

TRÊS FACES DA MORTE: ANÁLISES COMPARADAS DE POEMAS DOS PERÍODOS BARROCO, ROMÂNTICO E MODERNO

Caio Steffano Romero^{*}
Mônica Luiza Socio Fernandes^{**}

RESUMO: *A presente pesquisa objetiva compor análises comparadas de poemas dos períodos Barroco, Romântico e Moderno sob a ótica da Literatura Comparada conforme Carvalho (2006) e Nitrini (2000). Considerando a vastidão dos temas abordados nas obras dos poetas Gregório de Matos, Álvares de Azevedo e Manuel Bandeira, é necessário delimitar uma temática comum em alguns dos seus poemas para a efetivação da análise como um todo. No caso, a escolha resumiu-se à temática da morte.*

PALAVRAS-CHAVE: *Morte; Literatura Comparada; Poemas.*

ABSTRACT: *The present research aims to do compared analysis of poems of Baroque, Romantic and Modern periods based in Compared Literature, according to Carvalho (2006) and Nitrini (2000). Considering the various themes in the opus of the poets Gregório de Matos, Álvares de Azevedo and Manuel Bandeira, it is necessary to delimit a singular theme in some poems to make possible the analysis in a general way. In this case, the chosen theme was the "death".*

KEYWORDS: *Death; Compared Literature; Poems.*

INTRODUÇÃO

A escolha da abordagem temática da morte se fez pelo objetivo de compreender tal conceito, se é que assim se pode dizer, em diferentes momentos sócio-históricos representados, nesse caso, pelas produções poéticas enquanto (re)materializações subjetivas, influenciadas por diferentes perspectivas referentes aos períodos dos quais são fruto. Trata-se da composição de análises sincrônicas da temática que, quando comparadas, constituirão intersecções, que mesmo díspares, refletem parte do percurso diacrônico e os sentidos que a morte assumiu na obra dos representantes dos períodos Barroco, Romântico e Moderno.

^{*} (IC/Letras) – Faculdade Estadual de Ciências e Letras de Campo Mourão (FECILCAM).

^{**} Doutora em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (2007), professora titular da Faculdade Estadual de Ciências e Letras de Campo Mourão.

METODOLOGIA

Paul Van Tieghem, em sua obra clássica, *La Littérature Comparée* (1931), definiu o objeto da literatura comparada como o estudo das diversas literaturas em suas relações recíprocas, distinguindo literatura comparada de literatura geral; classificando a primeira como mais analítica em relação à última. Por outro lado, a literatura geral, segundo ele, responderia a uma visão mais sintética, podendo compreender o estudo de várias literaturas.

Em literatura comparada procedem-se as comparações de caráter especial e com finalidade positiva. Com a finalidade, extremamente fecunda para a historia do espírito, de verificar a filiação de outra obra ou de um autor a obras e autores estrangeiros, ou de um momento literário ou da literatura interna de um país a momentos literários ou literaturas de outros países. (SILVEIRA, 1964, p. 15 *apud* CARVALHAL, 2006, p. 20).

A obra de Silveira segue a regra sugerida por seus mestres franceses, que criam que a literatura comparada está diretamente ligada a influências, busca de identidades, ou diferenças, restringindo assim, seu alcance ao terreno das aproximações e à constituição de “famílias literárias”. A respeito da comparação, como “recurso analítico e interpretativo”, Carvalhal (2006) refere-se a esse aspecto, como um meio e não um fim. Isso se dá justamente pelo fato de a literatura comparada *comparar* não pelo procedimento em si, mas por possibilitar ao estudo denominado como comparado “uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe” (CARVALHAL, 2006, p. 8).

Considerando os aspectos já relatados, pode-se classificar a presente pesquisa como voltada para a literatura interna do nosso país, visto que foi feita uma seleção de momentos distintos da literatura nacional para a possibilidade de uma abordagem analítica na perspectiva comparativista de uma temática literária comum a três autores de épocas distintas. Tendo em vista a delimitação temática em questão, vale ressaltar Nitrini, acerca do objeto da literatura comparada como disciplina autônoma, que o classifica como o “estudo das diversas literaturas nas suas relações entre si”, ou seja, “em que medida as partes analisadas estão ligadas umas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo” (NITRINI, 2000, p. 24). Considerando a denominação de Nitrini para o objeto da literatura comparada, pode-se elencar, dentre os elementos que servem de possível elo entre as partes comparadas, o conteúdo e a forma como os dois que, talvez, mais facilmente se assemelhem nesta proposta. Obviamente, por ser a temática o princípio da comparação entre as obras dos autores referentes aos três períodos em análise, o conteúdo acaba por possuir maior relevância. Assim também ocorre com a forma, pois mesmo sendo

os três casos, provavelmente, distintos quanto à inspiração e ao estilo, ambos chegam a expressar a mesma temática por meio de poemas.

Partindo-se do objeto da literatura comparada, que é o de descrever a passagem de um componente literário de uma literatura para outra, pode-se estudá-la sob dois pontos de vista: focalizando-se principalmente o objeto de passagem, ou seja, o que foi transposto (gêneros, estilos, assuntos, temas, ideias, sentimentos) e observando-se como se produziu a passagem. (NITRINI, 2000, p. 33).

O componente literário, transposto nas obras dos representantes dos três movimentos aqui analisados, será focado por meio da temática escolhida – que se torna, desse modo, o objeto da passagem de transposição entre as literaturas comparadas na sequência.

A TEMÁTICA DA MORTE

É interessante pensar na condição da humanidade em relação à temática da morte. Pode-se inferir, talvez, que o homem seja o único ser da natureza que possua a consciência de que se encontra vivo, e, inevitavelmente, de que um dia virá a morrer. Nestes termos, a consciência pode ser vista como fator distintivo da humanidade. Belle (2007, p. 31) explica a consciência, num sentido psicológico, como aquela que “implica em falar da claridade que existe entre o consciente e o inconsciente; em linhas gerais, sobre o comportamento, seu desenvolvimento, seus processos mentais e emocionais e suas relações com o entorno”.

Assim, uma das grandes preocupações da humanidade diz respeito à consciência em relação à morte – ou à certeza da morte que se demonstra na tentativa de explicar a posteridade da vida, atribuindo-lhe por vezes características metafóricas referentes à completude do próprio ciclo vital. Nesse ponto, podem ser feitos apontamentos tanto a Sócrates quanto Platão, que afirmaram a imortalidade e a reencarnação. O próprio cristianismo relata a morte e ressurreição de Cristo, de modo que os fiéis aguardam o retorno do Messias para que possam desfrutar da vida eterna na Nova Jerusalém².

A preocupação em explicar os acontecimentos posteriores ao fenômeno da morte remete a uma das duas grandes possibilidades de se conceber a temática. Sendo a ideia de morte totalmente plurissignificativa, por estar vinculada a paradigmas estreitamente ligados ao contexto

² Cf. tradução de João Ferreira de Almeida da *Bíblia Sagrada*; João 5:26-29 (acerca da ressurreição) e Apocalipse 3:12, 21:2 (sobre a Nova Jerusalém).

sociohistórico no qual está inserida, é possível pensar em duas maneiras de concebê-la de modo geral. A primeira seria uma visão pela qual não há na morte transitoriedade alguma, senão ao nada; ou seja, nessa visão, a morte é vista como fim, como consequência da vida efêmera, sendo essa compreendida pela materialidade, pelo concreto. A segunda visão em relação à morte a caracterizaria não como fim, mas como mudança, ou transformação.

Se existe a consideração da ideia da morte como mudança, ou transformação, abre-se então um leque para infindáveis explicações sobre as possibilidades de transitoriedade nessa fase subsequente à vida. Desse ponto de vista, é comum que se relacionem constantemente os atos – da vida material – à fase “pós-morte”. Faz-se assim a relação dos atos em vida às suas possíveis consequências após a transitoriedade propiciada pela morte. A morte seria então uma espécie de elo entre as atitudes em vida e suas consequências, ou seja, “aqui se faz, *mas não se paga*”. Por essa visão perpassa o “galardão” bíblico para os cristãos. Há a espera constante pelos tesouros não materiais, aqueles “acumulados no céu”. Além de elo entre a materialidade e o galardão não material, pode-se nessa ideia, classificar a morte como o acerto de contas assumidas em vida, o momento da prestação, no qual são “pesados” os atos, suas consequências, e em resposta à vida em si, a recompensa imaterial que cabe a cada indivíduo. Sendo assim, a morte física implicaria na imortalidade do espírito, o qual seria julgado por méritos ou deméritos referentes à vida corporal; diferente do que ocorre ao se partir do pressuposto da reencarnação, que acarretaria em uma “reativação” da vida corpórea (a consciência existiria anterior e posteriormente à vida, mas teria um novo destino físico a cada tomada de um novo corpo).

As classificações feitas até agora à temática da morte configuram, mesmo que minimamente, exemplos de aplicações metafóricas em relação à simbologia conceitual do termo. Por mais familiarizado que se possa estar com algumas dessas aplicações, o conceito da temática da morte é sempre formulado de maneira subjetiva e, talvez devido a esse fato, simbólica.

A respeito dos símbolos, podemos citar Bakhtin e a relação ideológica dos signos. Bakhtin (2006, p. 29) conceitua símbolo como a percepção de um determinado corpo físico, sendo assim a simbolização de uma ideia por um determinado objeto único. No caso em questão, o próprio termo “morte” é utilizado como simbolismo de uma concepção que pode remeter – considerando a distinção feita anteriormente – tanto ao perecimento ou destruição da existência, como a portais do desconhecido. De acordo com o *Dicionário de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (1986, pp. 731-732), morte “designa o fim absoluto de qualquer coisa de caráter positivo, como por exemplo, o próprio ser humano, os animais, as plantas (...)”. Desse

modo, há a afirmação do não falar sobre a morte de uma tempestade ou qualquer outra coisa cujo caráter seja negativo. Sendo assim, pode-se inferir que a negação é uma das prováveis cargas significativas da morte, de modo que não seria possível negar aquilo que já possui caráter negativo.

Assim como na definição simbólica mencionada anteriormente, a morte é constantemente concebida por meio de uma conversão à escala humana³. Essa conversão se faz mediante a personificação, podendo essa ser compreendida, segundo Lakoff e Johnson (1980) *apud* Sampaio (2002, p. 97), como um tipo de “metáfora ontológica pela qual entidades não-humanas são concebidas como pessoas”. Dessa maneira, faz-se possível a atribuição de sentidos a fenômenos não necessariamente humanos, em termos humanos.

A personificação da morte será um dos elementos que constituirá a análise comparada das obras dos poemas escolhidos, observando, concomitantemente, a temática concretizada na obra dos três autores de diferentes períodos.

O BARROCO E A TEMÁTICA DA MORTE EM GREGÓRIO DE MATOS

O movimento estético barroco se constituiu entre o teocentrismo da Idade Média e o equilíbrio antropocêntrico do Classicismo. Por intermédio de ironias e antíteses, a obra de Gregório de Matos, refletiu o contexto de um país que se formava⁴. Configurando a instabilidade constante, característica do movimento, os poemas do “Boca do Inferno” contextualizam as influências européias à Bahia do século XVII. Rompendo o esperado das descrições jesuíticas⁵, Gregório transborda a aversão à simetria, ao equilíbrio; Acaba por mediar o profano e o sagrado, como viés de reflexão sobre a própria existência, em meio às situações paradoxais e à efemeridade da vida.

Nele, não há o ânimo documentário ou a transfiguração hiperbólica, mas o flagrante expressivo até a caricatura, o ataque se elevando a denúncia, a ironia alegre ombreando com a revolta amarga, em contraste com a transfiguração eufórica de outros autores do tempo, em relação aos quais a sua poesia satírica aparece como contracorrente desmistificadora (CANDIDO, 1999, p. 24).

³ Cf. FAUCONNIER & TURNER, 2002 (*apud* SAMPAIO 2002, p. 98).

⁴ Cf. CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999, p. 25.

⁵ Cf. Idem, p. 21.

Como expoente do movimento artístico barroco no Brasil, e conforme Candido (Idem, p. 22), “uma das maiores figuras da literatura brasileira”, Gregório de Matos transita a linha tênue que divisa a onipotência de Deus e a impotência humana. Mesmo que talvez as influências estéticas o incriminem, sua obra é o mais puro reflexo do país da época⁶. Conflitante ora com o carnal, ora com o sacro, a poesia de Gregório joga, por vezes, contra o próprio autor, que pode ser visto como aquele que “foi o profano a entrar pela religião adentro com o clamor do pecado” (CANDIDO, 2006, p. 101). Entre a fugacidade e a boêmia, o vocabulário tropical e a linguagem rebuscada, os poemas do escritor representam a inquietude que permeia o Barroco.

Jogando com as palavras e com as ideias, o Barroco delimita uma consciência de transitoriedade da vida. Essa consciência, diferente do que ocorre em outros movimentos, determina a existência frequente da ideia de morte. O que se estabelece é um tipo específico de pessimismo, segundo Candido (1999, pp. 24-25), “um pessimismo realista que não hesita em entrar pela obscenidade e cruzeza da vida do sexo”, caracterizando a morte como a expressão máxima de fugacidade da vida material. O desencantamento com o mundo, e a situação dos homens, acarreta o medo da morte. O caráter efêmero, construído pela consciência barroca, é a expressão do contraste entre as palavras, as imagens e os conceitos, que se fundem ironicamente por meio do jogo contínuo das obras do estilo.

De modo geral, as obras do Barroco sintetizam o desequilíbrio entre a vida carnal, voltada para os prazeres do corpo e as paixões terrenas, e a afirmação racional da precariedade do mundo, relevando a necessidade de se buscar a salvação. O dinamismo barroco é o princípio de ruptura à ordem estacionária dos clássicos. A eternidade confronta com a efemeridade, e a morte intermedeia o humano e o divino.

A temática é explicitada, quase sempre, por meio do verbal. “O falado se ajusta às condições de atraso da colônia, desprovida (...) quase de leitores”, sendo o “recurso cabível nas condições locais” da época (CANDIDO, 2006, p. 101). Especificamente no poeta, escolhido como representante do período, – Gregório de Matos – a morte aparece em meio a “certos traços queridos do espírito barroco, como a antítese, o jogo de palavras, o equívoco, que usa de maneira parecida à de seus mestres espanhóis: Góngora, Quevedo” (CANDIDO, 1999, p. 25). Dissonante entre o profano e o sacro, o poeta transita essa linha tênue, do espiritual e carnal, por meio da temática da morte.

Como expressão do espírito barroco, Gregório compõe o seguinte soneto acerca da “inconstância dos bens do mundo”.

⁶ “Através da sua obra de rebelde apaixonado, transparece a irregularidade do mundo brasileiro de então, com a sociedade onde o branco brutalizava o índio e o negro, as autoridades prevaricavam, os clérigos pecavam a valer e a virtude parecia às vezes uma farsa difícil de representar” (Ibidem, p. 25).

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,
Depois da Luz se segue a noite escura,
Em tristes sombras morre a formosura,
Em contínuas tristezas a alegria.

Porém se acaba o Sol, por que nascia?
Se formosa a Luz é, por que não dura?
Como a beleza assim se transfigura?
Como o gosto da pena assim se fia?

Mas no Sol, e na Luz, falte a firmeza,
Na formosura não se dê constância,
E na alegria sinta-se tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância,
E tem qualquer dos bens por natureza
A firmeza somente na inconstância. (MATOS, 1998, p. 60)

No soneto, o poeta discorre sobre a brevidade da vida, enquanto material, e demonstra a efemeridade do tempo, dos acontecimentos, e da existência. O Sol pode ser compreendido como um termo que metaforiza o homem, representando a sua existência. A Luz pode servir como uma metáfora para a vida em si, enquanto efêmera, em contraposição à eternidade, à “noite escura que segue”. Gregório personifica, no soneto, a “formosura” da vida, atribuindo-lhe a morte “em tristes sombras”; assim como a alegria – “em contínuas tristezas”. Diversas características barrocas enriquecem os versos transcritos, como as antíteses e a inquietação transmitidas pelos questionamentos presentes. O último verso pode ser pensado como a descrição do que caracteriza o artista barroco: “A firmeza somente na inconstância”.

A linguagem, um tanto dramática, remete ao uso dos termos opostos, como nas inversões “dia/noite, Luz/sombras, alegria/tristeza, constância/inconstância”. É interessante observar que, no soneto em questão, não há uso do termo “vida”. Aparecem termos que metaforizam a vida, ao contrário do que ocorre com a morte, que, mesmo metaforizada por outros termos (como “noite escura”), acaba por servir de metáfora para personificar elementos abstratos. Os dois sonetos analisados, se comparados entre si, expressam as constantes dualidades e a inquietação do poeta barroco. A efemeridade e a eternidade travam um duelo mortal, vivificado na inconstância da arte desse período. A morte torna-se então a linha tênue em que os poetas insistem em equilibrar-se, cambaleando entre o divino e o terreno, entre o sacro e o profano.

O ROMANTISMO E A TEMÁTICA DA MORTE EM ÁLVARES DE AZEVEDO

Ninguém melhor que Manuel Antônio Álvares de Azevedo para representar a temática da morte no período romântico. Assim como tantos românticos, Álvares de Azevedo foi uma das vítimas do “mal do século”, vivenciando o presságio da própria morte em leito poético, no qual expressou o que sentia como pôde, por poesia. Influenciado por Byron, e outros do gênero, o poeta romântico relaciona-se de maneira masoquista com a morte, e lida com as influências de maneira personalista. Segundo Carlos Alberto Iannone⁷, por volta de 1845 o byronismo era um tipo de modismo entre os poetas e acadêmicos brasileiros de modo extremamente acentuado. *Noite na Taverna*, por exemplo, pode ser visto como um dos mais típicos produtos da influência byroniana no Brasil.

A temática da morte era eleita entre os românticos, no caso, Álvares de Azevedo, como algo, até mesmo irresistível. Os poemas do período expressam a morbidez com que os poetas inundavam seus pensamentos, como afirma Antonio Candido

A melancolia, o humor negro, o sarcasmo, o gosto da morte traçam à roda do grupo estudantil um círculo de isolamento que acentua, para o observador, o seu caráter de exceção na sociedade ambiente. É a típica tonalidade paulistana, difundida por todo o país, contribuição original desta cidade ao Romantismo brasileiro, ligada à pessoa e à obra de Álvares de Azevedo — principalmente o *Macário* e *A noite na taverna* (CANDIDO, 2006, p. 163).

De maneira diferente do Barroco, a relação com a morte não se dá na linha tênue entre o carnal e o divino. A temática acaba por pender, quase que totalmente para o lado carnal, humano. A morte não serve como meio, não possui a noção de transitoriedade que acaba sendo expressa pela arte barroca. De modo geral, para os poetas ultrarromânticos a morte é fim. Um fim melancólico para o pessimismo angustiante da vida.

O modo sentimental e intimista, colorido ou não pelo pessimismo mais ou menos satânico, é um tom geral nesse tempo entre os poetas jovens (muitos dos quais mortos na quadra dos vinte anos), e isso os tornou populares numa sociedade sequiosa de emoções fáceis. (...) Esses jovens poetas que se apresentavam como rejeitados pelas convenções e incompreendidos pela sociedade, foram paradoxalmente os mais queridos e difundidos no Brasil do século XIX, chegando às camadas modestas pela onda de recitais e serenatas que cobriu o país. (CANDIDO, 1999, p. 44).

⁷ Cf. AZEVEDO, Álvares de. *Noite na taverna; Macário*. São Paulo: Martin Claret, 2004, p. 15.

O destino dramático, fruto do presságio da morte, é a constante nos poemas do autor. Condenado por alguns, por expressar uma realidade europeia, desvinculada da própria pátria, Álvares de Azevedo não perde, nem por isso, o título de um dos principais expoentes da literatura brasileira do período, chegando ao ponto de ser considerado “o poeta mais interessante do Romantismo brasileiro” (CANDIDO, 1999, p. 43). Enquanto representante da “esfera espiritual” e da morbidez romântica, Álvares de Azevedo, “uma espécie de menino-prodígio morto aos vinte anos, antes de terminar seus estudos de Direito” (CANDIDO, 2004, p. 48), constitui exemplo claro de manifestação e concretização da temática da morte em sua obra, mesmo que essa seja inicialmente composta pela mistura de “textos acabados, rascunhos, fragmentos, aos quais faltaram a seleção e o polimento do autor” (*Poesias*, 2 volumes, 1853-5 *apud* CANDIDO, 2004, p. 48). A temática, em Álvares de Azevedo, se desenvolve em meio ao “intuito de se criar a contradição e o choque de tonalidades, próprios do Romantismo” (CANDIDO, 1999, p. 43). “Impregnado de Shakespeare, Byron, Hoffmann, Heine, Musset;” e “obcecado pelas contradições do espírito e da sensibilidade” (CANDIDO, 2004, p. 48), o poeta remete à morte como fim da angústia presente em vida, como cura da inquietação espiritual que permeia a vida carnal.

O poema, *Se Eu Morresse Amanhã*, exemplifica a “constante obsessão em cantar a morte”, um tema constante no Romantismo.

Se eu morresse amanhã, viria ao menos
Fechar meus olhos minha triste irmã;
Minha mãe de saudades morreria
Se eu morresse amanhã!

Quanta glória pressinto em meu futuro!
Que aurora de porvir e que manhã!
Eu perdera chorando essas coroas
Se eu morresse amanhã!

Que sol! que céu azul! que doce n’alva
Acorda a natureza mais louçã!
Não me batera tanto amor no peito
Se eu morresse amanhã!

Mas essa dor da vida que devora
A ânsia de glória, o dolorido afã...
A dor no peito emudecera ao menos
Se eu morresse amanhã! (AZEVEDO, 1982, p. 51).

O poema é um dos mais famosos do poeta, escrito trinta dias antes de sua morte e lido no dia de seu enterro por Joaquim Manoel de

Macedo⁸, nele se contrastam as belezas e as dores da vida, sendo que tudo findaria pela suposição da morte. As duas últimas estrofes refletem essa relação contraditória a qual a morte é capaz de findar. Em uma delas o poeta enobrece a natureza, o céu, o sol, como que se moldasse tal descrição em contraposição à estrofe seguinte. Por fim, a “dor da vida que devora” remete à ideia da morte, sequenciada desde o título por todas as estrofes do poema.

Sobre a organização do poema, pode-se pensar que a primeira e última estrofe são introduzidas caracterizando o pessimismo – “Se eu morresse amanhã / Mas essa dor da vida que devora”. Por sua vez, os versos que introduzem a segunda e terceira estrofe – “Quanta glória pressinto em meu futuro! / Que sol! que céu azul! que doce n’alva” – não retratam, diretamente, aspectos pessimistas; Porém, acabam por conduzir os efeitos de sentido a eles.

É de extrema relevância o papel da morte na constituição do poema. Na última estrofe, a morte traduz a fugacidade da dor proporcionada pelo próprio existir. Diferente dos poemas barrocos analisados, o poema acima faz uso do termo “vida”, por mais que o retome, metaforicamente, personificando sua significação por meio da mudez a qual a morte submete sua significação.

O poeta romântico, apesar de constantemente retratar a temática proposta remetendo ao clima europeu, “traja” a morte de um jeito brasileiro. A inquietação que persiste entre o fúnebre e o sofrimento, conseqüente da existência, acomete na escolha frequente da morte como tema principal. A vida torna-se tormento na inquietude da alma, no desejo da virgem intocada, nos sonhos que compõem o pesadelo de existir. A morte nada mais é que o ponto final à ironia do sofrer em vida.

O MODERNISMO E A TEMÁTICA DA MORTE EM MANUEL BANDEIRA

Manuel Bandeira possui uma relação íntima com a temática da morte. Faz-se necessário diferenciar sua poesia das demais analisadas. Bandeira “conviveu” com a certeza da morte por mais de sessenta anos. O modo moderno, de expressar a temática em questão, surge como reflexo da própria vida do poeta. Certo da morte que a tuberculose agravaria, Manuel Bandeira constrói sua poesia em meio às visitas da “Indesejada das gentes”. Morre a irmã e pouco tempo depois o pai. A preocupação com a morte, antes inexistente, passa a perturbar a existência do poeta que, sozinho, consegue o amadurecimento na poesia.

⁸ Cf. Idem.

O corriqueiro da vida torna-se poesia em Bandeira. A morte para o poeta, infelizmente, faz parte das coisas cotidianas. Mário de Andrade foi mais um a ausentar-se do poeta. Amigo de Bandeira, Mário auxilia o desabrochar da personalidade de Manuel Bandeira que é transcrita na sua poesia⁹. Das primeiras influências ao contato com a jovem geração modernista, a poesia de Bandeira adquire as características daquilo de mais pessoal que pudesse compor. A morte, perseguindo Bandeira há tempos, o inspira a construir parte de sua obra de maneira primorosa.

Sendo a morte a única certeza, resta a Manuel Bandeira o brincar com as palavras, com o cotidiano, com a incerteza do momento de ausentar-se, e com a falta desregrada de quem já se ausentou. Segundo Candido (1999, p. 75), Bandeira apesar de ter se formado na “tradição dos parnasianos e simbolistas”, não se prendeu ao passado, ao contrário, sua “vontade de mudança” o proporciona o “domínio rigoroso da linguagem”, ao mesmo tempo em que lhe possibilita “a prática das maiores liberdades”.

O verso livre é uma das opções do poeta, que refaz, em sua poesia, a formalidade de maneira despojada. Manuel Bandeira é um dos raros “revolucionários conservadores” – ou “conservadores revolucionários” – capaz de atribuir “a mais pura simplicidade aos temas consagrados” e um tipo de “ressonância misteriosa aos assuntos mais comuns” (Idem, p. 76). Trabalhando a musicalidade e o ritmo, Bandeira delinea o próprio amadurecimento em meio às perplexidades e angústias da vida.

Familiarizado com a temática da morte no cotidiano, Manuel Bandeira, não somente expressa a temática em sua obra, mas convive com a morte no decorrer de grande parte da sua vida. Conforme Candido (Loc. cit.), essa familiaridade superior no tratamento do amor, da morte, da natureza, da existência diária, faz da sua poesia experiência interior de cada um de nós, humanizando a vida sem nenhum sentimentalismo.

Diferindo do poeta barroco, – que trata da temática da morte sob a tensão a que está submetido – e do poeta romântico, – que encontra na morte o fim para as angústias em vida – Bandeira materializa em sua obra a incerteza do momento da ausência, da falta dos que se ausentaram. O modo como lida com o corriqueiro da vida faz com que sua escrita pareça “realizar a forma insubstituível” (Op. cit., p. 75); A morte, enquanto tema de inspiração para o poeta, acaba por permear todo o processo de humanização da vida em sua obra.

Em Bandeira as reminiscências duelam contra a ausência que resulta da morte. A poesia moderna, apesar da melancolia, retrata a morte sem romantizá-la. Bandeira não é fingidor, mesmo enquanto poeta. Sua poesia assemelha-se muito à sua existência.

⁹ Cf. BANDEIRA, Manuel, 1886-1968. *Literatura comentada*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico por Salete de Almeida Cara. – 2ª ed. – São Paulo: Nova Cultural, 1988, p. 21.

Os versos intitulados *Consoada* dizem respeito, diretamente, à “companheira de tantos anos, expectativa e presença constante em sua poesia, tema de reflexão que leva à consciência dos limites humanos¹⁰”.

Quando a Indesejada das gentes chegar
(Não sei se dura ou caroável).
Talvez eu tenha medo.
Talvez sorria, ou diga:
– Alô, iniludível!
O meu dia foi bom, pode a noite descer.
(A noite com os seus sortilégios.)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar. (BANDEIRA, 1988, p. 70).

No poema, dois aspectos configuram grande parte de suas possíveis significações. Um deles é a personificação da morte em “a Indesejada das gentes”, que adquire características humanas nos adjetivos que se seguem: “dura / caroável / iniludível”; O segundo aspecto se constitui do presságio da morte. Porém, o presságio de Bandeira difere da inquietação romântica. Os versos “Encontrará lavrado o campo, a casa limpa, / A mesa posta, / Com cada coisa em seu lugar.” expressam a preparação, fruto do amadurecimento do poeta.

A vida, semelhante ao ocorrido nos demais períodos analisados, é metaforizada pelo termo “dia”, enquanto o termo oposto – “noite” – retoma a ideia proposta no início do poema. Apesar do reconhecimento da única certeza humana, os versos “Talvez eu tenha medo / Talvez sorria, (...)” demonstram a incerteza do poeta em relação aos sentimentos do porvir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A temática da morte é expressa de diferentes perspectivas em cada um dos períodos em questão. Devido às diferentes influências e às diferenças contextuais de cada época, os poetas acabam por enveredar-se na morbidez simbólica, por meio das palavras, cada qual ao seu modo; sendo que, mesmo que tratem de um mesmo tema, em suas obras estão afloradas suas subjetividades, diferindo assim, não só os períodos uns dos outros, mas as especificidades individuais, mesmo daqueles que compartilham semelhantes influências.

¹⁰ Idem, p. 22.

Independente do período, ou das características de cada autor, a temática da morte manifesta-se, no texto poético, como expressão simbólica de grande parte dos questionamentos e incertezas da humanidade, transpostos, por exemplo, nos períodos analisados, especificamente por meio das subjetividades poéticas que os compõem. Sob as diferentes tensões, revigoradas por cada um dos períodos em questão – Barroco, Romântico e Moderno – os poemas analisados retratam a temática por meio das especificidades de cada poeta, refletindo perspectivas que se diferem acerca de um mesmo tema,

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Álvares de, 1831-1852. *Literatura comentada*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Bárbara Heller, Luís Percival Leme de Brito, Marisa Philbert Lajolo. – São Paulo: Abril Educação, 1982.

_____. *Noite na taverna; Macário*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12 ed. São Paulo: HUCITEC, 2006.

BANDEIRA, Manuel, 1886-1968. *Literatura comentada*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico por Salete de Almeida Cara. – 2. ed. – São Paulo: Nova Cultural, 1988.

BELLE, Edgar. *A discursividade contemporânea sobre a morte*. 107 f. Dissertação (Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

_____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. *O Romantismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

_____. *O próprio e o alheio: Ensaios de literatura comparada*. Rio Grande do Sul: Editora UNISINOS, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

MATOS, Gregório de, 1633-1696. *Literatura comentada*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Antônio Dimas. – São Paulo: Abril Educação, 1981.

_____. *Poemas escolhidos*. Seleção e organização por José Miguel Wisnik. – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Poesias selecionadas*. 3. ed. São Paulo: FTD, 1998. (Coleção grandes leituras).

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

SAMPAIO, Thais Fernandes. *O uso metafórico do léxico da morte: uma abordagem sociocognitiva*. 154 f. Dissertação (Linguística) – Universidade Federal d