer’.<sup>58</sup>

Nesse sentido, a análise semântica da palavra ‘sacer’ (santo, sagrado) já desvela, não sem surpresa, uma duplicidade que pode confundir a sua compreensão, pois ela é, a um só tempo, integridade, perfeição e força benevolente e, ainda e, contraditoriamente, força maligna, imperfeição e dissolução. Haveria, por assim dizer, um sagrado do bem, a que Durkheim chama de fasto, e um sagrado do mal, que ele reputa por nefasto. Diz ele:

As forças religiosas são de duas espécies. Uma são benfazejas, guardiãs da ordem física e moral, dispensadoras da vida, da saúde, de todas as qualidades que o homem preza (...) Pouco importa que sejam concebidos como personalidades distintas ou como energias

---

<sup>57</sup> CALLOIS, 1988, p. 33.

<sup>58</sup> CALLOIS, 1988, p. 35.

difusas; sob uma ou outra forma, desempenham a mesma função e tocam a consciência dos fiéis da mesma maneira: o respeito que inspiram é mesclado de amor e de reconhecimento. As coisas e as pessoas que normalmente estão em contato com elas participam dos mesmos sentimentos e do mesmo caráter: são as pessoas e as coisas santas. Tais são os lugares consagrados ao culto, os objetos que servem nos ritos regulares, os sacerdotes, os ascetas, etc. – Por outro lado, existem forças más e impuras, produtoras de desordens, causas de morte, de doenças, instigadoras de sacrilégios. O único sentimento que o homem tem por elas é um temor onde geralmente entra um pouco de horror. Tais são as forças sobre as quais e pelas quais age o feiticeiro, aquelas que emanam dos cadáveres ou do sangue das menstruações, aquelas desencadeadas por qualquer profanação das coisas santas etc. Os espíritos dos mortos, os gênios malignos de toda espécie são formas personificadas dessas forças.<sup>59</sup>

Parece haver, dessa forma, na visão do sociólogo francês, um antagonismo fundamental que separa essas duas categorias de forças e de seres, tornando-as antípodas: umas repelem para longe de si as outras, criando um campo recíproco de exclusão, tal como no caso do sagrado e do profano. O que não impede, no entanto, de haver entre elas uma espécie de mútua atração:

Mas ao mesmo tempo em que esses dois aspectos da vida religiosa se opõem um ao outro, existe entre eles estreito parentesco. Primeiramente, ambos mantêm a mesma relação com os seres profanos: estes devem abster-se de qualquer contato com as coisas impuras como também com as coisas muito santas. As primeiras não são menos proibidas que as segundas. São igualmente retiradas de circulação. Isso significa que também são sagradas.<sup>60</sup>

É, pois, à imperiosa necessidade da interdição ao profano que se deve atribuir esse grau de parentesco entre o puro e o impuro: ambos são tornados sagrados por inspirarem diante de si uma atitude reverencial, a qual, o mais das vezes, nuançada de

---

<sup>59</sup> DURKHEIM, 1989, p. 485.

<sup>60</sup> DURKHEIM, 1989, p. 486.

sentimentos que, pelo vigor da intensidade, provocam uma interpenetração entre eles difícil de precisar. É assim, por exemplo, em relação ao respeito, ao temor e ao horror. Nem sempre é fácil distingui-los. Quanto a isso, Durkheim apresenta um caso exemplar: “Entre alguns povos semíticos, a carne de porco era proibida; mas nem sempre se sabia precisamente se era a título de coisa impura ou de coisa santa.”<sup>61</sup>

Em outro sentido, mas de forma a corroborar essa complexidade que permeia o comportamento de reverência diante dos dois tipos de sagrado, há entre ambos uma condição de reversibilidade orientada pela situação contextual: “ocorre muitas vezes que uma coisa impura ou força malfazeja se torne, sem mudar de natureza, mas por simples modificação das circunstâncias exteriores, coisa santa ou força tutelar, e vice-versa.”<sup>62</sup>

O sagrado puro e o sagrado impuro não são, por assim dizer, de gêneros intrinsecamente exclusivos; são, ao contrário, duas variedades de um gênero comum. São duas espécies de um mesmo fenômeno, ainda que sejam opostas. Ora, como se viu, o puro pode se tornar impuro e vice-versa. Tudo depende das condições culturais que alicerçam e significam a vida religiosa. É justamente nessa fluidez do sagrado que, segundo Durkheim, reside a sua ambigüidade essencial.

Durkheim entende a religião como a convergência de dois grandes sistemas: um de práticas e outro de idéias. Ambos os sistemas significam o mundo criando a dicotomia dos domínios ontológicos sagrado e profano.

---

<sup>61</sup> DURKHEIM, 1989, p. 486.

<sup>62</sup> DURKHEIM, 1989, p. 486.

É sob a perspectiva sociológica que o pensador francês compreende a vida religiosa. As forças religiosas são, para ele, eminentemente forças humanas (morais) simbolizadas a partir da coletividade. São, portanto, nessa perspectiva, imanentes. De fato, o sagrado durkheimiano não é transcendente no sentido de ter uma existência independente da vontade humana, de ser, enquanto instância máxima e suprema de poder, causa de si mesmo. Durkheim se coloca, quanto a isso, embora em perspectiva bem diversa, numa postura próxima à de Feuerbach, pois vê o sagrado como uma projeção idealizada da vida comum e profana do homem. Segundo Durkheim, “ao mundo real, no qual se desenvolve a sua vida profana, ele sobrepõe outro que, em certo sentido, só existe no seu pensamento, mas ao qual atribui, em relação ao primeiro, uma espécie de dignidade mais alta. Trata-se, pois, por essa dupla razão, de mundo ideal.”<sup>63</sup>

A verdadeira significação do sagrado se dá, portanto, a partir do próprio homem. Se há um sentido de transcendência no sagrado, para Durkheim, ele adviria da primazia ideológica da sociedade em detrimento do indivíduo: “acima do indivíduo existe a sociedade”<sup>64</sup> e como a vida social “só é possível graças a vasto simbolismo”<sup>65</sup>, a religião e, conseqüentemente, os seus elementos essenciais são a expressão mais bem acabada desse simbolismo. Logo, ela pode ser interpretada como simultaneamente transcendente (mas não no sentido corrente) e imanente. Transcendente porque ultrapassa qualquer homem enquanto indivíduo e imanente porque, no fundo, é criação do próprio homem.

---

<sup>63</sup> DURKHEIM, 1989, p. 499.

<sup>64</sup> DURKHEIM, 1989, p. 526.

<sup>65</sup> DURKHEIM, 1989, p. 288.

### 1.3 Bataille: o sagrado que brota do erotismo

Um conceito de sagrado próximo ao de Durkheim pode ser encontrado em *O erotismo*, de Georges Bataille, embora a perspectiva seja bem diversa, posto que o enfoque é muito mais filosófico e psicanalítico do que sociológico.

De forma semelhante a Durkheim, Bataille utiliza as expressões mundo profano e mundo sagrado para designar, respectivamente, o mundo do trabalho e da razão e o mundo da interdição ou, segundo ele, “da violência”. É aí, nessa segunda dimensão, que a sua leitura dialoga com a do sociólogo francês.

Diferentemente de Durkheim, que foca o seu estudo na especificidade do fenômeno religioso e, por isso, encontra-a na dicotomia dos “sistemas de estado de consciência” sagrado e profano, Bataille trata do sagrado como uma das três dimensões do erotismo (o erotismo dos corpos e o erotismo dos corações são as outras duas formas) sendo, nesse caso, a parte de um todo maior no qual o livro se concentra. Ainda assim, pela exemplaridade do estudo, vale a pena comentá-lo.

Em primeiro lugar, não é sem estranheza que Bataille se refere ao sagrado presente numa das formas do erotismo:

É fácil perceber o que o erotismo dos corpos ou dos corações designa, mas a idéia do erotismo sagrado nos é menos familiar. A expressão é, aliás, ambígua, na medida em que todo erotismo é sagrado, mas nós encontramos os corpos e os corações sem entrar na esfera sagrada propriamente dita. A busca de uma continuidade do ser perseguida sistematicamente para além do mundo imediato aponta uma abordagem essencialmente religiosa...<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> BATAILLE, 1987, p. 15.



Para o estudioso, o erotismo sagrado “diz respeito à fusão dos seres com um além da realidade imediata”, fundando uma continuidade, embora se saiba que “entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade”. É que “a individualidade precíval que somos” é ambígua: “ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse precíval, temos a obsessão de uma continuidade primeira que nos une geralmente ao ser.”<sup>67</sup> E essa continuidade, esse desejo de imperecibilidade da existência, é oferecida na experiência do sagrado.

Como foi dito anteriormente, para Bataille, e nesse sentido ele expande o pensamento de Durkheim, o sagrado pode brotar da atividade aparentemente mais profana, a saber, a prática sexual do homem, ocasião na qual a descontinuidade pode acessar, pela reprodução sexual, o sagrado: o sacrifício e a morte do ser descontínuo passa a ter, então, o sentido de vida e continuidade, o que não deixa de ser paradoxal, uma vez que a vida seria o produto da dissolução da própria vida. Estaria aí a essência da sacralização do ato erótico: o anseio inexorável de continuar sendo através da fusão com o outro, o desejo transcendente de superar a morte, a vontade excessiva de ser e permanecer.

Porém, essa busca, tornada uma dimensão do sagrado, encontra o seu limite na fugacidade do ato fusional, que está indefectivelmente condenado a se esgotar, justamente para preservar cada um dos seres descontínuos, pois uma fusão irreversível implicaria necessariamente a morte de cada um deles.

---

<sup>67</sup> BATAILLE, 1987, p. 17, 12 e 15.

É por isso que, para Bataille, o mundo sagrado está em sintonia com a violência: a procura superlativa da vida não se dá sem a presença (incômoda) da morte. A fusão erótica, acesso possível ao sagrado, é simultaneamente mortal e transcendente: os seres descontínuos se sacrificam em favor de um novo ser, produto da continuidade, ele mesmo, no entanto, descontínuo.

#### **1.4 Rudolf Otto: o sagrado como *mysterium tremendum et fascinans***

Rudolf Otto despe o seu conceito de sagrado dos elementos exclusivamente moral e racional assimilados ao longo da tradição religiosa, atribuindo-lhe, como acréscimo indispensável, duas outras características, nas quais, inclusive, seu trabalho se concentra: um sentido supra-racional (a razão humana não o alcança) e um sentido irracional (a razão humana não o compreende).

Assim, contra uma interpretação eminentemente iluminista e especulativa do sagrado, no sentido de privilegiar os paradigmas de compreensão alicerçados no poder da razão, Otto constrói a sua conceituação do sagrado dando-lhe uma identidade voltada justamente para o que escapa a essa mesma razão: o inefável, o irracional. Segundo Otto, o “numinoso”, esse elemento outro (indizível e inexprimível) que compõe o sagrado, era até então menosprezado pela tradição racionalista da religião, pois para ele, “se achamos racional a um objeto que pode ser claramente compreendido pelo pensamento conceptual, a essência da divindade descrita por esses predicados é racional e uma *religião* que os aceita e afirma é de

igual modo, uma religião racional.”<sup>68</sup> Mas, para captar a verdadeira complexidade do sagrado seria necessário, por outro lado, inovar a racionalidade, em outros termos, seria preciso, para ser efetivamente racional, saber integrá-lo ao irracional, saber relacioná-lo ao que lhe escapa e, contudo, o complementa.

Otto refuta a concepção segundo a qual seria suficiente significar o sagrado a partir de seus predicados éticos. Por esse modo, dizer que Deus é o “absolutamente moral” ou o “perfeitamente bom” resultaria em equívoco. Embora dedutíveis do sagrado, tanto a bondade como a misericórdia ou o amor não o representariam por completo. Formariam, na verdade, a personalidade simultaneamente fascinante (o *fascinans*) e compreensível do sagrado, mas, segundo Otto, o numinoso extrai o seu vigor do que o homem, não captando pela razão, busca através do sentimento. E o sentimento pode demandar explicações as mais paradoxais possíveis. Como explicar, por exemplo, que se cultue uma força que, sendo benfazeja, pode, igualmente, ser repulsiva, assustadora, pavorosa, irada, aniquiladora, como é o caso de Deus, representação máxima do sagrado? Vê-se, pois, que a expressão “um Deus compreendido não é Deus”, do poeta alemão Tersteegen, se aplica com muita propriedade à concepção de Otto e mostra como “o raciocínio é um caminho relativamente superficial e irreal para a divindade.”<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> OTTO, s.d., p. 9.

<sup>69</sup> JAMES. s. d., p. 278. De maneira análoga, no livro *As variedades da experiência religiosa*, o psicólogo americano Willian James advoga a idéia de que a relação primeira e primordial com o sagrado é antes intuitiva e não-racional do que especulativa e conceitual: “A verdade é que, na esfera metafísica e religiosa, as razões definíveis só são irresistíveis para nós quando nossos sentimentos indefiníveis da realidade já foram impressionados em favor da mesma conclusão. Então, com efeito, nossas instituições e nossa razão trabalham juntas, e grandes sistemas capazes de governar o mundo, como o da filosofia budista ou o da filosofia católica, podem medrar. Nossa crença impulsiva é sempre o que ergue o corpo original da verdade, e a nossa filosofia definivelmente verbalizada é apenas a sua aparatosa tradução em fórmulas. A segurança

Por ser entendido desse modo, como eminentemente irracional, o sagrado acaba por se configurar como uma força que produz sentimentos principalmente paradoxais e, não raro, antinômicos. É que na sua complexa estrutura, conforme muito bem demonstra Otto, se encontram elementos do *mysterium* e do *tremendum*, responsáveis simultaneamente por uma desconcertante inacessibilidade cognitiva e um (des)confortável terror sagrado (*pavor sacer*) que, a uma só vez, constringe, seduz e faz irromper o “sentimento de estado de criatura”<sup>70</sup> que, por sua vez, está relacionado à *majestas*, isto é, ao poder incomensurável do numinoso. O sentimento de humildade religiosa é conseqüência da comparação com essa grandiosidade imponderável do sagrado diante da insuficiência do ser humano.

Para Otto, o sagrado funciona como um “totalmente outro”, sofisticadamente incomensurável e transcendente e, por isso mesmo, acaba por gerar um sentimento de temor e de espanto:

o misterioso em sentido religioso, o verdadeiro *mirum*, é, para empregar o termo que é a sua expressão mais exacta, o totalmente outro (*thateron*, o *anyad*, o *alienum*), aquilo que nos é estranho e nos desconcerta, o que está absolutamente fora do domínio das coisas habituais, compreendidas, bem conhecidas e, por conseguinte, familiares; é o que se opõe a esta ordem de coisas e, por isso, nos enche do espanto que paralisa.<sup>71</sup>

---

desarrazoada e imediata é o que há de profundo em nós; o argumento razoado não passa de uma exibição superficial. O instinto conduz, a inteligência acompanha. Se uma pessoa sente a presença de um Deus vivo à maneira descrita pelas citações, os argumentos críticos de outros, por superiores que sejam, debalde buscarão alterar-lhe a fé.

Façam, porém, o favor de observar que ainda não estou dizendo que é *melhor* que o subconsciente e o não-racional detenham a primazia no reino religioso. Limite-me, tão-somente, a assinalar que assim é.”

<sup>70</sup> OTTO, s.d., p. 38.

<sup>71</sup> OTTO, s.d., p. 39.

Mas que pode ao mesmo tempo fascinar: “o mistério não é para ela só o espantoso, é também o maravilhoso. Ao lado deste elemento perturbador aparece algo que seduz, arrasta, arrebatada, estranhamente, que cresce em intensidade até produzir o delírio e o inebriamento, é o elemento dionisíaco da ação do *numem*. Chamamos-lhe o fascinante.”<sup>72</sup>

Esse caráter ambíguo do sagrado – do horror atraente, do calafrio que purifica, do tremor que incita – é, segundo Otto, análogo ao conceito de sublime de Kant, uma vez que ele

apresenta também um duplo elemento característico através do qual exerce sobre a alma uma impressão, à primeira vista, repulsiva mas ao mesmo tempo, singularmente atractiva. Humilha e exalta ao mesmo tempo, comprime a alma e eleva-a acima de si própria, provocando, por um lado, um sentimento que se assemelha ao temor e, por outro, produz a bem aventurança.<sup>73</sup>

Por fim, vale mencionar que, ao contrário do que pensa Durkheim, para Otto o sagrado é entendido como uma categoria *a priori*, isto é, ele se apresenta como uma disposição originária do espírito: é um dado primeiro irredutível.

### **1.5 Mircea Eliade: o sagrado como função estruturante do ser**

Mircea Eliade adota uma perspectiva hermenêutica fenomenológica para estudar os sistemas religiosos. Isso significa que o fenômeno religioso é compreendido na sua especificidade, sendo irredutível às outras categorias do espírito. De acordo com essa concepção, o sagrado preencheria uma demanda

---

<sup>72</sup> OTTO, s.d., p. 50.

<sup>73</sup> OTTO, s.d., p. 66.

ontológica primordial: esta seria geradora do único sentido verdadeiramente importante da vida. Não se tratando, pois, de acordo com a visão de Eliade, nem de um epifenômeno da Psicologia, como pensava Freud; nem da Economia, como entendia Marx; da Antropologia, como supôs Feuerbach; da Sociologia, como postulou Durkheim; e muito menos da Natureza, como vislumbrou Horbach.

Para Mircea Eliade, o sagrado é o que existe de mais significativamente real, eficaz, poderoso e pleno. É somente através dele, isto é, do seu insubstituível e essencial valor semântico que o homem poderia acessar a verdade última da existência, dando, assim, um sentido ao mundo:

A consciência de um mundo real e significativo está intimamente ligada à descoberta do sagrado. Pela experiência do sagrado o espírito apreendeu a diferença entre o que se revela como sendo real, rico e significativo, e o que é desprovido dessas qualidades, quer dizer, o fluxo caótico e perigoso das coisas, suas aparições e seus desaparecimentos fortuitos e vazios de sentido.<sup>74</sup>

O homem religioso é, dessa maneira, um *homo significans*: ele tem a necessidade premente de se situar significativamente no mundo. Ora, o sagrado é justamente o que liga o homem às idéias do ser e do sentido existencial e, portanto, delimita o que é real e transcendente e o que é irreal, sem valor e imanente.

Mas a manifestação do sagrado (ou hierofania, segundo Eliade) não só circunscreve, no mundo, o que é ontologicamente significativo ou não, ela vai além: “o mundo deixa-se surpreender como Mundo, como Cosmos, na medida em que se

---

<sup>74</sup> ELIADE, 1971, p. 9-10.

revela como mundo sagrado.”<sup>75</sup> Vale dizer, pois, que é a manifestação do sagrado que funda ontologicamente o mundo, separando o caos (profano) do cosmos.

Se a hierofania é o que funda e significa o mundo, abrindo-o para os valores cósmicos, o profano é justamente a incapacidade dessa semantização cósmica. No profano “o cosmos se tornou opaco, inerte, mudo: não transmite nenhuma mensagem, não é portador de nenhuma cifra.”<sup>76</sup> Em outras palavras, o profano é o caos sem sentido, situação na qual uma vida plena e significativa é impossibilitada.

Na concepção eliadeana, o sagrado funciona como um arquétipo (no sentido de modelo exemplar), um paradigma atemporal, uma estrutura da consciência. Para ele, constituiria a lógica existencial do ser humano construir uma significação que transcendesse o indivíduo, ou seja, o sagrado. Dessa maneira, como modalidade de ser no mundo (e de significá-lo), o sagrado poderia ser distinguido do profano a partir de uma série de experiências. Por exemplo,

lendo as descrições concernentes ao espaço sagrado e à construção ritual da morada humana, ou às variedades da experiência religiosa do Tempo, ou às relações do homem religioso com a Natureza e o mundo dos utensílios, ou à consagração da própria vida humana, à sacralidade de que podem ser carregadas as funções vitais (alimentação, sexualidade, trabalho, etc.).<sup>77</sup>

Eliade, no entanto, não deixa de submeter essa estrutura da consciência aos estilos culturais historicamente marcados. Tanto é assim que ele, numa comparação

---

<sup>75</sup> ELIADE, s.d., p. 76.

<sup>76</sup> ELIADE, s.d., p. 186.

<sup>77</sup> ELIADE, s.d., p. 28.

entre os povos antigos e os modernos, mostra o quanto a significação do sagrado pode ser, dependendo da época, desvalorizada:

Bastará lembrar no que se tornaram, para o homem moderno e a-religioso, a cidade ou a casa, a Natureza, os utensílios ou o trabalho, para captar ao vivo tudo o que o distingue de um homem pertencente às sociedades arcaicas ou mesmo de um camponês da Europa cristã. Para a consciência moderna, um acto fisiológico – a alimentação, a sexualidade, etc. – não é, em suma, mais do que um fenómeno orgânico, qualquer que seja o número de tabus que o embaraça ainda (que impõe, por exemplo, certas regras para ‘comer convenientemente’ ou que interdiz um comportamento sexual que a moral social reprova). Mas para o ‘primitivo’, um tal acto nunca é simplesmente fisiológico; é, ou pode tornar-se, um ‘sacramento’, quer dizer, uma comunhão com o sagrado.<sup>78</sup>

Contudo, é preciso esclarecer que, para Eliade, o indivíduo, por mais permeado que ele esteja de valores secularizados, nunca prescinde de uma ligação com o sagrado. Haveria sempre, para além da interdição consciente comum nas sociedades tornadas laicas, ligações inconscientes com o sagrado. O mundo onírico seria um exemplo. Ali, haveria a emergência de personagens mitológicos constituindo um simbolismo primal em que tanto o espaço quanto o tempo seriam transcendidos.

Não se pode esquecer, outrossim, que, à maneira de Durkheim, para Eliade, o sagrado e o profano não existem por si mesmos enquanto uma essência, mas segundo a consciência do homem. De acordo com essa concepção, portanto, o sagrado não seria uma inscrição necessária da realidade, mas uma significação construída a partir de um agente que estabeleceria uma leitura sacralizante. O homem seria, desse modo,

---

<sup>78</sup> ELIADE, s.d., p. 28.



a medida de sacralidade tanto das pessoas quanto das coisas. Sobre esse paradoxo a que toda hierofania está sujeita, explica Eliade:

Manifestando o sagrado um objecto qualquer torna-se *outra coisa*, e contudo, continua a ser *ele mesmo*, porque continua a participar do seu meio cósmico envolvente. Uma pedra *sagrada* nem por isso é menos uma *pedra*; aparentemente (com maior exactidão: de um ponto de vista profano) nada a distingue de todas as demais pedras. Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, a sua realidade imediata transmuda-se numa realidade sobrenatural. Por outros termos, para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é susceptível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos na sua totalidade pode tornar-se uma hierofania.<sup>79</sup>

Pode-se dizer, pois, que o profano não é uma realidade impermeável ao sagrado. Pelo contrário, o profano é necessariamente o mediador do sagrado, isto é, o sagrado só se manifesta através dele.

Desse percurso teórico em relação ao sagrado e ao profano é possível destacar, para além das especificidades de cada autor, pelo menos três convergências conceituais. Primeiro: o sagrado é o fundador da dimensão ontológica do Ser, quer dizer, ele funda uma demanda explícita de significação da existência humana, buscando transcender a insuficiência estrutural do indivíduo, seja através da transcendência ao indivíduo dedutível da convivência social (Durkheim), seja através da violência da fusão erótica (Bataille), seja através da incomensurabilidade de Deus (Otto) ou, *in extremis*, como observa Mircea Eliade, fazendo coincidir o sagrado com a condição *sine qua non* de fundação do mundo; existir significativamente, nesse último sentido, é sacralizar a própria vida. Segundo: o sagrado traz inscrito em si ambigüidades as mais desconcertantes – pode ser impuro, pode ser pavoroso e

---

<sup>79</sup> ELIADE, s.d., p. 26.

sombrio, pode se dar na violência da morte e obrigatoriamente é mediado pelo profano. E, por fim, o conceito de sagrado não se vincula exclusivamente a nenhuma tradição religiosa, podendo, antes, estar aberto a várias delas.

## 2. IMAGENS DO SAGRADO NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA

As concepções do sagrado formuladas nos discursos teóricos de Durkheim, Bataille, Rudolf Otto e Mircea Eliade, no que as faz convergir a pontos comuns, estariam aptas a sustentar uma funcionalidade capaz de dar conta de uma análise crítica desse aspecto da obra poética de Manuel Bandeira? Um poeta herdeiro do *zeitgeist* moderno, período histórico-cultural nitidamente corrosivo e derrisório com os valores do sagrado? Por outro lado, complementa-se: a maior parte daquelas formulações que especificam o sagrado, enquanto emancipadas de uma vinculação estritamente religiosa, seriam suficientemente produtivas ao serem articuladas aos elementos da história cultural (em que o universo religioso cristão se destaca) que ajudam a formar (de certo, até alicerçar) a imaginação do poeta? É que o conceito de sagrado, como produto simbólico, é uma categoria permeável às condições gerais da cultura em que, no caso de Bandeira, o universo religioso cristão se destaca, mesmo que inconsciente, na formação do seu imaginário. Com o intuito de construir um paralelo explicativo, tomemos, por exemplo, Northrop Frye que, no livro *Códigos dos códigos: a Bíblia e a literatura*, procura mostrar como a Bíblia (e por extensão o cristianismo) é a fonte central do nosso universo mítico, além de ser ela a responsável pela poderosa irradiação deste no âmbito da imaginação artística do ocidente. Na sua justificativa,

O homem, ao contrário dos animais, não está nu nem imerso na natureza. Ele está dentro de um universo mitológico, um corpo de pressupostos e crenças desenvolvidos a partir de suas inquietações existenciais. De tudo isso, a maior parte é inconsciente. Isso significa que nossa imaginação pode reconhecer partes desse corpo, quando apresentados na arte ou na literatura, sem que compreendamos o que na verdade reconhecemos. Na prática, o que

podemos reconhecer deste corpo de inquietações vem de um condicionamento social e de um legado cultural.<sup>80</sup>

Obviamente, Frye não descarta alguma autonomia psicológica do sujeito inserido em sua contingência cultural, mas duvida que essa mesma autonomia seja suficientemente relevante para prescindir das mediações que a cultura funda:

Sobre este legado deve haver outro, de raiz psicológica, de outro modo seriam ininteligíveis para nós formas de cultura e de imaginação que viessem de fora da nossa própria. Mas duvido que possamos ter acesso diretamente a esse legado, esquivando-nos das qualidades distintivas de nossa própria cultura.<sup>81</sup>

A condição cultural é tão relevante na formação do imaginário que Frye chega a dizer que “entre as funções práticas da crítica, que [define] como organizar conscientemente uma tradição cultural, está a de fazer-nos mais conscientes, [pensa], de nosso condicionamento mitológico.”<sup>82</sup>

A partir dos comentários do crítico canadense seria possível construir não só respostas possíveis às perguntas formuladas inicialmente, mas, sobretudo, explicitar possíveis origens da natureza problemática, complexa e tensa que marcam a relação entre o sagrado e o profano na poesia de Manuel Bandeira e que posteriormente serão desdobradas.

Tal possibilidade aventada se justificaria através da problematização sugerida por Frye quanto à formação do imaginário humano, no seu entender, uma mistura relativamente assimétrica representada pela cultura e pelo indivíduo. A primeira, mais bem desenvolvida em seu objetivo, ciosa e capciosa na imposição de uma forma particular de significar a vida (é

---

<sup>80</sup> FRYE, 2004, p. 17.

<sup>81</sup> FRYE, 2004, p. 17-18.

<sup>82</sup> FRYE, 2004, p. 17-18.

certo, entretanto, que a complexidade da vida transcende os limites explicativos e impositivos de quaisquer culturas). O segundo, em margem mais estreita, podendo mais ou menos se emancipar, aqui e ali, das poderosas mediações da coletividade simbólica na qual está inserido (seguramente as heterogeneidades que marcam os sujeitos ajudam a entender o nível diferenciado da relativa autonomia de que trata Frye).

No caso específico de Bandeira, essa intrincada relação entre sujeito e formação sócio-histórico-cultural, por certo, ajuda a compreender as complexidades veiculadas em sua obra poética no que diz respeito à presença de imagens que simbolizam o elemento sagrado, sem, no entanto, ceder a reducionismos explicativos do tipo que generaliza ocorrências particulares ou mesmo que procura simplificar complexidades. A própria discussão acerca do conceito operativo do sagrado seria um primeiro exemplo do cuidado para evitar tais simplismos.

Como se pode depreender do primeiro capítulo, dependendo da perspectiva teórica a partir da qual o elemento sagrado é focalizado, ele se presta a várias interpretações, nenhuma por certo definitiva. Por assim dizer, o sagrado poderia representar a transcendência da sociedade sobre o indivíduo (Durkheim), poderia, de outro modo, brotar da superação da individualidade descontínua do sujeito, através do ato erótico que o faz mergulhar numa totalidade indeterminada (Bataille), poderia ser o “totalmente outro” que contraditoriamente inspira amor e temor (Rudolf Otto), ou poderia representar a função estruturante do ser, ou seja, teria o poder de fundar o sentido ontológico do homem.

Excetuando-se o caso particular de Rudolf Otto, cuja formulação teórica parece se inspirar na cosmovisão cristã, os demais estudiosos investigados não se preocupam em

vincular explicitamente o conceito de sagrado a qualquer formação religiosa específica. Pelo contrário, eles parecem, inclusive, prescindir desse vínculo a qualquer instância institucional mais delimitada. Mesmo a postulação de Otto, de certa forma afim ao imaginário do cristianismo, é refratária ao entendimento mais hegemônico ou mais recorrente da religião cristã em relação à definição do sagrado. Esta, embasada na suficiência das pregações racionais para a definição do elemento sagrado. Otto, diferentemente, vê no irracional a marca mais significativa do sagrado. Isso implica colocar em evidência, por exemplo, os elementos sombrios presentes no sagrado, mas omitidos por uma compreensão exclusivamente racionalista.

É justamente por reter em si todas essas complexidades que tal conceito deve ser organizado e delimitado, a fim de se tornar operativo na leitura da obra bandeiriana, quanto a isso, sabidamente integrada e influenciada por diferentes contextos: a influência cética mais geral do período em que viveu; a formação religiosa da infância, em que se destacam a participação e a lembrança das festividades da religiosidade popular; a influência materna (como se pode ler em sua biografia, sua mãe era uma mulher superlativamente devota aos princípios da religião cristã); a influência de seu pai (um ateu convicto); o contato com os textos bíblicos; a influência da tuberculose desde os dezoito anos, o que decerto aguçou a consciência do poeta na percepção das inexoráveis amarguras da vida (justas ou não), no sentido de relativizar ironicamente a idéia de Deus (pelo menos num primeiro momento de sua formação); a convivência pessoal e literária com Mário de Andrade e Jaime Ovalle, que mantinham uma postura de declarada afeição ao catolicismo, etc.

Para Paul Ricoeur, por exemplo, a compreensão da relação entre tempo e obra demanda a reconstrução das várias etapas que a marcam significativamente, desde o substrato cultural que a forma, passando pela relativa autonomia artística do autor, até, inclusive, o momento de recepção acionado pelo leitor. Segundo o estudioso, trata-se de “reconstruir o arco inteiro das operações pelas quais a experiência prática se dá nas obras, autores e leitores.”<sup>83</sup> Ele entende esse processo de leitura crítica como “a trama simbólica da cultura”. Isso ajuda a compreender essa intrincada trama na qual se insere a tentativa de ler, criticamente, em pleno século XXI, a obra de um autor formado nos séculos XIX e XX, e, com relativa autonomia em relação aos valores culturais e estéticos dessa época.

Por tudo isso, adotaremos aqui um conceito de sagrado mais amplo do que o de cada teórico investigado, a fim de, como propõe Paul Ricoeur, tornar solidário o texto literário a uma “configuração” que o torne inteligível, a saber, o sistema simbólico-cultural do qual faz parte. Nesse caso, o do imaginário cristão que, como propõe Northrop Frye, monta uma “estrutura imaginativa – um universo mitológico”<sup>84</sup> dentro do qual a literatura do ocidente inescapavelmente opera.

Por certo, esse conceito de sagrado vinculado à tradição cristã não será de todo impermeável àqueles desvelados anteriormente. Um ou outro ponto deverá, seguramente, coincidir, já que o sistema simbólico representado pela religião cristã é grande irradiador de influências, não só no sentido de que as religiões se influenciam umas às outras, mas, sobretudo, no sentido de que esse tipo de “trama simbólica” costuma ser permeável a outros contextos culturais, tornando-os espécies de vasos comunicantes.

---

<sup>83</sup> RICOEUR, s.d., p. 74.

<sup>84</sup> FRYE, 2004, p. 9.

## 2.1 O imaginário religioso do poeta – momento formativo

Antonio Candido, sugerindo maneiras possíveis de ler o texto literário, diz que os seus “significados são complexos e oscilantes”, e “que o texto é uma espécie de fórmula, onde o autor combina consciente e inconscientemente elementos de vários tipos.”<sup>85</sup>

Essa observação soa bastante proveitosa para o entendimento da presença de imagens do sagrado ao longo da poesia de Manuel Bandeira. Ajuda, ainda, a pensar que a tessitura verbal, que é a obra de arte, pode ser plasmada pela imaginação do autor num nível tão sutil, que é passível de ser apresentada de forma que ele próprio não perceba conscientemente todos os elementos que utiliza. Talvez resulte daí muitas das tensões presentes na obra do poeta pernambucano, e da qual as explicações acerca das condições de possibilidade de apresentação do sagrado num poeta reputado por ateu seja um exemplo. Quanto a isso, o próprio Bandeira, em sua autobiografia, chega a afirmar: “posso dizer na mais inteira tranqüilidade que pouco se me dá de quando morrer, morrer completamente e para sempre na minha carne e na minha poesia.”<sup>86</sup>

Tratando-se exclusivamente de Bandeira, seria esclarecedor “desentranhar”, de cada um dos elementos formadores de sua poética, pontos de irradiação da tradição cristã que pudessem funcionar como influência imaginativa a plasmar o sagrado presente nos poemas.

Segundo Francisco de Assis Barbosa, o principal biógrafo do poeta,

Manuel Bandeira nunca foi praticante de nenhum culto religioso, pertencendo sempre à legião dos católicos relaxados, mantendo as suas devoções, guardando com carinho crucifixos e imagens de santos, principalmente as que lhes dão prazer estético na

---

<sup>85</sup> CANDIDO, 1995, p. 5.

<sup>86</sup> BANDEIRA, 1993, p. 68.



contemplação. E que são capazes até de rezar com fervor, mas só pisam na igreja para batizados, casamentos e missa de sétimo dia.<sup>87</sup>

Sua mãe, porém, era fiel aos desígnios da vontade divina, por isso “nunca deixou de acreditar no seu Deus católico e bem brasileiro, apelando sempre para Ele nos momentos de aflição.”<sup>88</sup> Esse fato, decerto, pode ter representado uma referência significativa na imaginação do poeta, a ponto de ecoar na sua personalidade literária. O poema “Contrição” pode ser um exemplo de aproveitamento literário dessas circunstâncias biográficas. Para o biógrafo referido, o “Meu Deus vale-me que era o certo modo de dizer: Meu Deus valei-me”<sup>89</sup>, da mãe de Bandeira, fora repetido pelo poeta neste poema:

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

Confiei às feras as minhas lágrimas  
 Rolei de borco pelas calçadas  
 Cobri meu rosto de bofetadas  
 Meu Deus valei-me

Vozes da infância contai a história  
 Da vida boa que nunca veio  
 E eu caia ouvindo-a no calmo seio  
 Da eternidade.<sup>90</sup>

(Contrição)

É curioso, inclusive, o fato de o poeta guardar “certo Cristo de marfim à cabeceira”<sup>91</sup> da cama, além de, no seu testamento, deixar “a diversas pessoas que lhe eram

---

<sup>87</sup> BARBOSA, 1988, p. 15.

<sup>88</sup> BARBOSA, 1988, p. 42.

<sup>89</sup> BARBOSA, 1988, p. 42.

<sup>90</sup> BANDEIRA, 1993, p. 155.

caras afetivamente alguns bens de valor igualmente e sobretudo afetivo, como (...) uma imagem de Santa Rita.”<sup>92</sup>

Outro fato de destaque é o forte apego afetivo de Bandeira ao seu avô materno, “um católico convicto”<sup>93</sup>, no seu dizer, “um santo.”

Não seria demais postular, pois, uma certa importância aos elementos biográficos do poeta, inclusive porque “toda a vida de Manuel Bandeira está como que refletida na sua poesia.”<sup>94</sup> É preciso, contudo, evitar simplismos. Os dados factuais da vida do poeta, por si mesmos, não são suficientes para a interpretação da complexa estrutura dos poemas, mas por certo podem subsidiar uma leitura mais crítica da obra, e podem mesmo desvelar parte das influências imaginativas de seu autor.

Bandeira mantinha correspondência com alguns de seus amigos do meio literário, dos quais se destaca a figura exemplar de Mário de Andrade, provavelmente o mais importante de todos eles, com quem trocou cartas de 1922 a 1945. Era comum entre ambos a discussão franca e sincera de aspectos importantes da vida literária brasileira (em que se destacava a necessidade premente de, segundo Mário, “abrasileirar o Brasil”, procurando engajar a arte numa leitura crítica do país) e, muitas vezes, comentavam os poemas um do outro, além de relatarem as condições nas quais muitos deles foram escritos.

Numa dessas cartas a Mário de Andrade, datada de 14 de agosto de 1923, Bandeira faz uma revelação curiosa acerca da natureza de sua relação com Deus:

---

<sup>91</sup> BARBOSA, 1988, p. 43.

<sup>92</sup> BARBOSA, 1988, p. 78.

<sup>93</sup> BARBOSA, 1988, p. 18.

<sup>94</sup> BARBOSA, 1988, p. 14.

Não nego a Deus. Nunca neguei a Deus. Tenho passado por crises tremendas de desespero. Sinto-me freqüentemente desamparado de qualquer idéia religiosa ou filosófica. Mas nunca achei fé para negar. É certo que não posso aceitar o Deus à imagem do homem, como inculcam quase todos os sistemas religiosos. Reconheço e até sinto o que há de divino em todas as coisas. Isso devia levar-me ao panteísmo, mas aqui encontro outras dificuldades insuperáveis. A própria onipotência divina repugna-me porque então seria forçado a aceitar o antropomorfismo, que, como já te disse, não posso conceber. Por aí podes entrever o abismo das minhas perplexidades. Até hoje o mais que pude alcançar, e me satisfaz em certa medida, foi reduzir esteticamente a idéia de Deus à idéia de vida. Deus é vida simplesmente. Tenho confiança nela, embora não saiba absolutamente o que ela quer além de perpetuar. Não sei se tem moral alguma. Não a conhecemos. Falo em Deus para ser compreendido, mas no que penso é nessa vida que não sei o que é mas vejo e sinto em tudo. Quando rezo é pensando nessa força. Rezo de mil maneiras (...) o espasmo sexual é para mim um arroubo religioso. Sempre encontrei Deus no fundo das minhas volúpias.<sup>95</sup>

Numa carta endereçada a João Condé, Bandeira escreve: “fiz algumas coisas boas e muitas más, de que peço perdão a Deus, especialmente do ‘Momento num café’, que é uma blasfêmia horrorosa, fruto de um instante de extrema amargura.”<sup>96</sup>

Numa outra carta a Mário de Andrade, de 25 de dezembro de 1925, Bandeira relata: “papai dizia que para a gente obter a graça de crer em Deus é preciso ficar muito humildezinho... ficar como uma criancinha. Pois bem: eu não estava humilde, mas estava pertinho de Deus, pedindo qualquer coisa.”<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> MORAES, 2000, p. 102.

<sup>96</sup> LANCIANI, 1998, p. 517.

<sup>97</sup> MORAES, 2000, p. 267.

E num universo menos restrito que o epistolar, por ocasião de um colóquio realizado no Rio de Janeiro em 1963, afirma: “o que há de bom em tôda a poesia é afinal coisa anônima, coisa de todos. No fundo coisa de Deus.”<sup>98</sup>

Como se pode deprender, está presente no discurso do poeta menções a Deus, uma das representações máximas do sagrado cristão. Seguramente, essas informações aparecem relativizadas por uma constante tensão, como se houvesse, o tempo todo, uma oscilação na busca de uma referência espiritual. Qualquer que seja a constatação, entretanto, ela não deve ser signo de uma possível índole devocional do poeta. Na verdade, como se propôs inicialmente, não se pretende fazer uma análise psicológica de Bandeira, e, se aludimos a dados de sua biografia, “foi apenas como motivos de sua personalidade literária, isto é, da voz que institui os poemas, neles traçando o contorno de um personagem. Tais motivos valem para o crítico na medida em que são componentes da estrutura do poema, e não na medida em que correspondem ao homem de carne e osso.”<sup>99</sup>

Assim, é enquanto influência imaginativa que se pretende analisar e interpretar as irrupções do sagrado em sua obra. Com relação a isso, Antonio Candido foi, como de costume, preciso, ao constatar na poesia de Bandeira, “uma gravidade religiosa freqüente nesse poeta sem Deus, que sabe não obstante falar tão bem de Deus e das coisas sagradas, como entidades que povoam a imaginação e ajudam a dar nome ao incognoscível.”<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> LANCIANI, 1988, p. 515.

<sup>99</sup> CANDIDO, 1998, p. 666.

<sup>100</sup> CANDIDO, 1998, p. 663.

As crônicas do poeta são igualmente reveladoras das influências da religião em sua imaginação literária. Na crônica “A chave do poema”, do livro *Flauta de papel*, datada de 3 de abril de 1957, Bandeira comenta:

toda poesia é enigma. Toda palavra, antes que lhe conheçamos o significado, é um enigma formidável. (...) Que haverá de mais poético (concreto no duro!) que o Universo? Que maior poeta que Deus (no entanto os seus desígnios, consultem o Corção, são muitas vezes impenetráveis). Mesmo o Deus feito carne, o Deus feito homem se exprimia por poesia enigma. Hoje todos sabemos o que o Cristo queria dizer quando falou: Quem come a minha carne e bebe o meu sangue permanece em mim e eu nele. Porque a minha carne verdadeiramente é comida e o meu sangue verdadeiramente é bebido.<sup>101</sup>

Em outra crônica (“O momento mais inesquecível”), agora do livro organizado por Carlos Drummond de Andrade, de título *Andorinha, andorinha*, Bandeira relata:

Uma noite, depois do jantar, eu estava deitado no meu quarto e minha família – meu pai, minha mãe e minha irmã – conversava na sala de visitas, contíguo ao meu quarto, mas sem comunicação direta (a comunicação se fazia por um corredor). De repente me faltou a respiração. Fiz um esforço desesperado para tomar fôlego. Tive a impressão nítida de que ia morrer. Ia morrer separado de meu pai, não pelo Oceano Atlântico, mas por uma simples parede... Foi horrível. Mas foi uma lição. Desde aquele momento compreendi que não adianta apreender o futuro. Vivemos anos apreendendo um perigo imaginário que não acontece; somos surpreendidos por uma desgraça em que jamais havíamos pensado. A sabedoria está em pôr o coração à larga e entregar a alma a Deus.<sup>102</sup>

O fragmento acima mostra o quanto uma vida espreitada pela morte pode estimular a formação de um imaginário religioso (não necessariamente devocional), em que elementos do mundo sagrado são, por vezes, reverenciados pelo poder, como se pode extrair da

---

<sup>101</sup> BANDEIRA, 1993, p. 514.

<sup>102</sup> BANDEIRA, 1993, p. 666.

tradição cristã, de dissolverem o desespero ontológico, esse último, encarnado, *in extremis*, no terror da contingência.

Na crônica “Confidências a Edmundo Lys”, também do livro *Andorinha, andorinha*, pode-se constatar, uma vez mais, a alusão à esfera do sagrado: “fiz grandes e numerosos amigos e só pela virtude de meus versos. E que coisa há aí melhor do que a amizade, depois da graça de Deus?”<sup>103</sup>

Indagou-se no início deste capítulo a viabilidade prática de se postular, para um poeta herdeiro do *zeitgeist* moderno (e, portanto, fortemente tendente a se imunizar dos valores sagrados, tanto pela via da indiferença quanto pela da postura cético-irônico-dessacralizadora), as formas da apropriação literária de determinadas imagens do cristianismo (Deus, Jesus Cristo, santos, objetos sacros como o crucifixo, etc.) no sentido de lhes atribuir, no discurso estético, a sacralidade que lhes é própria no contexto devocional da religião.

É costume de alguns críticos reivindicarem um destino comum a toda a poesia moderna, a saber, “o de não ter mais originariamente fé e tradição alguma”<sup>104</sup>, fazendo derivar daí não só uma “vontade de deixar vazia a transcendência (como fizeram Baudelaire e Rimbaud), mas também de “radicalizá-la no Nada”<sup>105</sup>, à maneira de Mallarmé.

Essa é a concepção do crítico suíço Hugo Friedrich em relação à lírica européia moderna que, segundo ele, tem como característica fundamental apresentar uma demanda explícita de negatividade e desrealização. Embora inscrito temporal e culturalmente nessa

---

<sup>103</sup> BANDEIRA, 1993, p. 670.

<sup>104</sup> FRIEDRICH, 1978, p. 125.

<sup>105</sup> FRIEDRICH, 1978, p. 125.

mesma modernidade, Bandeira parece ter reservado para si uma relativa autonomia na tessitura de seu universo poético. Quanto a isso, bem assinalou Yudith Rosenbaum, para quem “as dissonâncias que o crítico detectou, bem como as categorias negativas com que aborda a poesia moderna, não são tão visíveis em Bandeira. Incomunicabilidade, obscuridade, incoerência, deformações, não são a marca bandeiriana (ainda que certos contrastes e tensões não estejam ausentes).”<sup>106</sup> Essa lírica “desvinculada de toda a ordem real”, que “exclui não só a pessoa particular, mas também a humanidade normal”, e que “nada mais tem a ver com poesia de sentimento, poesia de vivência, poesia de experiência”<sup>107</sup>, não logra êxito na caracterização da poesia de Bandeira.

Como se pode ver, a contundente “revolta contra Deus”<sup>108</sup>, embora largamente encontrável na lírica moderna como um todo, provavelmente por influência da circunstância histórica, não é necessária e compulsivamente refratária aos valores do sagrado. Pelo menos no Brasil, este não parece ser o caso. Poetas como Jorge de Lima e Murilo Mendes (para citar, nessa questão, talvez os dois autores mais engajados do Modernismo brasileiro) possuem obras em que se pode perceber a presença de um destacável engajamento religioso. Livros como *A túnica inconsútil*, do primeiro, e *Tempo e eternidade*, feito em parceria pelos dois poetas, além do sugestivo *O sinal de Deus*, do segundo, revelam claramente esse fato. No caso de Bandeira, entretanto, não se trata, como nos dois acima citados, de engajamento religioso, mas de uma abertura e aceitação do sagrado, reveladas na apropriação estética de imagens da tradição cristã.

---

<sup>106</sup> ROSEMBAUM, 1993, p. 32.

<sup>107</sup> FRIEDRICH, 1978, p. 101-110.

<sup>108</sup> FRIEDRICH, 1978, p. 40.

## 2.2 Imagens do sagrado

### 2.2.1 Deus

Estás em tudo que penso,  
 Estás em quanto imagino:  
 Estás no horizonte imenso,  
 Estás no grão pequenino.  
 Estás na ovelha que pasce,  
 Estás no rio que corre:  
 Estás em tudo que nasce,  
 Estás em tudo que morre.

Em tudo estás, nem repousas,  
 Ó ser tão mesmo e diverso!  
 (Eras no início das cousas,  
 Serás no fim do universo.)

Estás na alma e nos sentidos.  
 Estás no espírito, estás  
 Na letra, e, os tempos cumpridos,  
 No céu, no céu estarás.<sup>109</sup>

(Ubiquidade)

Pode-se dizer que este poema de Manuel Bandeira – que data de 1943 e pertence ao livro *Lira dos cinquent'anos* – é uma enumeração das complexas manifestações de Deus. Por ele, é plausível depreender que Deus permeia, com sua substância divina, tudo o que existe no universo. O próprio título do poema sugere essa constatação: ubiquidade é a qualidade do que está, ao mesmo tempo, em tudo e em todos os lugares.

Talvez, por isso – e sabendo-se que Bandeira é reconhecidamente destacado pela sua perícia formal –, para fazer coincidir de maneira expressiva a forma ao conteúdo, tenha

---

<sup>109</sup> BANDEIRA, 1993, p. 183.



ele utilizado formas tão populares: a quadra, formada por versos de redondilha maior e sabidamente simples quanto às leis métricas. Ora, tal como a onipresença da divindade, a escolha de formas simples e populares e, portanto, mais acessíveis, pode dar a entender se tratar de uma analogia do tipo “Deus está em tudo”, logo, a melhor maneira de representar isso formalmente é vinculando esse conteúdo a uma construção formal mais próxima, possível de abarcar a todos os leitores. Assim, tanto a quadra quanto os versos heptassílabos, pela simplicidade e pela popularidade, se tornam os mais expressivos.

O vocabulário do poema, de modo semelhante, não apresenta complexidade. Com exceção da palavra do título, que pode demandar o uso de dicionário, as demais são facilmente compreendidas. O que, por sua vez, reforça a idéia do popular, isto é, de uma estrutura deliberadamente feita para atingir a todos à maneira de uma singela oração.

Toda essa convergência de simplicidade (a forma popular e acessível e o Deus que se mostra em tudo) deve ser, no entanto, problematizada a partir de duas imagens presentes no poema que denunciam a influência do imaginário cristão.

O poema é composto por quatro quadras e, com exceção de quatro versos, os dois últimos das duas últimas estrofes, todos os demais sugerem a idéia de que Deus é identificado com a natureza do mundo. O panteísmo é justamente a doutrina filosófica que oblitera a concepção de um Deus antropomorfizado, contrapondo-se à forma como a divindade é apresentada pelo cristianismo. Na fórmula panteísta, há uma equação incontornável: a causalidade divina coincide com a causalidade natural; a natureza torna-se o continente a partir do qual o sagrado se manifesta indistintamente. Por assim dizer, tudo o que é vivo ou pertence ao âmbito da vida passa a ter o índice da sacralidade: o pensamento,

a imaginação, a vastidão do céu, a pequenez do grão, os animais, o rio, o nascimento, a própria morte, etc.

Bandeira tem um outro poema, do livro *Estrela da tarde*, que expressa muito bem essa idéia:

A vida é um milagre.  
 Cada flor,  
 Com sua forma, sua cor, seu aroma,  
 Cada flor é um milagre.  
 Cada pássaro,  
 Com sua plumagem, seu vôo, seu canto,  
 Cada pássaro é um milagre.  
 O espaço, infinito,  
 O tempo é um milagre.  
 A memória é um milagre.  
 A consciência é um milagre.  
 Tudo é milagre.  
 Tudo, menos a morte.  
 – Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres.<sup>110</sup>  
 (Preparação para a morte)

Todavia, tanto aqui como lá, a aceitação do panteísmo deve ser relativizada pela presença mais marcante da tradição cristã que refuta essa idéia: “o sentimento do numinoso, da presença divina, pode ser experimentado na ou através da natureza, mas não pode ser atribuído à natureza.”<sup>111</sup> No caso do poema “Ubiquidade”, os versos apontados anteriormente (os dois versos das duas últimas estrofes) ajudam a compreender o poema, oportunizando assim uma ressignificação de suas partes, pois num primeiro nível, o poema parece se conformar ao postulado panteísta segundo o qual Deus é o mundo, e não, como é

---

<sup>110</sup> BANDEIRA, 1993, p. 268.

<sup>111</sup> FRYE, 2004, p. 96.

comum ao pensamento cristão, que Deus fez o mundo. Nesse sentido, a estrutura do poema é bem reiterativa: “Estás em... Estás em... Estás em... Estás em...”. Ela parece querer destacar justamente o fato de que a divindade está diretamente vinculada à imanência da existência humana. Com efeito, Deus não transcenderia os limites do que é familiar à própria condição da vida no mundo.

Num segundo nível, porém, as coisas se transformam. Ao panteísmo se sobrepõe o legado cristão. O próprio uso dos parênteses nos versos 11 e 12 do poema, pode revelar a referência a partir da qual o restante do poema deve ser semanticamente vinculado. Trata-se de uma das idéias mais caras e poderosas do imaginário cristão: a existência começou e terminará por determinação de Deus. Ele é o ser sagrado por excelência, o criador do homem, a quem está continuamente julgando e, por esse modo, ao final dos tempos, escolherá os seus eleitos.

Na verdade, há uma espécie de implacabilidade ambígua nessa imagem do Deus-Pai cristão, que nos remete ao “totalmente outro” formulado por Rudolf Otto, isto é, Deus visto assim representa o que simultaneamente atrai e amedronta. Em grande medida porque, desde a “queda” do homem, ele tem representado a grande metáfora jurídica da condição humana. É assim que pensa Northrop Frye quando assinala que

É a ‘queda’ que introduz a metáfora jurídica que vai persistir ao longo de toda a Bíblia segundo a qual a vida humana está em julgamento, com promotores e defensores. Nessa metáfora Jesus é o líder da defesa; o acusador-chefe é Satã, o “diabolo”, uma palavra da qual deriva a nossa “diabo”, e que originalmente guardava o sentido de uma pessoa oposta a outra, num processo legal. Na resposta emocional à religião cristã, de qualquer modo, o papel de Deus enquanto Pai, pouco importa como seja definido nos dogmas, fica oscilando entre o benevolente e o diabólico, entre estar

genuinamente preocupado com os homens e ser um ente malévolos, composto pela ira e pela condenação.<sup>112</sup>

Dessa forma, o Deus cristão é não só antropomorfizado como representa a instância suprema do cristianismo, ou seja, o juiz celestial cuja inexorabilidade no cumprimento das suas leis pode tanto seduzir como repelir, ou antes, pode dialeticamente demandar um e outro.

O segundo caso, referente ao poema “Preparação para a morte”, é ainda mais contundente, pois concentra no último verso (“– Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres”) a contradição que (re)constrói o sentido do poema, emancipando a compreensão do mesmo da visão panteísta que o perpassa até o antepenúltimo verso, dando a impressão de ser sua suposta essência.

Ora, a negação presente no penúltimo verso, completada pela afirmação enfática do último, é essencialmente a negação da sacralização da realidade imanente do homem. Imanentizado, o sagrado acaba por esbarrar na morte, pois por ela o milagre da vida é inexplicavelmente interdito. Paradoxalmente, contudo, ela se materializa sob a forma de uma bênção, provavelmente para significar a insuficiência de um tal milagre alicerçado na trivialidade da lei natural. Entretanto, se tudo o que está no âmbito da vida é naturalmente milagroso (possui o signo do sagrado) como postula a lógica panteísta, logo, o corolário disso acaba sendo, por esvaziamento, justamente o contrário: nada é de fato milagroso, porque tudo é comum. O sobrenatural, enquanto transgressão da lei natural, fica, desse modo, obliterado e inviabilizado. A morte, porém, enquanto “bendita”, pois vinculada ao

---

<sup>112</sup> FRYE, 2004, p. 140-141.

imaginário cristão (a verdadeira vida é a do céu, a que será vivida no paraíso), se converte no símbolo do que é de fato sagrado porque transcendente.

### 2.2.2 A morte sagrada

O discurso cristão, como é sabido, inverte de modo radical a lógica que preside a existência humana, reputando essa última por simples epifenômeno, que convém sacrificar para o renascimento numa vida sagrada em si mesma, plena de satisfação (o que inclui dizer, isenta de qualquer danação), em que a morte é o símbolo da passagem, a abertura à “verdadeira vida milagrosa”. Segundo o historiador Paul Johnson, autor do livro *História do cristianismo*, essa religião, desde o início, “oferecia não somente um Deus todo-poderoso, mas também uma promessa absoluta de uma vida feliz por vir, além de uma explicação clara de como assegurá-la.”<sup>113</sup>

A própria estrutura do poema “Preparação para a morte” parece solidarizar com essa idéia paradoxal da imanência da vida como milagre dessacralizado e, por contraste, significando a morte com valores sagrados.

O poema é quase todo construído em torno de seguidas enumerações que, pela repetição enfática, com pouca variação de palavras, evocam uma estrutura paralelística. É justamente o último verso – com sua desarmonia tanto sintática quanto semântica – que funciona como contraponto a toda a estrutura que o precede, mostrando que o verso em destaque poderia ser lido diferente, como por exemplo: “– Bendita a morte que é a

---

<sup>113</sup> JOHNSON, 2001, p. 627.

oportunidade de acessar o verdadeiro milagre” ou “– Bendita a morte, pois ela leva a Deus”.

Dois outros poemas de Bandeira, ambos do livro *Estrela da tarde*, ajudam a compreender esse juízo:

...esta outra vida de aquém-túmulo.  
Guimarães Rosa

Depois de morto, quando eu chegar ao outro mundo,  
Primeiro quererei beijar meus pais, meus irmãos, meus avós, meus  
tios, meus primos.  
Depois irei abraçar longamente uns amigos – Vasconcelos, Ovalle,  
Mário...  
Gostaria ainda de me avistar com o santo Francisco de Assis.  
Mas quem sou eu? Não mereço.  
Isto feito, me abismarei na contemplação de Deus e de sua glória,  
Esquecido para sempre de todas as delícias, dores, perplexidades  
Desta outra vida de aquém-túmulo.<sup>114</sup>  
(Programa para depois de minha morte)

Aqui estamos todos nus.  
Jaime Ovalle

Aqui é tudo o que olhamos  
Nu como o céu, como a cruz,  
Como a folha e a flor nos ramos:  
Aqui estamos todos nus.

As vestes que aí usamos  
Nada adiantam. Se o supus,  
Se o supões, nos enganamos:  
Aqui estamos todos nus.

---

<sup>114</sup> BANDEIRA, 1993, p. 270.

Dinheiro que aí juntamos,  
Jóias que pões (e eu já as pus),  
De tudo nos despojamos:  
Aqui estamos todos nus.

Aqui insontes nos tornamos  
Como antes do pecado os  
De quem todos derivamos,  
Aqui estamos todos nus.

Aos pés de Deus, que adoramos  
Sob a sempiterna luz,  
É nus que nos prosternamos:  
Aqui estamos todos nus.<sup>115</sup>

(Mensagem do além)

Em ambos os poemas as imagens do céu, presidido por um Deus glorioso ao qual se deve adorar, confirmam o signo positivo e sagrado da morte, quer porque, no primeiro caso, essa imagem está intimamente vinculada ao que, em vida, o poeta mais admirava e amava, como sua família e seus amigos, bem como a vida despojada e exemplar de São Francisco de Assis; quer porque, no segundo, essa imagem se reveste da idéia de que ali, “aos pés de Deus”, estão todos interditados para o supérfluo (“vestes”, “dinheiro”, “jóias”) da imanência e investidos indistintamente do essencial, todos estão inexoravelmente na mesma condição despojada, que aí se reveste de significação transcendente, como a sugerir um antagonismo irreconciliável: à compulsão aquisitiva do mundo material (profano) se contrapõe o despojamento espiritualizante e sagrado. Paradoxalmente, contudo, essa condição de apego ao essencial sugere uma riqueza interior imponderável.

---

<sup>115</sup> BANDEIRA, 1993, p. 245.

Estes dois poemas do livro *Estrela da tarde*, embora apresentem uma imagem de clara aceitação da divindade, tanto no que concerne à reverência a Deus quanto em relação à postura de intimidade com Ele e seu universo das coisas sagradas (e, portanto, significativas), expõem uma visível diferença de tons.

Em “Programa para depois de minha morte” o tom é de descontração, e até de um certo ludismo. A própria escolha do verso livre se torna um significativo índice da espontaneidade da relação com a transcendência. De fato, o verso livre, não tendo sido invenção modernista, foi, no entanto, empregado pelos poetas desse período como forma de emancipação expressiva, inaugurando um fazer poético “não mais restrito aos padrões da versificação, ao purismo de linguagem dos acadêmicos, ou ao repertório dos grandes temas da tradição, mas suscetível de brotar de onde menos se espera, fora dos limites antes previamente determinados para sua determinação.”<sup>116</sup> Em relação a Bandeira, a prática do verso livre parece especialmente ligada à sua concepção de poesia como uma espécie de “operação de desentranhar o poema da realidade multifacetada do mundo, que ele transformou numa espécie de princípio de sua poética madura”, envolvendo “já por si uma espécie de *ars combinatoria*, pelo casamento de diversas concepções poéticas. Por um lado, supunha um fazer concreto (o ato material de desentranhar), mas também uma forma de expressão (o desentranhar como ‘tirar das entranhas’ ou da interioridade) e, por fim, um meio de conhecimento (o desentranhar como descobrimento ou revelação do oculto).”<sup>117</sup> Assim, parece haver uma ligação relevante do nível estrutural ao nível semântico, isto é, a

---

<sup>116</sup> ARRIGUCCI, 1998, p. 189.

<sup>117</sup> ARRIGUCCI, 1998, p. 189-190.



plena desenvoltura com o ambiente sagrado propicia a desenvoltura da forma, justificando o tom que marca o poema, e abre, por essa via, espaço para a intimidade e a ternura.

Como contraste, o poema “Mensagem do além” possui uma dicção séria, sentenciosa até. Novamente aí o nível estrutural remete ao nível semântico. A começar pelo título: trata-se de uma mensagem. Não, obviamente, uma mensagem qualquer, mas de outro mundo – o mundo sagrado de Deus. A forma encontrada para transmiti-la não poderia ter sido melhor, pois o poema é todo feito de quadras heptassilábicas, uma conjunção do verso e da estrofe populares por excelência em língua portuguesa, provavelmente para mimetizar a premência de comunicação do conteúdo. Pode revelar isso a reiteração do paralelismo sintático do último verso das estrofes. Parece uma sentença cujo sentido se reveste de um valor sagrado, posto que informa a própria condição do mundo transcendente. É importante notar também a ênfase colocada na dicotomia aqui /lá, ou seja, no céu em contraponto com o mundo imanente, inclusive porque a voz do poema, enquanto mensagem de um morto vinda do mundo transcendente, pelo tom sentencioso, explora justamente a interdição que separa a relação dos dois mundos, tratando-se, portanto, de uma curiosa impossibilidade. Daí a atmosfera do poema ser de reiterada advertência espiritual.

### 2.2.3 Jesus Cristo

Comparado a Deus-Pai, a segunda Pessoa da Trindade do cristianismo (Jesus Cristo, o filho) aparece imantada por uma doçura que o distancia do “totalmente outro” cunhado por Rudolf Otto para designar a condição do sagrado. A imagem de Jesus, a complexa encarnação de Deus no homem, não parece solidarizar com o *pavor sacer* (terror sagrado)

que constringe e infunde medo, a face sombria do sagrado, que tanto Rudolf Otto quanto Émile Durkheim analisaram.

Essa doçura associada à imagem de Jesus, que paradoxalmente, constitui talvez sua grande força, é captada pelo poeta no misterioso poema “Ariensphinx”, do livro *Estrela da Tarde*. Esse poema é uma explicação do *ex-libris* de Bandeira desenhado pelo artista Alberto Childe. Trata-se de uma esfinge de corpo leonino e cabeça de carneiro. Aparecerá pela primeira vez em 1917, na capa do livro *A cinza das horas*:

Montanha e chão. Neve e lava.  
Humildade da umidade.  
Quem disse que eu não te amava?  
Amo-te mais que a verdade.

E de resto o que é a verdade?  
E de resto o que é a poesia?  
E o que é, nesta guerra fria,  
Qualquer pura realidade?

Então, tão-só no passado  
Quero situar o meu sonho.  
Faço como tu e, mudado  
Em ariesphinx, sotoponho

O leão ao manso carneiro.  
Doçura de olhos da corça!  
Doçura, divina força  
De Jesus, de Deus cordeiro.<sup>118</sup>

(Ariesphinx)

Não obstante o tom hermético do poema, principalmente a primeira estrofe, não seria demais supor que essa composição é uma espécie de consagração à força divina

---

<sup>118</sup> BANDEIRA, 1993, p. 250.

presente em Jesus, pois o signo do incompreensivelmente poderoso se apresenta na humildade da doçura, inclusive diante de uma realidade em que o contexto da guerra (a força sem a sofisticação da doçura) parece sugerir precisamente o contrário, qual seja, a fraqueza.

Há momentos na lírica bandeiriana em que se pode surpreender uma forte ternura mesclada de admiração e devoção direcionadas à imagem de Jesus Cristo. O poema “Canto de Natal”, do livro *Belo belo*, talvez represente um dos exemplos mais paroxísticos dessa dicção. Vejamos:

O nosso menino  
Nasceu em Belém.  
Nasceu tão-somente  
Para querer bem.

Nasceu sobre as palhas  
O nosso menino.  
A mãe sabia  
Que ele era divino.

Vem para sofrer  
A morte na cruz,  
O nosso menino.  
Seu nome é Jesus.

Por nós ele aceita  
O humano destino:  
Louvemos a glória  
De Jesus menino.<sup>119</sup>

(Canto de Natal)

---

<sup>119</sup> BANDEIRA, 1993, p. 192.

O poema é composto de quatro quadras pentassilábicas (redondilha menor) com rimas alternadas nos segundos e quartos versos de cada estrofe, num ritmo fortemente musical. Com efeito, o próprio título já remete ao contexto da música como uma espécie de celebração e louvor ao nascimento do Deus tornado homem. A presença do possessivo “nosso” antes de “menino” (Jesus) revela uma intimidade que poderia ser lida como devocional. Acrescente-se o imperativo do verso “Louvemos a glória” para percebermos mais claramente essa relação de entrega e devoção. Pode-se depreender do poema, pois, um terno sentimento de respeito ao sagrado, presentificado e exemplarizado na história de Jesus.

O poema “Presepe”, do mesmo livro, ajuda a corroborar essa hipótese de leitura:

Chorava o menino.

Para a mãe, coitada,  
Jesus pequenito,  
De qualquer maneira  
(Mães o sabem...), era  
Das entranhas dela  
O fruto bendito.  
José, seu marido,  
Ah esse aceitava,  
Carpinteiro simples,  
O que Deus mandava.  
Conhecia o filho  
A que vinha neste  
Mundo tão bonito,  
Tão mal habitado?  
Não que ele temesse  
O humano flagício:  
O fel e o vinagre,  
Escárnios, açoites,

O lenho nos ombros,  
A lança na ilharga,  
A morte na cruz.  
Mais do que tudo isso  
O amedrontaria  
A dor de ser homem,  
– Esse bicho estranho  
Que desarraza  
Muito presumido  
De sua razão;  
– Esse bicho estranho  
Que se agita em vão;  
Que tudo deseja  
Sabendo que tudo  
É o mesmo que nada;  
– Esse bicho estranho  
Que tortura os que ama;  
Que até mata, estúpido,  
Ao seu semelhante  
No ilusivo intento  
De fazer o bem!  
Os anjos cantavam  
Que o menino viera  
Para redimir  
O homem – essa absurda  
Imagem de Deus!  
Mas o jumentinho,  
Tão manso e calado  
Naquele inefável,  
Divino momento,  
Esse sabia  
Que inútil seria  
Todo o sofrimento  
No Sinédrio, no horto,  
Nos cravos da cruz;  
Que inútil seria  
O fel e o vinagre

Do bestial flagício;  
 Ele bem sabia  
 Que seria inútil  
 O maior milagre;  
 Que inútil seria  
 Todo o sacrifício...<sup>120</sup>  
 (Presepe)

Trata-se de um longo poema feito em redondilha menor e, curioso e irônico, com o primeiro verso separado dos demais. Este verso inicial está saturado de ambigüidade. Conforme se queira, pode ser índice tanto de devoção quanto de ironia.

Na primeira hipótese, provavelmente, a interpretação mais ostensiva, o verso inicial seria portador de um sentido mais denotativo, do tipo: “crianças quando nascem, choram e isso se realiza inclusive com o menino Jesus”, de forma a proceder à humanização desse menino Deus. Por assim dizer, o choro do menino seria uma ação natural, fruto das condições biológicas da espécie e ainda motivo de alegria e devoção geral, pois esse choro seria a denúncia do nascimento do cordeiro de Deus, ocasião de máxima glória humana.

Por outro lado, o mesmo verso permite uma outra leitura muito menos grandiosa, em que o verbo “chorava” assume o sentido conotativo de “lamentava”, e, desse modo, é a própria condição da humanidade o que se deve lamentar. Esse segundo sentido é amplamente desenvolvido ao longo de todo o poema, até irromper, por fim, na conclusão desencantada de que o ser humano é um projeto irrecuperavelmente fracassado. As

---

<sup>120</sup> BANDEIRA, 1993, p. 204.

reticências do último verso fazem lembrar um processo que indefinidamente se repetirá, a saber, quaisquer sacrifícios de Deus seriam sempre inúteis para o homem “– esse bicho estranho /que tortura os que ama”.

Em outro poema, tanto o sentimento de respeito quanto o tom devocional se deslocam para um objeto sagrado – o crucifixo. Ainda assim, no entanto, trata-se da imagem de Cristo, de um Cristo popularizado e tornado vivo pela fé. Um Cristo materializado num objeto comum, mas portador de significação transcendente, tornando possível, no dizer de Eliade, “a passagem de ordem ontológica, de um modo de ser a outro”<sup>121</sup>, dependendo, para isso, apenas de uma leitura sacralizante. Pois, como se viu, “o caráter sagrado de que se reveste uma coisa não está implicado nas suas propriedades intrínsecas: é-lhe acrescentado. O mundo do religioso não é um aspecto particular da natureza empírica: é superposto a ela.”<sup>122</sup>

Vejamos o poema, de *Estrela da tarde*:

É um crucifixo de marfim  
Ligeiramente amarelado,  
Pátina do tempo escoado.  
Sempre o vi patinado assim.

Mãe, irmã, pai meus estreitado  
Tiveram-no ao chegar o fim.  
Hoje, em meu quarto colocado,  
Ei-lo velando sobre mim.

E quando se cumprir aquele  
Instante, que tardando vai,  
De eu deixar esta vida, quero

Morrer agarrado com ele.

---

<sup>121</sup> ELIADE, s.d., p. 76.

<sup>122</sup> DURKHEIM, 1989, p. 285.

Talvez me salve. Como – espero –  
Minha mãe, minha irmã, meu pai.<sup>123</sup>  
(O crucifixo)

Nele é explorada a simbologia da cruz como signo da salvação, provavelmente retomando, pelo lado positivo, a ambigüidade da qual a cruz é portadora, posto que a um só tempo, ela representa tanto a danação quanto a salvação, a paixão de Cristo e o enfrentamento e superação da morte. Desse modo, a alusão do poeta ao crucifixo é uma forma de atribuir reverência ao objeto no qual o filho de Deus se doou pela humanidade, buscando ele próprio (o eu-poético) alcançar uma vida que transcenda a inexorável finitude da matéria, numa existência, por assim dizer, espiritual e, inclusive, extensível a seus familiares. Todos, afinal, apelando para Jesus através do objeto sagrado.

#### 2.2.4 As santas

A poesia de Manuel Bandeira está povoada de santas, dentre as quais se destaca a Virgem Maria, tão reverenciada na tradição católica do cristianismo. Desde a “anunciação” – a escolha divina de Maria para conceber Jesus – ela se convertera, por via sagrada, na santa cuja misericórdia convém invocar preferencialmente, talvez porque seja uma necessidade simbólica das sociedades acreditar que a mulher, e principalmente a mãe, seja portadora de qualidades afetivas superiores às dos homens. Também no caso de Maria, como no de Jesus, a dimensão sagrada não parece tensionada pelo lado obscuro e incomensurável de que fala Rudolf Otto. Doçura, ternura, afetividade, plena benignidade, desmesurada misericórdia e, sobretudo, uma exacerbada bondade são os atributos

---

<sup>123</sup> BANDEIRA, 1993, p. 270.



exclusivos dessa representante do sagrado. Por certo, seria muito mais difícil pensar a Virgem Maria como “um Deus profundamente neurótico que vive a punir desesperadamente seu próprio povo para assegurar-se de sua própria existência”<sup>124</sup>, até porque – se pode ler na história da santa – “a Virgem teve que suportar em união com Cristo, o sofrimento e a morte como efeitos do pecado original”<sup>125</sup>, relativizando, assim, a sua condição de Ser sagrado, uma vez que não é invulnerável às fraquezas humanas, bem diferente do poder incomensurável de Deus (o totalmente outro com sua alteridade radical ao humano).

No poema “A Virgem Maria”, de *Libertinagem*, a santa é a interlocutora da salvação, é a mensageira de bons presságios quando tudo o mais sinaliza exatamente o contrário:

O oficial do registro civil, o coletor de impostos, o mordomo da Santa Casa e o administrador do cemitério de S. João Batista  
 Cavaram com enxadas  
 Com pás  
 Com as unhas  
 Com os dentes  
 Cavaram uma cova mais funda que o meu suspiro de renúncia

Depois me botaram lá dentro  
 E puseram por cima  
 As Tábuas da Lei

Mas de lá de dentro do fundo da treva do chão da cova  
 Eu ouvia a vozinha da Virgem Maria  
 Dizer que fazia sol lá fora

---

<sup>124</sup> FRYE, 2004, p. 257-258.

<sup>125</sup> SEMMELROTH, 1987, p. 238.

Dizer insistentemente  
Que fazia sol lá fora.<sup>126</sup>

(A Virgem Maria)

É importante perceber o quanto o poema constrói uma estrutura de contrastes, em que a uma bem armada danação do eu-poético se contrapõe a presença terna e redentora da Virgem. Por um lado, tem-se a representação hiperbólica de um enterro, com um começo protocolar (a nomeação objetiva dos responsáveis pelo enterro), seguido da enumeração dos objetos usados para compor a cena, exposta em tom patético sugerido pela gradação que acaba resvalando para o cômico, mas um cômico que traz em si o signo da fatalidade. Por outro, tem-se o uso do diminutivo, capaz de evocar a dimensão da ternura e da doçura características da santa, além da enfática possibilidade, representada pela Virgem, de apresentar o lado claro e luminoso da vida àquele que está rodeado pelas trevas.

Outro poema de Bandeira (“um longo poema narrativo”) relata a história da anunciação de Maria e reconhece a condição sagrada da qual está investida:

Seis meses passados sobre  
A angélica anunciação  
Do nascimento de João,  
Santo filho de Isabel,  
Baixou o arcanjo Gabriel  
À Galiléia e na casa  
Do carpinteiro José  
Entrou e diante da virgem  
Desposada com o varão  
– Maria ela se chamava –  
Curvou-se em genuflexão,  
Dizendo com voz suave

---

<sup>126</sup> BANDEIRA, 1993, p. 137.

Mais que a aura da manhã: “Ave,  
Maria cheia de graça!  
Nosso Senhor é contigo, tu, bendita entre as mulheres.”  
E ela, vendo-o assim, turbou-se  
Muito de suas palavras.  
Mas o anjo, tranqüilizando-a,  
Falou: “Maria, não temas:  
Deus escolheu-te, a mais pura  
Entre todas as mulheres,  
Para um filho conceberes  
No teu ventre e, dado à luz,  
O chamarás de Jesus:  
O santo Deus fa-lo-á grande,  
Dar-lhe-á o trono de Davi,  
Seu reino não terá fim.”  
E disse Maria ao anjo:  
“Como pode ser assim,  
Se não conheço varão?”  
E, respondendo, o anjo disse-lhe:  
“Descerá sobre ti o Espírito  
Santo e a virtude do Altíssimo  
Te cobrirá com sua sombra;  
Pelo que também o Santo  
Que de ti há de nascer,  
Filho de Deus terá nome,  
Como ser filho de mulher.  
Pois tua prima Isabel  
Não concebeu na velhice,  
Sendo estéril? A Deus nada  
É impossível.” O anjo disse  
E afastou-se de Maria.  
Como no extremo horizonte  
A primeira desmaiada  
Colagem da madrugada,  
Duas rosas transluziram  
Nas faces da Virgem pura:  
Já era Jesus no seu sangue,

Antes de, infinito Espírito  
 Mudado em corpo finito,  
 Se fixar em forma humana  
 Na matriz santificada.<sup>127</sup>

(A anunciação)

Em dois outros poemas, santas diferentes são invocadas em tom de reverência e intimidade. Na “Oração a Teresinha do Menino Jesus”, de *Libertinagem*, o eu-lírico solicita à santa uma vida em que a alegria se sobreponha à tristeza, e faz isso de maneira retórica: primeiro tentando ser impositivo, mas, logo adiante, viabilizando uma intimidade com a santa, passando a chamá-la, enfaticamente, pelo diminutivo:

Perdi o jeito de sofrer.  
 Ora essa.  
 Não sinto mais aquele gosto cabotino da tristeza.  
 Quero alegria! Me dá alegria,  
 Santa Teresa!  
 Santa Teresa não, Teresinha...  
 Teresinha... Teresinha...  
 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.<sup>128</sup>  
 (Oração a Teresinha do Menino Jesus)

---

<sup>127</sup> BANDEIRA, 1993, p. 233.

<sup>128</sup> BANDEIRA, 1993, p. 138.

Esse movimento de exigir, e ao mesmo tempo, esperar com humildade, gera uma ambigüidade na relação do eu-poético com a santa, que atinge o seu paroxismo quando, contraditoriamente, ele solicita a ela a fé que parece ter sido diluída no decurso da vida.

Não seria demais supor que esse poema se relaciona, em boa medida, com as circunstâncias biográficas do poeta. É sabido que a chamada fase pré-modernista de Bandeira, por coincidir com os momentos iniciais mais duros de sua doença, está impregnada do “gosto cabotino da tristeza”, e revela o que observou Francisco de Assis Barbosa: “talvez não exista, na literatura de língua portuguesa, exemplo maior de transposição para o plano artístico de uma experiência pessoal com a mesma constância e igual intensidade, desde o primeiro poema de *A cinza da horas*, ao derradeiro verso de *A estrela da tarde*.”<sup>129</sup>

É bom não perder de vista, no entanto, que “o segredo está aqui na palavra ‘transposição’, já que a obra transcendeu em muito os quadros da experiência pessoal do poeta, embora tenha extraído desta, paradoxalmente, toda a sua força.”<sup>130</sup> Assim, não sendo uma simples transposição do empírico para o artístico, o poema se alimenta da história biográfica do poeta e do momento cultural vigente, pois está inserido no livro em que Bandeira se emancipa da dicção elegíaca e melancólica de suas primeiras obras, e atinge a plena desenvoltura da sua liberdade criadora. A própria estrutura formal do poema revela esse fato: versos livres, uso do pronome oblíquo no início do verso, coloquialismo, simplicidade vocabular, etc.

---

<sup>129</sup> BARBOSA, 1988, p. 13.

<sup>130</sup> MOURA, 2001, p. 83.

Já na “Oração para aviadores”, de *Opus 10*, o eu-poético, em sinal de clara e inconfundível reverência e devoção, convoca Santa Clara a protegê-lo numa viagem de avião:

Santa Clara, clareai  
Estes ares.  
Dai-nos ventos regulares,  
De feição.  
Estes mares, estes ares  
Clareai.

Santa Clara, dai-nos sol.  
Se baixar a cerração,  
Alumiai  
Meus olhos na cerração.  
Estes montes e horizontes  
Clareai.

Santa Clara, no mau tempo  
Sustentai  
Nossas asas.  
A salvo de árvores, casas  
E penedos, nossas asas  
Governai.

Santa Clara, clareai.  
Afastai  
Todo risco.  
Por amor de S. Francisco,  
Vosso mestre, nosso pai,  
Santa Clara, todo risco  
Dissipai.

Santa Clara, clareai.<sup>131</sup>

(Oração para aviadores)

Igualmente no poema “O menino doente” de *O ritmo dissoluto*:

O menino dorme.

Para que o menino  
 Durma sossegado,  
 Sentada a seu lado  
 A mãezinha canta:  
 – “Dodói, vai-te embora!  
 “Deixa o meu filhinho.  
 “Dorme... dorme... meu...”

Morta de fadiga,  
 Ela adormeceu.

Então, no ombro dela,  
 Um vulto de santa,  
 Na mesma cantiga,  
 Na mesma voz dela,  
 Se debruça e canta:  
 – “Dorme, meu amor.  
 “Dorme, meu benzinho...”

E o menino dorme.<sup>132</sup>  
 (O menino doente)

É visível todo o ambiente de ternura e amor encenado no poema, explicitados pelo uso dos diminutivos e pela própria singeleza da forma poética, que mais parece uma oração

---

<sup>131</sup> BANDEIRA, 1993, p. 224.

<sup>132</sup> BANDEIRA, 1993, p. 105.

(mimetizando, desse modo, as preces que antecedem a hora de dormir). A imagem da santa é plenamente contaminada por essa dedicação amorosa da mãe pelo filho, desdobrando-se, assim, ela mesma num signo do amor, da ternura e da proteção.



### 3. UMA POÉTICA EM TENSÃO: DESENCANTO E ACEITAÇÃO NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA

Tomando como guia as idéias do teórico e crítico canadense Northrop Frye, postula-se uma tensa e dialética relação entre a relativa independência do sujeito e a sofisticada “trama simbólica da cultura”. Tinha-se (e tem-se) em vista, particularmente, quanto a isso, a poderosa (quase inexorável) mediação e irradiação cultural que a religião cristã pode fundar na cognição dos sujeitos, independente de qualquer condição volitiva. Nesse sentido, a referência ao sagrado, positiva ou negativa, seria já, de antemão, inescapável, por assim dizer, uma “terrível” eficiência do aparato cultural nas mediações simbólicas do sujeito, que internaliza imagens da cultura cristã as quais, antes de tudo, aparecem neutralizadas por qualquer vontade consciente desse sujeito. De fato, como aponta Jung, “o homem ocidental é cristão independente da religião à qual pertença.”<sup>133</sup>

É possível ver em Frye que a relativa autonomia volitiva do sujeito (quando inserido e contrastado com os valores de sua cultura) fica, de fato, reduzida a um mínimo. Não significa, porém, que ela não exista, já que se trata, como revelou o mesmo crítico, de uma relação tensa e dialética. O que se quer afirmar, contudo, é que a tensão referida se nutre, justamente, desse embate entre os valores do sujeito e os valores da cultura, sem se descuidar do fato, evidentemente complicador, de que os próprios valores do sujeito são, em grande medida, formados a partir da cultura em que vive.

No caso específico de Bandeira, a tensão pode ter sido galvanizada por fatores os mais diversos entre si.

---

<sup>133</sup> JUNG, 1986, p. 8.

Em primeiro lugar, destaca-se o fundo cultural cristão mais geral a inculcar uma “tradição imaginativa” (como se refere Frye) nos povos do Ocidente. Desse modo, mesmo não sendo estritamente um cristão, qualquer pessoa inserida nesse meio cultural se verá historicamente forçada a conviver com as mediações e influências cristãs. Quanto a essa poderosa irradiação simbólica do cristianismo (alicerçada nos relatos bíblicos) Frye chega a assinalar: “uma vida humana levada a sério, pouco importando a ‘religião’ que invoque, não começa de fato enquanto não se veja um traço de ilusão no que ali se encontra, nem enquanto não se veja algo de real nas fantasias sobre o que ali possa quem sabe se encontrar.”<sup>134</sup>

De forma particularizada, tem-se, em segundo lugar, as influências do período histórico ao qual o autor se vinculou, qual seja, a modernidade e toda sua inclinação na tentativa de obliterar a idéia de Deus, o que desautoriza a invocação a qualquer instância decisória superior à vontade humana. O espírito do tempo moderno é especialmente libertador da prática da imposição de valores, tão comum nos discursos religiosos: o homem moderno “é aquele que não concebe mais receber normas e leis nem da natureza das coisas, nem de Deus, mas que pretende fundá-las, ele próprio, a partir de sua razão e de sua vontade.”<sup>135</sup> O período moderno, mais do que qualquer outro tempo histórico, está saturado dos valores profanos, isto é, está fortemente imantado de irreverência e ironia em relação ao universo do sagrado. Por certo, Bandeira não está imune a esse processo de imanentização de valores operado pela modernidade.

---

<sup>134</sup> FRYE, 2004, p. 77.

<sup>135</sup> RENAUT, 1998, p. 10.

Outro fator que ajudaria a compreender a complexa relação do poeta com o sagrado vem da sua convivência com a família, mais particularmente com seu pai e sua mãe. Na biografia de Bandeira, escrita por Francisco de Assis Barbosa, pode-se ver o quanto o poeta tivera, para formação do seu imaginário, influências antagônicas, pois seu pai era um materialista convicto e sua mãe uma católica fervorosa. Ocorre de o “Meu Deus vale-me” dela constituir-se numa referência para o poeta, como se pode ver no poema “Os nomes” de *Opus 10*:

...

Santinha nunca foi para mim o diminutivo de Santa.  
 Nem Santa nunca foi para mim a mulher sem pecado.  
 Santinha eram dois olhos míopes, quatro incisivos claros à flor da boca.  
 Era a intuição rápida, o medo de tudo, um certo modo de dizer  
 “Meu Deus, valei-me”.<sup>136</sup>

...

(Os nomes)

Por fim, a própria aprendizagem da morte, propiciada pela convivência com a tuberculose, decerto moldou ambigualmente o imaginário do poeta, tanto no sentido da aceitação, quanto no da rejeição dos valores do sagrado. No âmbito dessa aceitação, pontua o crítico Assis Brasil “que ao lado do aprendizado da morte, por toda a sua poesia – evolução experimental de temas e formas – Bandeira exercitava um aprendizado com o mistério, com o religioso, um sentimento cósmico profundo que independe de seitas e dogmas.”<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> BANDEIRA, 1993, p. 222.

<sup>137</sup> BRASIL, 1990, p. 81.

Por outro lado, entretanto, o “mau destino” traduzido na irremediabilidade da doença, à época incurável, provavelmente, deve ter estimulado uma espécie de desencanto com a transcendência, o que funcionou como um contraponto emocional corrosivo ao contundente sentimento de frustração pela amargura da existência. Poemas de diferentes livros comprovam essa rispidez com a vida, em especial o poema “Desalento”, de *A cinza das horas*, que chega a ironizar “o sagrado labor da vida...”:

Uma pesada, rude canseira  
Toma-me todo. Por mal de mim,  
Ela me é cara... De tal maneira,  
Que às vezes gosto que seja assim...

É bem verdade que me tortura  
Mais do que as dores que já conheço.  
E em tais momentos se me afigura  
Que estou morrendo...que desfaleço...

Lembrança do meu passado...  
Como ela punge! Como ela dói!  
Porque hoje o vejo mais desolado,  
Mais desgraçado do que ele foi...

Tédios e penas cuja memória  
Me era mais leve que a cinza leve,  
Pesam-me agora...contam-me a história  
Do que a minh'alma quis e não teve...

O ermo infinito do meu desejo  
Alonga, amplia cada pesar...  
Pesar doentio...Tudo o que vejo  
Tem uma tinta crepuscular...

Faço em segredo canções mais tristes  
 E mais ingênuas que as de Fortúnio:  
 Canções ingênuas que nunca ouviste,  
 Volúpia obscura deste infortúnio...

Às vezes volto, por esquecê-la,  
 A vista súplice em derredor.  
 Mas tenho medo de que sem ela  
 A desventura seja maior...

Sem pensamentos e sem cuidados,  
 Minh' alma tímida e pervertida,  
 Queda-se de olhos desencantados  
 Para o sagrado labor da vida...<sup>138</sup>

(Desalento)

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...

---

<sup>138</sup> BANDEIRA, 1993, p. 72.

E dessas horas ardentes  
Ficou esta cinza fria.

– Esta pouca cinza fria...<sup>139</sup>  
(Epígrafe)

Belo belo minha bela  
Tenho tudo que não quero  
Não tenho nada que quero  
Não quero óculos nem tosse  
Nem obrigação de voto  
Quero quero  
Quero a solidão dos píncaros  
A água da fonte escondida  
A rosa que floresceu  
Sobre a escarpa inacessível  
A luz da primeira estrela  
Piscando no lusco-fusco  
Quero quero  
Quero dar a volta ao mundo  
Só num navio de vela  
Quero rever Pernambuco  
Quero ver Bagdá e Cusco  
Quero quero  
Quero o moreno de Estela  
Quero a brancura de Elisa  
Quero a saliva de Bela  
Quero as sardas de Adalgisa  
Quero quero tanta coisa  
Belo belo  
Mas basta de lero-lero  
Vida nove fora zero.<sup>140</sup>  
(Belo Belo)

---

<sup>139</sup> BANDEIRA, 1993, p. 43.

<sup>140</sup> BANDEIRA, 1993, p. 199.

Vida que morre e que subsiste  
Vária, absurda, sórdida, ávida,  
Má!

Se me indagar um qualquer  
Repórter:

“Que há de mais bonito  
No ingrato mundo?”

não hesito:

Responderei:

“De mais bonito  
Não sei dizer. Mas de mais triste,  
– De mais triste é uma mulher  
Grávida. Qualquer mulher grávida.”<sup>141</sup>

(Entrevista)

Quando a morte cerrar meus olhos duros  
– Duros de tantos vãos padecimentos,  
Que pensarão teus peitos imaturos  
Da minha dor de todos os momentos?  
Vejo-te agora alheia, e tão distante:  
Mais que distante – isenta. E bem prevejo,  
Desde já bem prevejo o exato instante  
Em que de outro será não teu desejo,  
Que o não terás, porém teu abandono,  
Tua nudez! Um dia hei de ir embora  
Adormecer no derradeiro sono.  
Um dia chorarás... Que importa? Chora.  
Então eu sentirei muito mais perto

De mim feliz, teu coração incerto.<sup>142</sup>

(Soneto inglês nº 1)

---

<sup>141</sup> BANDEIRA, 1993, p. 242.

<sup>142</sup> BANDEIRA, 1993, p. 172.

É possível desentranhar desses cinco poemas um indisfarçável desencantamento com a condição ontológica do homem, no caso, depreendida das limitações existenciais particulares do eu-poético. Quase todas intimamente relacionadas ao episódio da doença, essa senha do “mau gênio da vida”, isto é, da vida que, interditando coercitivamente os desejos simples do poeta, acaba deslizando para a nulidade e a insignificância, sendo, por isso, “noves fora zero.”

Entendidos dessa forma, pois, todos esses fatores ajudam a vislumbrar os vários níveis que, justapostos dialeticamente, condicionam a tensão entre o sagrado e o profano presente na poesia de Manuel Bandeira, a saber, o fundo mais geral da cultura cristã responsável por um imaginário que lhe é inerente; a cultura cética e secular da modernidade hegemonicamente centrada na suficiência dos valores humanos e, portanto, inclinada a ser eminentemente dessacralizadora; a convivência com o ateísmo do pai e o catolicismo da mãe e a relação ambígua com a doença e, por extensão, com a vida.

Por certo, todos esses elementos, misturados ainda àqueles referidos no capítulo precedente, obviamente de forma complexa e dialética, podem dar uma idéia do universo de tensão em que se insere a relação do poeta, via personalidade literária, com o sagrado e o profano. Assim, enquanto subsídio para a compreensão do imaginário religioso do poeta,

a tuberculose, mas também a viagem ao exterior em busca da cura, o afastamento do ambiente mágico da infância, a perda progressiva dos parentes queridos, o empobrecimento e a queda da situação de classe, o contato direto com a miséria brasileira no cotidiano no Rio das décadas de vinte e trinta, as leituras e os contactos com a música e as artes plásticas, as amizades (e a perda ainda de grandes amizades), as incursões na vida boêmia extasiante e passageira, enfim uma infinidade de fatos fundamentais de sua vida devem ter contribuído para o aguçamento desse senso do provisório e do



contingente da existência que acabou sendo um traço distintivo e marcante também de sua sensibilidade poética.<sup>143</sup>

### 3.1 Cristianismo e sexualidade

O conceito de sagrado utilizado no presente trabalho, embora não se desvincule completamente daqueles desdobrados no primeiro capítulo, tem uma vinculação hegemônica com o imaginário do cristianismo. Esse fato é tanto mais relevante porque é a partir da “tradição imaginativa” cristã, para usar uma expressão de Frye, que se procurará significar tanto o sagrado quanto o profano. Nesse sentido, em especial, a relação com o corpo e com a sexualidade se reveste de uma importância capital para se compreender as condições mais sutis e simultaneamente complexas das tensões.

O discurso cristão, desde os seus primórdios, vincula a história da “queda”, a abrupta separação entre o homem e Deus, à descoberta da sexualidade. Segundo o filósofo e psicanalista Renato Mezan, esse discurso se articula enfatizando a idéia de que: “o responsável por esta catástrofe é a serpente /Diabo: por essa razão a sexualidade será permanentemente associada a ele, quer através da idéia de tentação (por seduzir Eva, o Diabo instala a sexualidade), quer através da figuração do próprio Diabo como um ser extremamente sensual.”<sup>144</sup>

A expulsão humana do “Paraíso” é, assim, segundo a perspectiva cristã, atribuída de forma privilegiada à entrega às demandas hedonistas do corpo. O pecado original pode não ter sido o sexual, mas uma das conseqüências privilegiadas da sua inscrição simbólica é a

---

<sup>143</sup> ARRIGUCCI, 1990, p. 260.

<sup>144</sup> MEZAN, 1995. p. 108.

descoberta do sexo como carência despótica e distanciamento de Deus, quer dizer, uma espécie de profanação do sagrado. Ora, segundo o *Gênesis*, Adão e Eva foram expulsos do Paraíso logo que sentiram vergonha de estarem nus. Mas, só se perceberam assim depois de terem comido o fruto proibido. Marilena Chauí analisa essa relação:

Que é perder o Paraíso? Tornar-se mortal, separar-se de Deus e conhecer a dor (lavar terra estéril, parir no sofrimento). O pecado original (...) é uma *queda*: separar-se de Deus, descobrir a morte e a dor, conhecer a carência e a falta (...). A queda, o distanciar-se para sempre de Deus, é o sentimento de um rebaixamento real e do qual a descoberta do sexo como vergonha e dor futura é o momento privilegiado. Com ele, os humanos descobrem o que é possuir corpo. Corporeidade significa carência (necessidade de outra coisa para sobreviver), limite (percepção de obstáculos) e mortalidade (pois nascer significa que não se é eterno, é ter começo e fim). O pecado original é originário porque descobre a essência dos humanos: somos seres *finitos*. A finitude é a queda.

Separar-se de Deus é descobrir os efeitos de não possuir atributos divinos: eternidade, infinitude, incorporeidade, auto-suficiência e plenitude. Ora, pelo sexo, os humanos não somente reafirmam sem cessar que são corpóreos e carentes, mas também não cessam de reproduzir seres finitos. O sexo é o mal porque é perpetuação da finitude. Nele, está inscrita a morte, como diria, séculos mais tarde, Freud. Ou o poeta, respondendo à pergunta: o que é o homem? Com a resposta: ‘cadáver adiado que procria.’<sup>145</sup>

Mas a sexualidade não está inscrita de forma análoga no homem e na mulher. Pelo contrário, por causa da transgressão de Eva, “a Igreja procurou – e levou séculos para conseguir – caracterizar a feminilidade como sinônimo de prazer e este como sinônimo de perdição: mulher, pecado e Diabo ficaram estreitamente associados, como adversários da salvação da alma cristã.”<sup>146</sup>

---

<sup>145</sup> CHAÚÍ *apud* MEZAN 1984, p. 86-87.

<sup>146</sup> MEZAN, 1995, p. 108.

Desde o seu início, a cultura cristã procurou associar o impulso sexual a uma força disruptiva cuja voracidade despótica e insaciável se contrapõe ao prazer espiritual de se entregar aos desígnios de Deus. Surge, por isso, desde o princípio, uma fervorosa militância cristã em favor de ideais ascéticos, visando, antes de qualquer coisa, a disciplinar a ferro e fogo, como dizia Santo Agostinho, a “terrível eficiência física do desejo” sexual.

Obviamente toda essa interdição auto-imposta era estratégica. Como mostra o historiador do cristianismo, Peter Brown, “renunciando a toda e qualquer atividade sexual, o corpo humano poderia participar da vida de Cristo: poderia reverter o inexorável. O corpo poderia livrar-se do jugo do mundo animal.”<sup>147</sup>

Desde o início, principalmente na igreja primitiva, a injunção cristã de renúncia sexual está intimamente ligada ao fato de que no desejo a inquietação é estrutural, e não circunstancial, por isso é sinal de sabedoria saber evitá-lo. Ora, a volúpia superlativa demandada pelo contato sexual era vista como uma degradação moral, além, é claro, de ser o signo, por excelência, da fragilidade espiritual. Ceder aos caprichos da “sagacidade sexual” era desvirtuar a ética do cristianismo, “uma religião que se distinguia de todas as demais pelo rigor dos códigos sexuais...”<sup>148</sup> Essa postura de ascetismo em relação ao sexo, por essa época, atingiria níveis inimagináveis. A ponto de se estimular uma correlação entre pureza espiritual e plena abstinência sexual, mesmo no casamento. Quanto a isso, Brown, citando Justino, revela: “muitos, tanto homens quanto mulheres de sessenta ou setenta anos,

---

<sup>147</sup> BROWN, 1990, p. 37.

<sup>148</sup> BROWN, 1990, p. 38.

que foram discípulos de Cristo desde sua juventude, continuam numa pureza imaculada...  
É-nos motivo de orgulho poder exhibir tais pessoas ante a raça humana.”<sup>149</sup>

Essa rigidez de conduta, alimentada pelo universo religioso judaico-cristão no sentido de privilegiar a alma em detrimento do corpo, alcança várias significações na poesia de Manuel Bandeira, boa parte delas invertendo ironicamente a relação valorativa entre ambos, e nas quais o profano tem justamente a marca da irreverência diante do sagrado. Quanto a isso, o poema “Arte de amar”, do livro *Belo Belo*, é exemplar:

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

As almas são incomunicáveis.

Deixa o teu corpo se entender com outro corpo.

Porque os corpos se entendem, mas as almas não.<sup>150</sup>  
(Arte de amar)

Aí, de forma ostensiva, o mundo da *voluptas* sexual se emancipa do discurso cristão do amor espiritualizado, aquele estrategicamente imantado do *pathos* do corpo (“*Pathos*” no sentido estóico, “como uma perturbação do espírito, súbita inclinação da alma, ou seja,

<sup>149</sup> JUSTINO *apud* BROWN, 1990, p. 38.

<sup>150</sup> BANDEIRA, 1993, p. 206.

uma emoção agitada por um movimento sem direção, sugerindo por vezes imagens de tempestade”<sup>151</sup>).

Há marcas no poema que ressoam como uma provocação ao domínio do imaginário cristão. “A felicidade de amar”, por exemplo, é exclusivamente sensual (um domínio do corpo). Depois, há a ambigüidade do quinto verso, relativizando a própria existência de Deus, pois a expressão “fora do mundo” fica, semanticamente, meio que rebaixada pela vagueza quando contrastada a Paraíso ou mesmo a Céu. E, de forma mais contundente, todo o destaque do sexto verso, separado dos demais (em tom deliberadamente assertivo), mimetiza sintaticamente a própria interdição do diálogo atribuída às almas e derrisoriamente contraposta à felicidade sensorial alcançável pelo encontro dos corpos.

É que, freqüentemente, a experiência do amor de Deus, segundo os princípios judaico-cristãos, se incompatibiliza com a sexualidade, a experiência cuja satisfação está saturada de orgulho e desordem. O profundo apego a si mesmo que o prazer sexual revela, bem como seu sentido perturbador, não raro reputado por sujo, são signos de fraqueza moral e, principalmente, espiritual. Com efeito, tem sido uma verdade espiritual cara à imaginação cristã, atribuir um sentido profano (condenável, portanto) aos prazeres do corpo, como uma espécie de precaução ao perigo espiritual de ser devorado pela exuberância deletéria das delícias de que ele é portador. No dizer de Bataille: “a carne é em nós esse excesso que se opõe à lei da decência. A carne é o inimigo que nasce dos que são possuídos pelo interdito cristão”.<sup>152</sup>

---

<sup>151</sup> ARRIGUCCI, 1990, p. 82.

<sup>152</sup> BATAILLE, 1987, p. 86.

Já no título o poema faz lembrar Ovídio, poeta latino proscrito pela Igreja Católica por sua vocação a ser um poeta do corpo e do artifício. De fato, a arte de amar ovidiana é duplamente profana: por ser um jogo, se opondo à verdade, e por estimular o aproveitamento da opulência sexual de que os corpos são portadores em detrimento de qualquer abstinência espiritualizante.

Assim, para Ovídio como para Bandeira, a felicidade de amar é uma atividade essencialmente comprometida com o corpo. Se Bandeira diz que só “os corpos se entendem”, Ovídio alerta os mortais para que “não neguem aos desejos de seus amantes os prazeres que (...) podem lhes dar”<sup>153</sup> e, no extremo, aconselha: “que a mulher sinta o prazer de Vênus se abater até o mais fundo de seu ser, e que o gozo seja igual para seu amante e para ela! Que as promessas de amor e os doces murmúrios não se interrompam nunca, e que palavras lascivas caibam entre suas contendas.”<sup>154</sup>

Ressalte-se, no entanto, o fato de que, diferentemente de Bandeira, imerso inescapavelmente na cultura cristã, “o universo de Ovídio é totalmente desprovido da noção de pecado.”<sup>155</sup>

Essa atitude de dar primazia ao corpo em relação à alma, nitidamente em descompasso com a visão cristã, está igualmente presente em outros poemas bandeirianos.

“Momento num café”, de *Estrela da manhã*, é um deles:

Quando o enterro passou  
Os homens que se achavam no café  
Tiraram o chapéu maquinalmente  
Saudavam o morto distraídos

---

<sup>153</sup> OVÍDIO, 2006, p. 83.

<sup>154</sup> OVÍDIO, 2006, p. 113.

<sup>155</sup> SILVA, 2006, p. 12.

Estavam todos voltados para a vida  
 Absortos na vida  
 Confiantes na vida.  
 Um no entanto se descobriu num gesto largo e demorado  
 Olhando o esquiife longamente  
 Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade  
 Que a vida é traição  
 E saudava a matéria que passava  
 Liberta para sempre da alma extinta.<sup>156</sup>

(Momento num café)

Por ele se pode perceber a irreverência presente na inversão de alguns dos valores cristãos, aqui problematizados pela marca da contradição. De fato, o tom derrisório do poema é temperado por um sofisticado paradoxo: aquele que faz lembrar, segundo o imaginário cristão, que o compromisso com a vida, saturada de ilusão profana, significa comprometer a vida realmente investida de sacralidade – aquela do céu, plena de perfeição/satisfação (não obviamente uma satisfação que flerta com o hedonismo). Por outro lado, desconfiar dos desígnios dessa existência imanente, sacrificando-se, revela-se uma espécie de empenho premeditado rumo à salvação da alma.

A tessitura do poema, no entanto, pelo menos aparentemente, leva a crer justamente no contrário. Ora, os homens, “absortos na vida /confiastes na vida”, no contexto do pensamento cristão, estão, na realidade, é sabotando a vida verdadeira: a que se goza na eternidade.

Que vem a ser o futuro, em consequência? Não é mais esse tempo que nos engana com uma ilusão de verdadeiro prazer e que nos faz sempre sentir como decepcionante o que experimentamos no momento. O futuro se apresenta ao cristão como uma perspectiva

---

<sup>156</sup> BANDEIRA, 1993, p. 155.

certa de gozos outros ainda mais intensos dos que lhe chegam sem cessar. Porque a presença agradável das coisas que vêm cobrir o desejo na memória e no sonho é considerada má não em si, como se sofrer fosse um valor, mas antes por comparação com o verdadeiro atrativo da vida eterna. Muito cedo, Deus estará presente diante de nós, para nosso verdadeiro prazer. Muito cedo, nossa alma desposará o Cristo. Será então a segurança de um prazer esperado, cuja intensidade extrema nos é garantida, que torna os prazeres humanos – casamento, riqueza, glória – irrisórios. A *felicitas* em que consiste a vida eterna não se opõe ao que Platão nos pinta como uma felicidade impossível. Ao contrário, ultrapassa e sobrepuja todos os prazeres que, já neste mundo que é todo tentação, nos perseguem. Uma forma absoluta de plenitude positiva compara-se a essas inumeráveis satisfações, interiores ou exteriores, que já nos acumulam. Há por assim dizer, duas experiências de um presente pleno que se confrontam: a que podemos criar neste mundo e a que poderemos criar no outro. O dogma da revelação e da promessa de uma vida eterna age de modo que, para o cristão que crê, o futuro seja inteiramente previsível, de acordo com a maneira pela qual ele vive seu presente. Portanto, é preciso sobretudo que ele não se contente com o presente daqui, com suas alegrias cotidianas e fáceis. É preciso que ele se projete no futuro pela esperança. E a expectativa daquilo que será seu presente depois da morte nada tem de niilista, porque a consistência dessa expectativa lhe foi prometida como sendo absoluta a cada instante e para sempre. Infelizmente, os dois gozos não são inteiramente compatíveis: o primeiro, o do presente terrestre, é perigoso porque se arrisca comprometer o segundo, o do presente celeste.<sup>157</sup>

Quanto a isso, o poema é peremptório: a maioria dos homens presentes no café, à hora do enterro, se acham por demais envolvidos com os valores dessa vida, tanto que só “maquinalmente”, quer dizer, só por uma postura protocolar e vazia (o “distraídos” reforça isso) podiam se acercar do morto que passava. A própria repetição enfática da palavra vida, com sua conotação crescente de integração, nos versos 5, 6 e 7 confirmam o apego à imanência da condição humana, em que a celebração dos prazeres presentes (profanos) se

---

<sup>157</sup> SISSA, 1999, p. 106-107.



torna o signo da danação da vida *post mortem*. Não que isso esteja explícito, mas pelo encadeamento do poema não seria demais supô-lo.

Apenas um dos envolvidos no episódio da passagem do enterro investiu-se da gravidade que o momento poderia demandar. A contradição se alimenta precisamente dessa constatação: essa personagem à parte, que monopoliza toda a última estrofe, expõe um comportamento (em relação aos valores cristãos) que se contradiz a si mesmo e que acaba por ser o signo da negação absoluta.

Ora, se os primeiros saudavam o morto por puro formalismo, posto que se inscreviam no discurso da vida, enquanto possibilidade de exuberância existencial (eram “confiantes na vida”), o segundo, portador do pessimismo mais duro, reivindicava para sua consciência só o desencanto e a lucidez: “...a vida é uma agitação feroz e sem finalidade/ ...a vida é traição”.

Eis o cerne da contradição. Ao movimento de inviabilização da vida imanente do homem não está ligada, como no pensamento cristão, qualquer manifestação de expectativa quanto a uma possível felicidade espiritual em outra vida, quer dizer, a vida imortal da alma. Muito pelo contrário, a reflexão, “num gesto largo e demorado”, suscita é um sentimento de miséria ontológica irremediável: a vida imanente é pura ferocidade incompreensível, mas mesmo assim é a única que há, pois um homem morto representa exatamente “a matéria (...)/ Liberta para sempre da alma extinta”, ou seja, a matéria inserida num mundo inviável e ilógico é tudo o que se deve esperar. Assim, em vez de a desconfiança em relação à vida terrena significar a valorização de uma possível vida

espiritual – a chave para toda explicação existencial, panacéia a um só tempo lógica e ontológica do homem – ela significou foi a corrosão cética e irreverente de todo valor transcendente. O corpo que se liberta da alma representa o ápice de toda negação: a vida humana é imprestável, mas ela é ainda mais virulenta porque se lhe acrescentou a idéia de que existe uma dimensão espiritual reconfortante para além da matéria. É por isso que a inversão niilista dos dois últimos versos funciona como uma negação dentro da própria negação (operando a contradição). Na verdade, segundo a lógica cristã, poder-se-ia esperar um desfecho diferente, do tipo: “E saudava a matéria que passava/ representando a libertação eterna da alma”, em coerente sintonia com a postura cristã, segundo a qual “o corpo era tangivelmente mais fraco do que a alma. Dele a alma se separaria na morte, e isso podia ser saudado como uma bênção.”<sup>158</sup> Encontra-se aí o paroxismo da danação existencial: a vida imanente é absolutamente negativa, mas ironicamente é a matéria que a representa que é liberta da alma. Talvez se pudesse dizer, que a única solução para os impasses da existência seria a morte, tanto da matéria quanto da alma, remetendo, assim, à implacável percepção do escritor escocês Robert Louis Stevenson, para quem “existe, com efeito, um elemento no destino humano que nem a própria cegueira contesta. Seja o que for que nos incumbe fazer, não estamos destinados ao sucesso; o malogro é o destino que nos foi atribuído. A nossa tarefa consiste em fracassar com alegria.”<sup>159</sup> O poema “A morte absoluta”, da *Lira dos cinquant’anos*, pode confirmar essa concepção:

---

<sup>158</sup> BROWN, 1990, p. 39.

<sup>159</sup> STEVENSON *apud* JAMES, s.d., p. 95.

Morrer.  
Morrer de corpo e de alma.  
Completamente.

Morrer sem deixar o triste despojo da carne,  
A exangue máscara de cera,  
Cercada de flores,  
Que apodrecerão – felizes! – num dia,  
Banhada de lágrimas  
Nascidas menos da saudade do que do espanto da morte.

Morrer sem deixar porventura uma alma errante...  
A caminho do céu?  
Mas que céu pode satisfazer teu sonho de céu?

Morrer sem deixar um sulco, um riso, uma sombra,  
A lembrança de uma sombra  
Em nenhum coração, em nenhum pensamento,  
Em nenhuma epiderme.

Morrer tão completamente  
Que um dia ao lerem o teu nome num papel  
Perguntem: “Quem foi?...”

Morrer mais completamente ainda,  
– Sem deixar sequer esse nome.<sup>160</sup>

(A morte absoluta)

De forma análoga, no poema “Soneto inglês nº 2” do mesmo livro, pode-se constatar essa espécie de ética que sanciona a fatalidade como o *fatum* inelutável da vida, em que ser santo pode ser justamente ter a devida coragem de só esperar a morte absoluta, essa espécie de extinção no repouso inorgânico da matéria:

---

<sup>160</sup> BANDEIRA, 1993, p. 173.

.....  
 .....  
 .....  
 Não tremer de esperança nem de espanto.  
 Nada pedir nem desejar senão  
 A coragem de ser um novo santo  
 Sem fé num mundo além do mundo. E então  
 Morrer sem uma lágrima, que a vida  
 Não vale a pena e a dor de ser vivida.<sup>161</sup>  
 (Soneto inglês nº 2)

Já se falou, em capítulo anterior deste trabalho, da morte sagrada (p. 69), quer dizer, da morte que é o símbolo da passagem do homem de sua limitada condição imanente para uma vida sagrada (transcendente), em que a existência atingiria um suposto supremo bem, alcançando, assim, o objetivo final do projeto teleológico da condição humana: o seu pretense direito irrenunciável à satisfação plena. A morte sagrada, pensada nesses termos, preenche muito bem uma demanda simbólica de plenitude própria do ser humano, posto que “somente a espécie humana está comprometida numa aventura cuja meta não é a morte mas a auto-realização”,<sup>162</sup> somente o homem precisa “de uma vida não correlacionada com a morte, uma saúde não sujeita à doença, uma espécie de bem que não pereça, um bem, de fato, que suba acima dos Bens da natureza”.<sup>163</sup>

Há, não obstante, momentos na lírica bandeiriana em que a mesma morte não se faz cifra do sagrado, mas parece apenas solidarizar com a idéia, cara ao materialismo moderno e sobre a qual se tem discutido aqui, de que morrer é apagar-se na profunda inércia do

---

<sup>161</sup> BANDEIRA, 1993, p. 172.

<sup>162</sup> ANDERSON, 1992, p. 54.

<sup>163</sup> JAMES, s.d., p. 96.

mundo inorgânico, sem qualquer perspectiva espiritualizante. No poema “Profundamente”, do livro *Libertinagem*, a morte parece ter essa dimensão:

Quando ontem adormeci  
Na noite de São João  
Havia alegria e rumor  
Estrondos de bombas luzes de Bengala  
Vozes cantigas e risos  
Ao pé das fogueiras acesas.

No meio da noite despertei  
Não ouvi mais vozes nem risos  
Apenas balões  
Passavam errantes  
Silenciosamente  
Apenas de vez em quando  
O ruído de um bonde  
Cortava o silêncio  
Como um túnel.  
Onde estavam os que há pouco  
Dançavam  
Cantavam  
E riam  
Ao pé das fogueiras acesas!

– Estavam todos dormindo  
Estavam todos deitados  
Dormindo  
Profundamente

Quando eu tinha seis anos  
Não pude ver o fim da festa de São João  
Porque adormeci  
Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo

Minha avó  
 Meu avô  
 Totônio Rodrigues  
 Tomásia  
 Rosa  
 Onde estão todos eles?  
 – Estão todos dormindo  
 Estão todos deitados  
 Dormindo  
 Profundamente.<sup>164</sup>

(Profundamente)

A morte aparece aí revestida da tradicional metáfora do sono profundo, provavelmente como uma maneira de tornar aceitável, de alguma forma, o inexorável da condição humana: o ser-para-a-morte de que falava Heidegger, o que, obviamente, inclui a morte de todos os familiares do poeta.

Como se pode ler em Arrigucci, as imagens da morte, após a Idade Média, vão se tornando cada vez mais interditas, deixando, assim, de ser tema familiar e comum a todos, para se revestir, na modernidade, da mais exigente assepsia social e cultural, muito provavelmente atendendo a exigências da sociedade burguesa com sua demanda explícita de respeito ao individualismo. Esse processo de desfamiliarização do homem com a morte, própria dos tempos modernos, parece denotar uma relação dessacralizada com a matéria que finda para sempre seu percurso existencial. Embora não se evoque no poema, de forma mais ostensiva, as irremediáveis amarguras da vida, não seria demais supor que a própria condição de finitude precária, que lhe é rigorosamente inerente (extensível aos entes mais queridos do poeta), representa uma ocasião de vislumbre da fragilidade estrutural a que está

---

<sup>164</sup> BANDEIRA, 1993, p. 139.

submetida toda ambição humana. Quanto a isso, o emprego enfático (o uso do travessão e a repetição) da estrofe, que informa a condição de todos aqueles que já foram inevitavelmente devorados pela morte, soa como um lamento melancólico.

Uma das formas literárias de abordar a morte é convencionalmente conhecida pelo *topos* do *Ubi sunt?* e remonta à Idade Média, período histórico no qual morrer era visto como um fato comum do dia-a-dia. Tornar-se, assim, familiar à morte representava uma espécie de aprendizagem de suavização da angústia da qual ela era a portadora. Mas a fórmula do *Ubi sunt?*, além da idéia de atenuação da morte, era também empregada com o intuito de forjar uma sonoridade expressiva que, pelo ritmo musical encantatório, provocasse o sono, tentando irmaná-lo à morte, para, desse modo, viabilizar uma relação de parentesco que fosse plenamente imputável à ordem natural das coisas do mundo. Essa forma impassível de encarar a morte, como um sono profundo do qual jamais se poderá acordar, expresso em “Profundamente”, embora se alimente da tradição literária num contexto significativamente aberto aos valores do universo cristão, em Bandeira, talvez pela desconfiança em voga na modernidade, se mostra despida da vinculação sagrada, “já não significa mais o limiar da transcendência, passagem para a eternidade.”<sup>165</sup>

Particularmente, no caso de Bandeira, um poeta que, desde os dezoito anos, conviveu com a “indesejada das gentes”, o uso dessa convenção ajuda a entender, inclusive, a relação bem idiossincrática que ele estabeleceu com a poesia, como um exercício de aprender a morrer:

---

<sup>165</sup> ARRIGUCCI, 1990, p. 225.

Quando se imagina então a situação de um poeta moderno como Bandeira, cuja obra lírica nasce diante da circunstância dramática da ameaça da morte iminente, como se preenchesse o vazio de uma existência condenada pela doença fatal, na obrigada espera do desfecho iniludível, pode-se avaliar a importância não só do aproveitamento de um tema como esse, casado à condição básica da experiência poética bandeiriana, mas também de toda a linha de reflexão que ele envolve como um fator essencial para a compreensão do sentido mesmo da poesia na existência desse poeta.<sup>166</sup>

O tema da morte, com sua constante tensão entre o sagrado e o profano, dependendo, para isso, da valorização que se atribua à alma ou ao corpo, antípodas dentro do contexto cultural cristão, às vezes, se desloca do âmbito do humano para se estender e incluir até os animais, mais especificamente um boi morto, como se vê no poema abaixo transcrito:

Como em turvas águas de enchente,  
 Me sinto a meio submergido  
 Entre destroços do presente  
 Dividido, subdividido,  
 Onde rola, enorme, o boi morto,

Boi morto, boi morto, boi morto.

Árvores da paisagem calma,  
 Convosco – altas, tão marginais! –  
 Fica a alma, a atônita alma,  
 Atônita para jamais.  
 Que o corpo, esse vai com o boi morto,  
 Boi morto, boi morto, boi morto.

Boi morto, boi descomedido,  
 Boi espantosamente, boi

---

<sup>166</sup> ARRIGUCCI, 1990, p. 225.



Morto, sem forma ou sentido  
 Ou significado. O que foi  
 Ninguém sabe. Agora é boi morto,

Boi morto, boi morto, boi morto.<sup>167</sup>  
 (Boi morto)

Esse poema, de *Opus 10*, é, de forma marcante, influenciado pela história pessoal do poeta, como se pode ler na crônica “Cheia! As cheias”, do livro *Andorinha, andorinha*. Aquela imagem da fúria corrosiva das águas da enchente ficou anos “perturbando” a imaginação do poeta, até que, por fim, ele resolve dedicar-lhe um poema. Um poema bem ao gosto da irreverência modernista (tanto pela forma quanto pelo conteúdo), não por acaso comparado, pelo próprio Bandeira e alguns críticos, ao antológico “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade. “Boi morto” foi, no entanto, reputado por excessivamente impenetrável (essa é, aliás, a opinião do crítico Ivan Junqueira, que em livro de antologia temática o inclui no capítulo dos poemas herméticos de Bandeira).

Numa primeira leitura do poema, salta aos olhos a excessiva repetição da condição do boi (catorze vezes ao longo de todo o poema), bem como a assonância do “ô”, presente em todos os versos. Como a atmosfera geral do poema parece claramente tender para a negação, o som fechado da vogal “o”, que perpassa todo o poema, como as turvas águas da enchente, ajuda a turvar qualquer abertura para uma pacificação com a fúria naturalmente imputável à existência, em que a arrogância, retoricamente atribuível às águas do rio, poderia ser vista como o desenrolar natural da vida, com seu inexorável fluxo para a morte.

---

<sup>167</sup> BANDEIRA, 1993, p. 213.

Seria plausível supor que essa excessiva repetição assinalada brotasse da atmosfera de alucinação fomentada pela obsedante imagem do boi morto. Dividido e subdividido entre destroços do presente (leia-se da vida), o eu-poético, ao se defrontar com aquele animal fatalmente vencido pela morte e entregue ao fluxo violento da água, pode ter sido, curiosamente, incitado a uma reflexão mais abrangente sobre as precárias condições da existência. Nessa perspectiva, se emancipa o já assinalado confronto entre o corpo e a alma, que no caso desse poema parece privilegiar o primeiro, ou antes, parece ironizar a segunda. Ora, a alma fica parada, em clara posição marginal. Mais: fica “atônita”, como se esperasse alguma veneração que a vinculasse à transcendência. Pelo contrário, ela se mostra é rebaixada, pois é enunciada no poema sob a perspectiva do corpo, esse corpo sem qualquer ressonância espiritualizante. Assim,

Este tipo de visão supõe, evidentemente, uma atitude de valorização do corpo em detrimento da alma, tomando o partido da matéria em movimento, em oposição à parte espiritual, deixada de lado em sua imobilidade como algo descartável. Uma atitude como essa, que assume com desfaçatez a direção da matéria, em menosprezo da alma, vai decerto contra o esperado, a opinião rotineira, fundada no pensamento cristão, que ressalta a superioridade da alma sobre o corpo.<sup>168</sup>

### **3.2 O âmago da tensão: o profano que brota do sagrado**

Já se falou aqui que o cristianismo, ao pretender santificar a alma enquanto instância privilegiada de interlocução com o sagrado, o fez em detrimento do corpo, pois esse último

---

<sup>168</sup> ARRIGUCCI, 1990, p. 244.

era visto como “uma coisa fraca em si”, em cuja fragilidade disruptiva estava inscrita a “propensão à morte e o pendor dos instintos para o pecado.”<sup>169</sup> Sendo uma função do corpo, antes que da alma, a sexualidade humana, portanto, no pensamento cristão, “caiu no domínio profano ao mesmo tempo em que foi o objeto de uma condenação radical.”<sup>170</sup> Ela era, numa expressão, o signo da impureza. Uma impureza impermeável ao sagrado: “no estágio pagão da religião, a transgressão fundava o sagrado, cujos aspectos impuros não eram menos sagrados que os aspectos contrários. O conjunto da esfera sagrada se compunha do puro e do impuro. O cristianismo rejeitou a impureza.”<sup>171</sup>

Essa significação profana da sexualidade é, em alguns poemas de Bandeira, tensamente relativizada, como a mostrar que o erótico, marca do profano, pode complexamente brotar do sagrado (“Cântico dos cânticos” e “Balada de Santa Maria Egipciaca” são bons exemplos disso), ou, em perspectiva afim, que o prazer oriundo da relação erótica pode fundar uma autotranscendência (“Alumbramento” e “Teresa”).

– Quem me busca a esta hora tardia?  
 – Alguém que treme de desejo.  
 – Sou teu vale, zéfiro, e aguado  
 Teu hálito... A noite é tão fria!  
 – Meu hálito não, meu bafejo,  
 Meu calor, teu túrgido dardo.

– Quando por mais assegurada  
 Contra os golpes de Amor me tinha,  
 Eis que irrompes por mim deiscente...  
 – Cântico! Púrpura! Alvorada!

---

<sup>169</sup> BROWN, 1990, p. 50.

<sup>170</sup> BATAILLE, 1987, p. 116.

<sup>171</sup> BATAILLE, 1987, p. 113.

– Eis que me entras profundamente  
 Como um deus em sua morada!  
 – Como a espada em sua bainha.<sup>172</sup>  
 (Cântico dos cânticos)

Em “Cântico dos cânticos” (*Opus 10*), Bandeira coloca “o assunto em seu verdadeiro centro de gravitação: a sacralidade da conjunção amorosa.”<sup>173</sup> Essa expansão simbólica operada pelo poema é nitidamente extraída da tradição cristã, que vê nos cânticos de amor do *Cântico dos cânticos* bíblico a expressão do amor de Cristo (o noivo) por sua noiva, a Igreja, distanciando-se, dessa maneira, de qualquer significação erótica. É claro que mesmo essa leitura da tradição não está isenta das mais violentas discussões. O que se quer mostrar aqui, para além da interpretação “oficial” do poema bíblico, é a apropriação irônica feita pelo poeta, quer dizer, a forma como Bandeira constrói no poema uma intrincada tensão, sugerindo que no seio do sagrado pode estar contido o profano, ou, numa outra leitura possível, sugerir até mesmo que o sagrado não é incompatível com o gozo dos prazeres. Em qualquer dos casos, permanece a tensão entre o campo do sagrado e o do profano.

Essa mesma tensão atinge um nível paroxístico no intrigante poema “Balada de Santa Maria Egípcíaca”, do livro *O ritmo dissoluto*:

Santa Maria Egípcíaca seguia  
 Em peregrinação à terra do Senhor.

Caía o crepúsculo, e era como um triste sorriso de mártir...

---

<sup>172</sup> BANDEIRA, 1993, p. 223.

<sup>173</sup> IVO, 1978, p. 1991.

Santa Maria Egipcíaca chegou  
 À beira de um grande rio.  
 Era tão longe a outra margem!  
 E estava junto à ribanceira.  
 Num barco,  
 Um homem de olhar duro.

Santa Maria Egipcíaca rogou:  
 – Leva-me à outra parte do rio.  
 Não tenho dinheiro. O senhor te abençoe.

O homem duro fitou-a sem dó.

Caía o crepúsculo, e era como um triste sorriso de mártir...

Não tenho dinheiro. O senhor te abençoe.  
 – Leva-me à outra parte.

O homem duro escarneceu: – Não tens dinheiro,  
 Mulher, mas tens teu corpo. Dá-me o teu corpo, e vou levar-te.

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

Santa Maria Egipcíaca despiu  
 O manto, e entregou ao barqueiro  
 A santidade da sua nudez.<sup>174</sup>

(Balada de Santa Maria Egipcíaca)

Apropriação literária da lenda de Maria do Egito (deslumbrante texto do imaginário religioso medieval), esse poema, é a própria metonímia de toda a relação tensa entre o sagrado e o profano presente ao longo de toda a obra poética de Bandeira.

---

<sup>174</sup> BANDEIRA, 1993, p. 106.

Ora, segundo a lenda, Maria do Egito é a prostituta que chafurda sua alma no pecado da carne, mas que, ao arrepender-se, passa a levar uma vida de penitência, atingindo por isso a santidade. Trata-se de uma curiosa metanóia (metamorfose da consciência), em que o signo do profano se converte em sagrado, em que Maria do Egito se torna Santa Maria Egipcíaca.

O sentido mais ostensivo do poema dá conta da história de uma santa que, “Em peregrinação à terra do Senhor”, se vê obrigada a entregar-se sexualmente a um barqueiro malicioso como forma de pagamento à travessia do rio Jordão, passagem obrigatória à terra santa. Faz isso, no entanto, desprendida de qualquer vantagem terrena e, por isso, a sua entrega tem a marca da santidade.

A tessitura complexa do poema, porém, dá margem a outras interpretações. Está-se aí diante de um terreno carregado de tensão. Convém averiguar. O próprio ambiente crepuscular do poema (“Caía o crepúsculo e era como um triste sorriso de mártir”) denuncia uma situação de indefinição (nem é dia, nem é noite tanto no sentido literal quanto no figurado). Acrescente-se a isso o fato de o crepúsculo se parecer com um sorriso triste, ou seja, uma mescla que inviabiliza qualquer certeza.

Outro motivo gerador de tensão aparece no sexto verso (“Era tão longe a outra margem!”), como a indicar uma indecisão, pois a travessia do rio significava para a mulher exatamente o encontro final com a condição sagrada. Qualquer hesitação em relação a isso poderia ser devastadora para o alcance da condição santa, especialmente por se tratar de alguém anteriormente vinculada a uma vida licenciosa. A exclamação do verso, aproximando a voz do poema à da santa, faz ressoar essa ambigüidade. Aí, a distância

espacial se confunde com a aspereza do caminho espiritual, e, para cuja consecução a sombra da mulher deve ter interferido gerando dúvida. Quanto a isso, o sétimo verso soa como magistral (“E estava junto à ribanceira”), pois a um só tempo pode evocar tanto a localização topográfica de Maria Egipcíaca como remeter à sombra de seu passado vinculado à dissolução. A ribanceira pode representar o abismo pavoroso da vida entregue à carne a espreitá-la inexoravelmente. A ribanceira, numa outra leitura também possível, pode sugerir exemplarmente a imagem da margem, *topos* literário da travessia, não raro carregado de sentido existencial, isto é, representando uma metanóia – uma transformação significativa da consciência. Assim, dizer de Maria do Egito que ela “... estava junto à ribanceira” pode significar que, enquanto na margem, ela se direciona a uma travessia: à passagem do profano ao sagrado.

A organização do poema, quanto a isso, no entanto, mobiliza sentidos bem menos estáveis. À maneira da personagem do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, a travessia existencial de Maria do Egito a Santa Maria Egipcíaca, não se estabiliza em nenhuma das condições (profano e sagrado), sugerindo uma demanda contínua entre esses estados, ou seja, um flerte com a possibilidade do entre-lugar.

O nono verso (“Um homem de olhar duro”) dá continuidade ao movimento de tensão construído pelo poema. Dizer do barqueiro que o seu “olhar” é “duro” empresta-lhe uma aparente severidade, uma implacabilidade. Não seria demais supor, no andamento do poema, tratar-se esse homem, de índole implacável, da própria personificação do impulso sexual, igualmente implacável. Como se sabe, para a tradição cristã, em especial para Santo Agostinho, “tal como a morte, o surgimento e o auge da sensação sexual zombavam da

vontade. Seus movimentos aleatórios simbolizavam uma desarticulação primária. Ela revelava um *discordiosum malum*, um princípio permanente de discórdia alojado no ser humano desde a Queda.”<sup>175</sup> Mas também pode remeter a Caronte, personagem infernal da tradição literária, ao qual o poeta Virgílio, na *Eneida*, descreve como sendo

Um barqueiro horrendo [que] guarda estas águas, e os rios, Caronte, de terrível sujidade, cuja barba abundante, branca e mal tratada, lhe cai do queixo; seus olhos cheios de chamas são fixos; pende-lhe das espáduas o sórdido manto amarrado com um nó. Por meio de uma vara impele a embarcação, dirige-a com a vela e transporta os corpos na barca cor de ferrugem; já é idoso, mas sua velhice é sólida e vigorosa como a de um deus.<sup>176</sup>

De fato, não seria demais endossar essa analogia existente entre o barqueiro de “olhar duro” do poema e o Caronte da tradição literária. Em ambos os casos perpassa a idéia irrenunciável da intermediação inóspita do obstáculo necessário à purgação espiritual.

A imagem do barqueiro, metáfora possível da vida dissoluta e seus aliciantes tentáculos, com sua movimentação para a posse do corpo da futura santa, sanciona uma complexa sutura entre o resgate do passado profano dela e o futuro de santificação tornado possível, paradoxalmente, pela entrega sexual. Assim, num paroxismo de ambigüidade e tensão, a matéria oportuniza a purificação da alma, a prostituta é salvaguarda da santa, o sagrado é estranhamente tributário do profano.

Um dado biográfico do poeta ajuda a compreender essa relação de tensão que existe entre a santa e a prostituta. Sabe-se que Bandeira morou no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro. Sabe-se também que da casa do poeta era possível avistar a igreja e o convento das carmelitas bem como os becos nos quais era comum encontrar as meretrizes. Ali,

---

<sup>175</sup> BROWN, 1990, p. 335.

<sup>176</sup> VIRGÍLIO, 1994, p. 126.



coabitavam o alto e o baixo, o puro e o impuro, o sagrado e o profano. Por certo, o imaginário do poeta deve ter se enriquecido dessa paisagem cotidiana que se descortinava a seus olhos. Santa Maria Egípcíaca seria, por assim dizer, como a Lapa, uma complexa e tensa mixagem do sagrado e do profano.

Em outros dois poemas, pode-se surpreender no erótico o lugar privilegiado da transcendência. “Alumbramento”, de *Carnaval*, é um desses poemas:

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

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

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

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

Eu vi a estrela do pastor...  
 Vi a licorne alvinitente!...  
 Vi... vi o rastro do Senhor!...

Eu vi a Via-Láctea ardente...  
 Vi comunhões... capelas... véus...  
 Súbito... alucinadamente...

Vi carros triunfais... troféus...  
 Pérolas grandes como a lua...

Eu vi os céus! Eu vi os céus!

– Eu via-a nua... toda nua!<sup>177</sup>

(Alumbramento)

A visão da nudez da mulher torna possível ao eu-poético experimentar o sagrado numa atmosfera em que o intenso prazer visual que deslumbra os olhos provoca vertigens na razão, fazendo-a alucinar. Daí porque o poema apresenta-se repleto de reticências e exclamações, chegando mesmo a insinuar, pelo ritmo, a ofegância de uma relação sexual. Bandeira, numa de suas cartas ao amigo Mário de Andrade, de 14 de agosto de 1923, faz uma revelação que ajuda a entender essa ambígua relação entre o sagrado e o profano sugerida pelo poema: “o espasmo sexual é para mim um arroubo religioso. Sempre encontrei Deus no fundo de minhas volúpias.”<sup>178</sup> Esse sagrado que se confunde com o erótico deve ser, no entanto, relativizado. Pois, como bem lembrou Yudit Rosenbaum, “para Bandeira, o erotismo dos corpos é revelador da alma, mas não necessariamente no sentido religioso, divinizante”<sup>179</sup>, e sim no sentido de que o intenso prazer do corpo é uma forma de autotranscendência. A propósito, o próprio sentido da palavra alumbramento, em Bandeira, comporta uma conotação materialista, vinculada ao corpo.

Dessa forma, se por um lado a vertiginosa impressão visual da mulher é vetora do sagrado (é uma epifania), por outro, “é ao se mostrar vinculada ao corpo nu da mulher que essa epifania se dessacraliza como uma iluminação profana, se revela enquanto matéria em

---

<sup>177</sup> BANDEIRA, 1993, p. 99.

<sup>178</sup> MORAIS, 2000, p. 102.

<sup>179</sup> ROSENBAUM, 1993, p. 182.

que se reencarna o desejo, base prosaica de uma exaltação sublime.”<sup>180</sup> No poema “Teresa”, de *Libertinagem*, presencia-se o mesmo movimento de ascensão ao sagrado provocado pela visão da nudez da mulher:

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

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

da terceira vez não vi mais nada  
os céus se misturaram com a terra  
e o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.<sup>181</sup>  
(Teresa)

É ostensivamente perceptível no poema a provocação cômica ao referir-se à falta de qualidades físicas de Teresa. Essa constatação é interessante porque marca uma possível diferença entre o poema anterior – em que a mulher era apresentada sob os signos da beleza e da pureza, ambos tributários de um tom elevado – flagrantemente contraposto à figura de Teresa, rebaixada à condição de mulher desprovida de atributos físicos, posto que em sua caracterização predominam a imperfeição e a deformação, ainda que de forma mitigada pela sugestão do riso proporcionado pelas sucessivas comparações lúdicas e pela eficiência do desejo erótico, surpreendentemente versátil.

---

<sup>180</sup> ARRIGUCCI, 1990, p. 159.

<sup>181</sup> BANDEIRA, 1993, p. 136.

#### 4. CONCLUSÃO

Para além do discurso humilde pode-se facilmente destacar da poética bandeiriana alguns *topoi*, que pela recorrência da análise crítica, já se tornou uma consagrada caracterização do seu *modus operandi*, a saber: dicção melancólica e elegíaca nos primeiros livros; lirismo do cotidiano a partir de *Libertinagem*, revelando, assim, a coexistência de duas dicções numa mesma poética, a pré-modernista e a modernista; capacidade exemplar de operar em contextos literários diversos; o Modernismo como um valor intrínseco, vinculado à maturidade expressiva do poeta e dependente, prioritariamente, de sua autonomia intelectual; a articulação do poeta com a tradição literária, como a atitude libertária dos românticos e as relações entre poesia e música tornadas paroxísticas no simbolismo.

De todas essas caracterizações da lírica bandeiriana, uma em particular tem, para a finalidade desta dissertação, um interesse considerável.

Trata-se da clivagem estilística da obra, estabelecida mediante a adesão do poeta aos valores literários do movimento modernista, mais explicitamente verificável a partir do livro de 1930, *Libertinagem*. Ressalte-se, no entanto, como já foi dito, que a relação de Bandeira com o Modernismo é a da adoção gradual e premeditada a uma nova dicção literária. Já no livro *Carnaval*, de 1919, é possível detectar o início de um processo de aprendizagem natural de um novo discurso literário, perceptivelmente amadurecido no livro seguinte, *O ritmo dissoluto*, e tornado uma forma exemplar de apropriação da nova estética no paradigmático *Libertinagem*. Trata-se, pois, de um longo processo de experimentação e internalização de novas regras de composição poética, justamente num autor reconhecido

como depositário da tradição literária que o precedera, e da qual, de certa forma, ele jamais deixara de ser devedor, embora tenha reservado para si relativa autonomia na tessitura de seu universo poético.

Quanto à clivagem da obra em pré-modernista e modernista, seria oportuno discutir a seguinte questão: a relação do eu-poético com o sagrado e o profano apresentaria considerável variação de estilo atribuível à sua vinculação a um desses dois modelos de referência estilística?

Em outras palavras, adotar uma dicção pré-modernista ou uma dicção modernista teria interferido, significativamente, no modo de apropriação literária das imagens do sagrado?

Para tentar responder a essa questão, ao longo do presente estudo foram analisados trinta poemas de Manuel Bandeira, sendo dois do livro *A cinza das horas*, um de *Carnaval*, dois de *O ritmo dissoluto*, quatro de *Libertinagem*, dois de *Estrela da manhã*, quatro de *Lira dos cinqüent'anos*, quatro de *Belo Belo*, quatro de *Opus 10* e sete de *Estrela da tarde*. Com efeito, não se pretendeu privilegiar nenhum livro específico do autor, mas buscar uma compreensão global da obra, evitando, assim, qualquer separação estilística da mesma.

Tudo isso porque a hipótese de compreensão crítica do objeto aqui submetido a estudo fora comprovada. Isto é, embora o primeiro livro do poeta esteja fortemente marcado por uma dicção melancólica, conseqüência de seu desencanto geral com a vida, e, o livro *Estrela da tarde*, o seu último, concentre em si o maior número de poemas em que as imagens do sagrado se apresentam imantadas por uma serena reverência, todos os demais livros, sem nenhuma vinculação estilística mais específica, são portadores da

possibilidade de gerar tensão na forma de representação do sagrado. Seja porque, numa mesma obra, há tanto poemas que rebaixam derrisoriamente o sagrado, quanto aqueles que, se não o celebram devocionalmente, ao menos aceitam a sua existência com uma atitude de respeitosa ternura, seja porque há livros que possuem poemas nos quais se pode verificar, de maneira paradigmática, a tensão que perpassa toda a obra do poeta. O poema “Balada de Santa Maria Egipcíaca”, quanto a isso, é exemplar.

É inegável, no entanto, o fato de que de *A cinza das horas* (1917) até *Estrela da tarde* (1967), Bandeira vai, progressivamente, tornando mais desenvolva a sua relação com o sagrado. Contudo, essa constatação não legitima qualquer relação esquemática, do tipo que vincula à chamada fase pré-modernista um modo específico de relação com o sagrado e, à fase modernista, outra bem distinta. Na verdade, como se viu aqui, a poética de Manuel Bandeira, no que se refere à apropriação literária das imagens do sagrado (transcendente), oscila de maneira tensa entre a sacralização e a dessacralização.

Pode-se, então, depreender que o fato de a poesia de Manuel Bandeira não ter uma dicção densamente religiosa, como tem, por exemplo, a de Jorge de Lima e a de Murilo Mendes (para citar, talvez, os dois exemplos mais bem acabados, nesta questão, do Modernismo brasileiro) e, por outro lado, por não ser marcadamente iconoclasta, dissolvendo em derrisão e corrosão cética as imagens da religião cristã, como o faz Drummond e boa parte dos modernistas (imbuídos do *zeitgeist* moderno, marcado por uma expressiva perda da sensibilidade religiosa), ela revela uma complexidade para a qual boa parte dos críticos encontrou a solução numa chave interpretativa que privilegia a mescla das suas dicções, pressupondo uma poética híbrida, em que, simultaneamente, podem ser

encontradas tanto imagens que comprovem o ateísmo quanto o misticismo cristão. Provavelmente seja essa a justificativa para o paroxismo de expressões do tipo “místico ateu”, “gravidade religiosa freqüente nesse poeta sem Deus, que sabe, não obstante, falar tão bem de Deus e das coisas sagradas”, “poeta de religiosidade profana”, “materialismo transcendente”, “erotismo místico”, etc. Talvez Bandeira se situe entre a poesia engajadamente religiosa de Jorge de Lima (*A túnica inconsútil, Tempo e eternidade*) e Murilo Mendes (*Tempo e eternidade*) e a poesia paródica e dessacralizadora de Oswald de Andrade e, mais exemplarmente, uma poética corrosiva “em que tudo acontece por conflito”, como é o caso de Drummond. Talvez seja esse entre-lugar o núcleo dinamizador da poesia de Manuel Bandeira. Isto porque ele se apropria literariamente de determinadas imagens do cristianismo (Deus, Jesus Cristo, a Virgem Maria, santas, anjos, etc.), mas não é nem sempre irônico e dessacralizador, nem sempre terno ou devoto.

Conclui-se, pois, a presença de uma tensão dialética na forma como são apropriadas as imagens do sagrado: ora com respeito, aceitação e, *in extremis*, com devoção, ora com ironia, irreverência e ceticismo.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Perry. *O fim da história: de Hegel a Fukuyama*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.

ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimarães Filho*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

ARON, Raymond. *As etapas do pensamento sociológico*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ARRIGUCCI JR., Davi. A beleza humilde e áspera. In: LANCIANI, Giulia (Coord.). *Manuel Bandeira: Libertinagem; Estrela da manhã*. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José; Santiago de Chile: ALLCA XX; Scipione Cultural, 1998. p. 185-235. Edição crítica. (Coleção Archivos, 33).

ARRIGUCCI JR., Davi. *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac e Naify, 2000.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ÁVILA, Afonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva; Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, 1975.

BACIU, Stefan. *Manuel Bandeira de corpo inteiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. Trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem- Estrela da manhã*. São Paulo Scipione Cultural, 1998.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1993.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 1993.

BARBOSA, Francisco de Assis. *Manuel Bandeira: 100 anos de poesia*. Recife: Pool Editorial, 1988.

BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil*. São Paulo: Edusp; Duas Cidades, 1997.

BASTOS, Eliana. *Entre o escândalo e o sucesso: a semana de 22 e o Armory Show*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991.



- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BERGER, Peter L. *O dossel sagrado*. São Paulo: Paulinas, 1985.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 42.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BOSI, Alfredo. *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.
- BRADBURY, Malcolm. *Modernismo: guia geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRAYNER, Sônia (Org.). *Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; INL – MEC, 1980.
- BRASIL, Assis. *Manuel e João: dois poetas pernambucanos (uma visão paradidática da obra de Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto)*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da semana de arte moderna*. Rio de Janeiro: MEC; Civilização Brasileira, 1971.
- BRITO, Mário da Silva. *Poesia do modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- BROWN, Peter. *Corpo e sociedade: o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- CAILLOIS, Roger. *O homem e o sagrado*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- CANDIDO, Antonio. *Estudo analítico do poema*. São Paulo: FFLCH USP, 1967.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. São Paulo: Ática, 1985.
- CANDIDO, Antonio; SOUZA, Gilda de Mello e. Introdução. In: LANCIANI, Giulia (Coord.). *Manuel Bandeira: Libertinagem; Estrela da manhã*. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José; Santiago de Chile: ALLCA XX; Scipione Cultural, 1998. p. 662-676. Edição crítica. (Coleção Archivos, 33).
- CASSIRER, Ernst. *A filosofia do iluminismo*. 2.ed. Campinas: UNICAMP, 1994.
- CÉSAR, Guilhermino. A poesia brasileira de 22 até hoje. In: *O livro do seminário: ensaios*, Bienal Nestlé de literatura brasileira. São Paulo: L.R. Editores, 1982.
- COELHO, Joaquim Francisco. *Biopoética de Manuel Bandeira*. Recife: Massangana, 1981.
- COELHO, Joaquim Francisco. *Manuel Bandeira pré-modernista*. Rio de Janeiro: José Olympio; INL, 1982.

- COUTO, Rui Ribeiro. *Dois retratos de Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: São José, 1960.
- DERRIDA, Jacques; VATTIMO, Gianni. (Orgs.). *A religião*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. Trad. Joaquim Pereira Neto. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.
- DUROSELLE, Jean-Baptiste; MAYEUR, Jean-Marie. *História do catolicismo*. Trad. M. Teixeira da Cunha. Lisboa: Livros do Brasil, 1988.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.].
- FEUERBACH, Ludwig. *A essência do cristianismo*. Trd. José da Silva Brandão. Campinas: Papyrus, 1988.
- FONSECA, Edson Nery da. *Alumbramentos e perplexidades: vivências bandeirianas*. São Paulo: Arx, 2002.
- FONSECA, Edson Nery da. *Poemas de Manuel Bandeira com motivos religiosos*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1985.
- FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, Freud e Marx: theatrum filosoficum*. Trad. Jorge Lima Barreto. São Paulo: Editora Princípio, 1987.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. São Paulo: Nova Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas cidades, 1978.
- FRIES, Heinrich. (Ed.). *Dicionário de teologia: conceitos fundamentais da teologia atual*. 2.ed. São Paulo: Loyola, 1987. (Vol. 3).
- FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.
- GARBUGLIO, José Carlos. Bandeira entre o beco e Pasárgada. In: *Manuel Bandeira, Alúcio de Azevedo, Graciliano Ramos, Ariano Suassuna*. Poltiers: Centre de recherches Latino-Americaines, 1974, p. 27-78.
- GARBUGLIO, José Carlos. *Roteiro de leitura: poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Ática, 1998.
- GIDDENS, Anthony. *As idéias de Durkheim*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1978.

GILSON, Etienne; BOEHNER, Philotheus. *História da filosofia cristã*. Trad. Raimundo Vier O. F. M. Petrópolis: Vozes, 1970.

GOLDSTEIN, Norma. *Do penumbrismo ao modernismo: o primeiro Bandeira e outros poetas significativos*. São Paulo: Ática, 1983.

GRIECO, Agripino. *São Francisco de Assis e a poesia cristã*. Rio de Janeiro: Ariel, [s.d.].

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Manuel Bandeira: beco e alumbramento*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

HELENA, Lúcia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática, 1989.

HELENA, Lúcia. *Uma literatura antropofágica*. Brasília: INL; MEC, 1981.

IVO, Lêdo. *Poesia observada*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

JAMES, William. *As variedades da experiência religiosa – Um estudo sobre a natureza humana*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, [s.d.].

JOHNSON, Paul. *História do cristianismo*. Trad. Cristiana de Assis Serra. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

JOSEF, Bella. Manuel Bandeira. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. (Org.). *Poetas do modernismo: antologia crítica*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.

JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcio A. Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

JUNG, C. G. *Psicologia e religião oriental*. Trad. Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 1986.

JUNQUEIRA, Ivan. *Testamento de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

KOLAKOWSKI, L. A revanche do sagrado na cultura profana. *Religião & sociedade*, Rio de Janeiro, n.1, v.1, p. 151-162, mai. 1977.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a Crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LANCIANI, Giulia. (Coord.). *Manuel Bandeira: Libertinagem; Estrela da manhã*. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José; Santiago de Chile: ALLCA XX; Scipione Cultural, 1998. Edição crítica. (Coleção Archivos, 33).

LEITE, Sebastião Uchoa. *Participação da palavra poética: do modernismo à poesia contemporânea*. Petrópolis: Vozes, 1966.

LIMA, Luís Costa. *O fingidor e o censor: no ancien régime, no Iluminismo e hoje*. Rio de

Janeiro: Forense Universitária, 1988.

LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). *Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

MERQUIOR, José Guilherme. *O elixir do apocalipse*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

MERQUIOR, José Guilherme. Comentário à comunicação do Professor Guilhermino César “a poesia brasileira de 22 até hoje”. In: *O livro do seminário: ensaios*, Bienal Nestlé de literatura brasileira. São Paulo: L.R. Editores, 1982.

MESLIN, Michel. *A experiência humana do divino: fundamentos de uma antropologia religiosa*. Trad. Orlando dos Reis. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.

MEZAN, Renato. *Psicanálise, judaísmo: ressonâncias*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

MILLIET, Sérgio. *Panorama da moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1985.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *Figuras e problemas da literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: IEB, 1972.

MONTENEGRO, Túlio Hostílio. *Tuberculose e literatura*. Rio de Janeiro: IBGE, 1949.

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

MORAES, Marcos Antônio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp, 2000.

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

MURARO, Rosie Marie (Org.). *As mais belas orações de todos os tempos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952.

NIETZSCHE, Friedrich. *O anticristo: maldição do cristianismo*. Trad. Mário Fondelli. Rio de Janeiro: Newton Compton Brasil Ltda., 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. *O livro do filósofo*. Trad. Rosa Maria Branco. Lisboa: Rês, [s.d.].

NUNES, Cassiano. *A experiência brasileira*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, [s.d.].

OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Lisboa: Edições 70, 1992.

OVÍDIO. *A arte de amar*. Trad. Dúnia Marinho da Silva. Porto Alegre: L&PM, 2006.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

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

RÉGIS, Maria Helena C. *O coloquial na poética de Manuel Bandeira*. Florianópolis: UFSC, 1986.

RENAUT, Alain. *O indivíduo: reflexão acerca da filosofia do sujeito*. Trad. Elena Gaidano. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1994. Vol.1.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1994. Vol.2.

RIVIÈRE, Claude. *Os ritos profanos*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis; Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

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

ROUANET, Sérgio Paulo. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. Anotações sobre a poesia brasileira de 1922 a 1982. In: *O livro do seminário: ensaios*, Bienal Nestlé de literatura brasileira. São Paulo: L.R. Editores, 1982.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SANTIAGO, Silviano. Permanência do discurso da tradição no modernismo. In: *Cultura brasileira: tradição, contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Funarte, 1997.

SCHILLER, Friedrich. *Sobre poesía ingenua y sentimental*. Trad. Juan Probst y Raimundo Lida. Barcelona: Içaria Editorial, 1985.

SILVA, Maximiliano de Carvalho e (Org.). *Homenagem a Manuel Bandeira*. Niterói: UFF; Presença, 1989.

SISSA, Giulia. *O prazer e o mal: filosofia da droga*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. (Sujeito e História).

SUSSEKIND, Flora (Org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

TELES, Gilberto Mendonça. *A escrituração da escrita teoria e prática do texto literário*. Petrópolis: Vozes, 1996.

TELES, Gilberto Mendonça. *Retórica do silêncio I: teoria e prática do texto literário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1986.

THROWER, James. *Breve história do ateísmo ocidental*. Lisboa: Edições 70, 1971.

VIRGILIO. *Eneida*. Trad. Tassilo Orfpheu Spalding. São Paulo: Círculo do livro Ltda., 1994.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Trad. Antônio Flávio Pierucci. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WILSON, Edmund. *O castelo de Axel*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, [s.d.].

## ABSTRACT

This a study of Bandeira's poetry that seeks to expose a double poetic form in relation to his literary utilisation of the images of the sacred. First, this work intends to display wick concept of holy, because your complexity, demands an specific approach that becomes it functionally applicable in the joint with poetic work of the author that is inserted in the Christian culture. On the other hand, this study intends to show this cross-bred poetic like a way of representation of the sacred wick is characterized for the insuperable tension.