

# **O sagrado feminino em Manuel Bandeira à luz da hermenêutica textual de Paul Ricoeur: Uma contribuição para a interface religião e poética**

The feminine holy in Manuel Bandeira from Paul Ricoeur's textual hermeneutics:  
A contribution to the interface between religion and poetry

*Cleide Maria de Oliveira\**

*Josias da Costa Junior\*\**

## Resumo

O artigo propõe uma reflexão sobre a contribuição da hermenêutica textual do filósofo francês Paul Ricoeur para os estudos que relacionam religião e literatura/poética. Particularmente importante para entender essa contribuição é a noção de *mundo do texto* formulada por Ricoeur, para quem o *mundo do texto* é o horizonte de sentidos e significações que podem ser projetadas e construídas no e pelo texto, construção na qual o leitor ocupa um importante papel de coautoria. Para clarificar os principais aspectos da hermenêutica textual ricoeuriana e sua noção de “mundo do texto”, o artigo faz um exercício de interpretação e análise da poesia de Manoel Bandeira, particularmente das representações femininas (as santas da devoção católica) presentes em sua poesia, por meio das quais discutiremos o lugar que o sagrado ocupa na obra deste poeta.

Palavras-chave: Hermenêutica textual. Paul Ricoeur. Manuel Bandeira. Poesia. Religião.

## Abstract

The Paper proposes a reflection on the contribution of textual hermeneutics of the French philosopher Paul Ricoeur for the studies that relate religion and literature/poetry. Particularly important to understand this contribution is the notion *world of the text* formulated by Ricoeur, for whom the world of the text is the horizon of meanings and significances that can be designed and built in and by the text, construction in which the reader plays an important role as a co-author. So as to clarify the main aspects of ricoeurian textual hermeneutics and its notion of “world of the text”, this Paper does an exercise of interpretation and analysis of Manuel Bandeira's poetry, specifically the representations of the feminine (the female saints of Catholic devotion) present in his poetry, through which we will discuss the place that the holy occupies in the work of this poet.

Keywords: Textual hermeneutics. Paul Ricoeur. Manuel Bandeira. Poetry. Religion.

---

\* Doutora em Estudos de Literatura pela PUC-Rio. Professora CEFET-MG. E-mail : [cleideoliva@yahoo.com.br](mailto:cleideoliva@yahoo.com.br)

\*\* Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião na Universidade do Estado do Pará (UEPA). [josiasdacosta@gmail.com](mailto:josiasdacosta@gmail.com)

### **Primeiras considerações**

Paul Ricoeur é considerado um dos mais influentes pensadores franceses do século XX e um dos nomes mais significativos de uma área específica da filosofia contemporânea, que é a hermenêutica. Sua inserção no campo hermenêutico é marcada pela reflexão sobre a simbólica do mal, parte que integra sua filosofia da vontade, por ele desenvolvida. Quanto à sua reflexão filosófica, o termo hermenêutica ganha perspectiva em, pelo menos, três dimensões: a simbólica, a da ação e a textual. Nesta oportunidade tomamos a *hermenêutica textual* de Ricoeur como ferramenta teórica para compreensão de fragmentos de um dos mais consagrados poetas da literatura brasileira: Manuel Bandeira. Gostaríamos de insistir também na teoria ricoeuriana como fonte para a compreensão de textos literários que resguardam diálogo com a religião.

Ricoeur tem se apresentado, nessas últimas décadas, como importante contribuição para pensar muitos campos do saber. O que pretendemos é apresentar brevemente aqui um dos aspectos ou campos trabalhados por ele. Ou seja, nosso objetivo é mostrar sua hermenêutica textual como possibilidade de aporte na interface religião e poética. Na hermenêutica textual de Ricoeur o problema central de um tratamento hermenêutico que alguns textos podem receber não mais se constitui a partir da ideia de sentido verdadeiro existente antecipadamente nos textos. Aqui há de se reconhecer a dívida que se tem com Ricoeur, pois essa virada nos esquadros da interpretação vem de seus estudos<sup>1</sup>.

Não é objetivo de estas linhas problematizar o lugar que a religião ocupa no pensamento filosófico de Paul Ricoeur e também na vida e obra de Manuel Bandeira. Embora Ricoeur tenha sido de tradição protestante, algo que nunca foi negado por ele,<sup>2</sup> não se pode afirmar que era um filósofo protestante. A religião sempre teve acolhida na vida e no pensamento de Ricoeur, ou seja, a religião está espalhada por toda sua obra, ainda que não encontremos facilmente no filósofo francês uma definição do termo. Conforme lembra Etienne Higuier, em um artigo sobre o lugar da religião no pensamento de Ricoeur: “o que o interessa é mais a sua finalidade [a religião], enquanto dimensão da vida humana, inclusive do próprio autor: a liberação da bondade em meio à experiência *radical* do mal.” (Higuier, 2015, p. 24). Uma experiência religiosa que é também atravessada pela experiência dolorosa da guerra e das conseqüentes perdas.

Para Ricoeur, a religião é objeto de reflexão filosófica sobre a linguagem, além de ser um dos elementos incorporados às suas preocupações. Ela é abertura e ampliação de possibilidades de sentidos advindos do diálogo de um processo dialogal entre textos de filosofia e textos de religião. Portanto, a religião tem grande relevância na vida e na obra de Ricoeur, como se pode perceber com certa facilidade. Contudo, é importante demarcar algo que ele mesmo fazia questão salientar, isto é, ele sentia a necessidade de estabelecer uma clara demarcação entre a experiência religiosa e a reflexão filosófica, principalmente em sua vida.

Em relação a Manuel Bandeira, a religião não é um aspecto considerado particularmente relevante em sua poesia, ainda que pontualmente apareça na apreciação de um ou outro crítico. Essa constatação não deixa de causar espanto, visto que o mais descomprometido passar de olhos em seus livros nos revela poemas de claro viés religioso: uns com motivos natalinos (*Anunciação, Alegrias de Nossa Senhora, Presepe, Natal sem sinos*, etc.), outros com menção direta ou indireta a personagens, figuras e símbolos religiosos (*Cântico dos cânticos, O crucifixo, Mensagem do além*, etc.), e ainda aqueles - que mais interessam ao percurso argumentativo desse ensaio - dedicados a ícones feminino católicos, como Santa Rosa, Santa Rita, Santa Terezinha, Santa Clara, Nossa Senhora, Nossa Senhora da Boa Morte, Santa Maria Egípcia...

Alguns críticos reconhecem em Bandeira uma espécie de misticismo ateu, e chamam atenção para o aparente paradoxo entre o apego à imanência do real (e do corpo) associada ao apelo transcendente de viés epifânico. Para o crítico Antônio Candido (1996) um dos elementos presentes na construção poética de Bandeira é

(...) certo 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” (poema *Momento num café*), tem uma gravidade religiosa frequente nesse poeta sem Deus, que sabe falar tão bem de Deus e das coisas sagradas, como entidades que povoam a imaginação e ajudam a dar nome ao incognoscível. (Candido apud Bandeira, 1996, p. 3)

Nesta mesma perspectiva, Alfredo Bosi (2006) demonstra sua admiração a poemas como “Cântico dos cânticos”, “Momento num café”, “Contrição”, “Ubiquidade”,

(...) 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. (Bosi, 2006, p. 363)

Davi Arrigucci (1990) defende uma espécie de epifania materialista em Bandeira, epifania que se articula com forte erotismo em poemas tais como “Boda Espiritual” (*A cinza das horas*), “Alumbramento” (*Carnaval*), “Teresa” (*Libertinagem*), nos quais é o elemento feminino que conduz à transcendência. Veja-se trecho do poema “Evocação do Recife”, exemplo desse misticismo erótico:

Um dia eu vi uma moça nuinha no banho  
Fiquei parado o coração batendo  
Ela se riu  
Foi meu primeiro alumbramento.  
(Bandeira, 1990, p. 133)

Para Arrigucci (1990), a noção de alumbramento é uma espécie de epifania por meio da qual o sagrado se manifesta, ainda que nesse poema a noção seja “essencialmente profana”, dado que se relaciona com a materialidade sensível do corpo e do desejo erótico, “freqüentemente siderada pela nudez do corpo feminino” (Arrigucci, 1990, p. 133).

Não interessa aqui especular sobre as convicções religiosas de Bandeira, nem mesmo apontar possíveis contradições entre o discurso do poeta e seu discurso poético nessa ou em outras questões. Compreendendo que a obra mantém, em relação à biografia de seu autor, uma autonomia que autoriza o crítico a pôr em perspectiva o mundo factual em favor do mundo da obra, buscaremos entender, na economia do texto de Bandeira, como esse conjunto de imagens, temas e figuras se organizam e constituem um todo organicamente significativo. Claro está que isto não implica negar o óbvio: a poesia de Manuel Bandeira, talvez mais do que qualquer outra na literatura nacional, sofre pressão de determinados eventos biográficos já bastante conhecidos. A esse respeito José Eustáquio Costa Santos (2007) menciona alguns desses eventos potencialmente

determinantes na obra de Bandeira, principalmente quando se pensa a relação tensa e ambígua que a religiosidade nela assume:

(sua obra é) 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. (Santos, 2007, p. 54).

Ao transfigurar em literatura fragmentos de sua trajetória particular, o poeta, esse fingidor, como tão bem caracterizou Fernando Pessoa (1995), finge a dor “que deveras sente”, tornando-a também nossa, leitores, que por isto podemos sentir a dor que nem o poeta nem nós sentimos, mas outra, fictícia por certo, mas tão real quanto qualquer outra.

Para melhor compreensão e tratamento do tema proposto, em um primeiro momento são expostos alguns aspectos principais da hermenêutica de Ricoeur, notadamente a noção de *mundo de texto*. Em um segundo momento o objetivo é fazer um exercício interpretativo analisando três poemas da obra de Manoel Bandeira tomados como representativos da forma como o sagrado feminino é figurado nesse autor.

## **1. Hermenêutica textual em Paul Ricoeur**

Começamos este item com uma rápida abordagem sobre a hermenêutica a fim de situar o pensamento de Ricoeur no cenário dessas discussões, que possui longa tradição. O termo hermenêutica, segundo Martin Heidegger, vem do grego *hermeia* (interpretar); está relacionado com Hermes, mensageiro dos deuses, responsável pela comunicação; designa a disciplina, os problemas, os métodos que dizem respeito à interpretação e à crítica dos textos (Heidegger, 2013, p. 15). A palavra sofre, assim como muitas, inúmeras transformações quando a vemos

ao longo do tempo em diferentes autores, desde Platão até concepções mais atuais, como Hans-Georg Gadamer, passando também por Agostinho.

O filósofo e teólogo alemão Friedrich Schleiermacher postula a hermenêutica para além da filologia dos textos clássicos e da exegese de textos sagrados (exegese bíblica). Ele propõe uma hermenêutica geral, isto é, teoria da arte de compreender a fala dos outros de modo geral, que abrange a hermenêutica teológica e a hermenêutica filológica. Para ele, o trabalho da hermenêutica não se restringe ao domínio clássico e também não se encerra em uma organicidade filológica, mas sim onde houver “escritores” (Schleiermacher, 2008, p. 31). Trata-se, portanto, não apenas de explicar procedimentos interpretativos, mas da arte de compreensão em geral. Por isso, Hans-Georg Gadamer sublinhou que com Schleiermacher a hermenêutica avança da tarefa de “compreensão de textos” para a possibilidade mais ampla no discurso oral (Gadamer, 1997, p. 570-571).

Wilhelm Dilthey adaptou o conceito de Schleiermacher como ‘método de compreensão’, ou seja, teoria da arte de interpretar textos (Heidegger, 2013, p. 20). Dilthey quando se aproxima de Schleiermacher vai da teologia para a filosofia. Para ele, a hermenêutica é vista como fundamento das *Geisteswissenschaften* (ciências do espírito ou ciências humanas), em oposição à pretensão de supremacia metodológica positivista das ciências naturais, que impôs arbitrariamente ao mundo moderno uma conceituação de ciência (Dilthey, 2010, p. 15). Assim, Dilthey propõe não um modelo explicativo-analítico dos fenômenos, mas uma ciência que possa compreender o todo que se relaciona com esses fenômenos (Dilthey, 2010, p. 43).

Esses dois modelos de hermenêuticas são expostos por Ricoeur em seu balanço hermenêutico, que vai, como sucintamente mostramos acima, de um viés regional ao geral, isto é, abre-se para uma hermenêutica geral. A partir de Ricoeur, a hermenêutica pode ser compreendida como “a teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação dos textos” (Ricoeur, 1990, p. 17). Ao inserir a noção de texto em sua breve conceituação acerca do termo hermenêutica que apresentamos, Ricoeur avança para além da ideia de texto como comunicação entre humanos e enfatiza cinco categorias a partir das quais desenvolve sua teoria textual: 1) a efetuação da linguagem como discurso; 2) a efetuação do discurso como obra; 3) a relação da fala com a escrita no discurso e

nas obras de discurso; 4) a obra de discurso como projeção de um mundo, que é o “mundo do texto”; 5) o discurso e a obra de discurso como mediação da compreensão de si (Ricoeur, 1990, p. 44).

Convém ressaltar que a compreensão que Ricoeur tem acerca do termo texto está diretamente ligada ao que ele pode significar. Mas, afinal, o que é um texto? Em linguística, a noção de texto é ampla e aberta a uma definição mais precisa. Em geral, pode ser entendido como manifestação linguística das ideias de um autor, que serão interpretados pelo leitor de acordo com seus conhecimentos linguísticos e culturais. Na obra *Metáfora viva*, Ricoeur, por sua vez, entende que um texto é uma unidade complexa de discurso com seus caracteres que não podem ser reduzidos aos caracteres da unidade da frase ou do discurso. Assim ele se expressa: “por texto não entendo somente nem principalmente a escritura, embora a escritura ponha por si mesma problemas originais que interessam diretamente ao destino da referência, mas entendo, prioritariamente, a produção do discurso como obra.” (Ricoeur, 2000, p. 336). Essa definição de Ricoeur não encerra uma compreensão limitada e limitante acerca do que é texto, antes abre a possibilidade para entender, por exemplo, que a noção de texto não está enclausurada à dimensão escriturística. Nesse sentido, essa compreensão se alarga para formas que estão além de construções frasais e discursivas. Todavia, não se pode deixar de observar que ao abordar a religião sua preferência recai sobre textos escritos, privilegiando a linguagem religiosa – sobretudo a linguagem bíblica: metáforas, símbolos e narrativas míticas.

Mencionamos acima cinco categorias a partir das quais Ricoeur trabalha sua hermenêutica textual, mas nos concentraremos naquela em que afirma que a obra projeta um mundo, o “mundo do texto”. Para Ricoeur, há um “mundo” projetado por todo texto, isto é, o *mundo do texto*. Não há espaço aqui para resgatar as heranças recebidas pelo pensador francês a partir da qual ele traz essa noção, mas é possível mencionar que tal noção emerge do diálogo com o estruturalismo e com a filosofia da linguagem. O mundo do texto não é correspondente ao mundo da linguagem ordinária, ou, para usar aqui a expressão de Georges Bataille, do “mundo do trabalho” (Bataille, 1987, p. 27), mas o mundo do texto é o da linguagem poética, que capta o mundo como possibilidade de ser, e que revela.

O mundo do texto é uma totalidade de significações, um horizonte integral, algo próprio do texto. A referência direta ao mundo é abolida na medida em que um discurso passa a ser texto, mas se desvela como referência de segundo nível. Segundo Ricoeur se expressa, “é essa abolição do caráter mostrativo ou ostensivo da referência que torna possível o fenômeno que denominamos de ‘literatura’, onde toda referência à realidade dada pode ser abolida”. Ricoeur entende que a obra literária indica (denota) sua referência como uma referência de segundo nível sendo esse, para o pensador francês, o “papel maior da literatura” (Ricoeur, 1990, p. 55). A literatura, nessa linha de pensamento, fica caracterizada pela abolição da realidade e com papel de exterminar o mundo. Tanto a literatura de ficção (romance, mito, conto, teatro) como a poética, que se caracteriza pela linguagem que exalta a si mesma, acabando com a referência do discurso cotidiano (Ricoeur, 1990, p. 56). Nesse sentido, ele afirma que a obra literária não é discurso que tem denotação, mas apenas conotação (Ricoeur, 2000, p. 337).

Contudo, já se poderia levantar a objeção acerca da alusão e da referência à realidade que o texto de ficção abriga, na medida em que o texto ficcional resguarda relação com o cotidiano. Porém, tal alusão e referência se dão em outro nível, que é distinto daquele operado pela linguagem cotidiana. Ricoeur afirma que “na obra literária, o discurso desvela sua denotação como uma denotação de segunda ordem, graças à suspensão da denotação de primeira ordem do discurso” (Ricoeur, 2000, p. 338). Dessa forma, convém deixar clara a tese de Ricoeur: a abolição de uma referência de primeiro nível, que é operada pela poesia e pela ficção, é a condição de possibilidade sem a qual não é liberada a referência de segundo nível, que afeta o mundo no plano do *mundo da vida*, como queria Husserl, ou no *ser no mundo*, conforme Heidegger (Ricoeur, 1990, p. 56). Portanto, para que a referência de segundo nível floresça é preciso que haja a destruição da referência de primeiro nível.

É nessa dimensão referencial de total originalidade da obra poética que, para Ricoeur, está o mais fundamental do problema hermenêutico. Uma vez que, para ele, as operações que reduzem o texto a uma operação pura da consciência do autor, ou às intensões que são dissimuladas por *detrás* do texto, não são suficientes para definir a hermenêutica, assim como não se pode reduzir o processo de interpretação ao desmonte das suas estruturas, o que restaria ainda para ser interpretado? Ricoeur responde que a tarefa de interpretar é a

explicitação da qualidade de ser-no-mundo que se manifesta no texto. Assim, a hermenêutica é a captação do tipo de ser-no-mundo proposto pelo texto e que possibilita o acesso do leitor, que, por sua vez, vislumbra novas possibilidades provocadas pelo texto para se compreender e se situar em sua realidade cotidiana.

Essa distinção entre linguagem cotidiana, que é marcada pela necessidade de comunicação e informação, e linguagem literária, preocupada com o “efeito de estranhamento”, foi articulada pelo formalismo russo no início do século XX (cf. Eagleton, 1997, p. 5). Essa perspectiva conflituosa das interpretações, permite a Ricoeur dizer que há uma ruptura com o cotidiano ou, como ele afirma, “a realidade cotidiana se metamorfoseia em favor daquilo que poderíamos chamar de variações imaginativas que a literatura opera sobre o real” (Ricoeur, 1990, p. 57). Diríamos, seguindo o rastro ricoeuriano, que a poesia é aquela que pode dilatar o sentido e o real na medida em que ela é a exacerbação da linguagem ou a linguagem em máxima potência.

A hipótese de Ricoeur, apontada acima, deve ser vista, conforme ele mesmo sinaliza, a partir da metáfora. A teoria da metáfora é também desenvolvida por Ricoeur em diálogo com o estruturalismo e com a filosofia da linguagem. Ele propõe duas teses sobre a metáfora: 1) a metáfora é o paradigma da criatividade na linguagem; 2) a metáfora é um poema em miniatura. Para ele, o sentido metafórico emerge da derrocada da interpretação literal do enunciado; dessa interpretação literal é que ocorre a destruição de si mesmo. A queda da referência primária é condicionada por essa autodestruição do sentido. A metáfora, portanto, assume importância vital, pois é o enunciado metafórico que mostra claramente a relação entre a referência suspensa e a referência desvelada. Mais uma vez é importante dar voz a Ricoeur:

do sentido dos enunciados metafóricos, autodestruição tornada manifesta por uma interpretação literal impossível. Mas esta é somente a primeira fase ou, antes, a contrapartida negativa de uma estratégia positiva. A autodestruição do sentido, sob a influência da impertinência semântica, é apenas o inverso de uma inovação de sentido do enunciado inteiro, inovação obtida pela ‘torção’ do sentido literal das palavras. Essa inovação de sentido constitui a metáfora viva (Ricoeur, 2000, p. 351).

Ricoeur estuda os recursos e estratégias das linguagens *ordinária*, *científica* e *poética*. A linguagem ordinária possui uma polissemia irreduzível,

fazendo com que ela tenha capacidade expressiva. Ela busca limitá-la e reduz a equívocidade com vistas à viabilidade da comunicação cotidiana. A linguagem científica objetiva eliminar as ambiguidades, que é vista como prejudicial. Com isso, vai em busca de uma univocidade completa através de definições e classificações. A sua utilidade está circunscrita ao âmbito das argumentações. A linguagem poética, por sua vez, se vale da polivalência semântica, que é muito comum nos textos literários e não apenas permitem a existência da ambiguidade e da equívocidade, mas as exploram e as incentivam.

A metáfora investe na capacidade que as palavras têm para adquirirem novos sentidos em diferentes contextos. Isso se dá por meio do conflito de significações literais, que faz surgir um novo significado. O texto literário recorre à ambiguidade, mas a diferença entre o texto literário e a metáfora é que a ambiguidade do primeiro acontece no plano da obra, já a ambiguidade da metáfora acontece na palavra. Nesse sentido, a metáfora é uma espécie de obra em miniatura. Fica claro, portanto, que a metáfora é vista por Ricoeur a partir de um conflito interpretativo. De um lado, a interpretação metafórica e de outro, a interpretação literal. A primeira só é possível graças à abolição da segunda e essa inovação é chamada de “metáfora viva” (Ricoeur, 2000, p. 351). Ricoeur está certo de que se a metáfora estabelece novos sentidos no interior do texto, também é possível dizer que a poesia cria novo campo de significação, não em direção a uma referência já dada (*mimese*), mas em direção a uma referência de segundo nível (o mundo do texto). A teoria da metáfora de Ricoeur ficaria incompleta se não for vista na relação com o símbolo.

É relativamente fácil confundir metáfora com símbolo e, por isso, impõe-se a necessidade de compreender o que significa, para Ricoeur, o símbolo. Para ele, o símbolo aponta para duas dimensões ou dois universos discursivos: um é de “ordem linguística” e o outro é de “ordem não linguística”. A dimensão verbal do símbolo é aquela que pode efetivamente conferir a ele uma “semântica dos símbolos” com a capacidade de explicar sua estrutura tanto do ponto de vista do sentido quanto da significação (Ricoeur, 2009, p. 78).

A importância dessa relação da metáfora com o símbolo se constata pelo fato de a metáfora ser o elemento possibilitador apropriado para que venha à tona o aspecto do símbolo que resguarda relação com a linguagem (Ricoeur, 2009, p. 80). O símbolo ainda exige outra observação acerca de si, que é

assinalada por Ricoeur, ou seja, apenas o símbolo é capaz de possuir uma região não verbal ou não linguística. Nesse caso, coloca-se em condições de privilégio em relação à metáfora, uma vez que ela não possui essa região não linguística.

Ricoeur chama a atenção para o fato de que o entrecruzamento da teoria dos símbolos com a teoria da metáfora – sendo a primeira aquela que realimenta a segunda – deve provocar uma reflexão sobre o funcionamento da metáfora numa rede. A metáfora ganha aspectos mais provisórios da linguagem. Ela também pode ser acolhida de tal modo numa comunidade linguística que pode ser confundida com uma extensão da pluralidade das palavras e, nesse sentido, tornar-se aquilo que Ricoeur chama de “metáfora morta”. Contudo, os símbolos possuem aspectos mais duradouros, perenes na vida, com certa estabilidade e capacidade de transformação (Ricoeur, 2009, p. 91). Ou seja, para o filósofo francês, as metáforas morrem, porém, os símbolos nunca morrem, mas se transformam.

Dessas considerações até aqui expostas é possível afirmar que a hermenêutica de Paul Ricoeur configura-se como importante contribuição aos estudos de textos de variadas expressões religiosas, assim como para o estudo de textos literários que resguardam diálogo com a religião. O mundo do texto de uma obra literária é inundado de grandes questões que dizem respeito a questões que afetam a existência da humanidade em geral: o bem, o mal, Deus, liberdade, sofrimento, o tempo, a alegria, a vida, a morte, o desejo etc. A literatura brasileira está repleta de textos que debatem essas e outras questões que afetam a humanidade. Nesta oportunidade, tomaremos a poesia de Manoel Bandeira para um exercício de interpretação e análise tendo como horizonte teórico a hermenêutica textual ricoeuriana e sua noção de ‘mundo do texto’, sucintamente apresentadas acima. Apropriamo-nos da noção de mundo texto motivados pela certeza de que ela nos permite uma ampliação de sentidos dos textos e dos seus mundos ali contidos. Trata-se de uma abertura de portas e janelas através das quais podemos compreender o universo religioso representado por figuras femininas que habitam a poética de Manuel Bandeira. Essa, portanto, será nossa tarefa a seguir.

## 2. O Mundo do Texto de Manuel Bandeira

O mundo do texto de Bandeira pode ser alcançado e compreendido a partir das possibilidades diversas das representações femininas nas quais o sagrado se mostra. Um mundo pleno de devoção, cuja intimidade dos devotos com essas representações femininas (as santas do catolicismo) é, além de comvente, reveladora de um universo ficcional marcado por sofrimento, dor, impotência, mas também cheio de esperança, de alegria e de fé.

Particularmente interessantes para se pensar esse tema são os poemas que Bandeira dedicou às santas da religiosidade católica, e é sobre essas amáveis figuras femininas que iremos nos deter com intenção de esboçar, em gestos largos e esquemáticos, uma leitura sobre o lugar que ocupa o sagrado na obra desse poeta frequentemente tomado como ateu, ainda que à sua própria revelia. Por óbvia necessidade de síntese, foram escolhidos três desses poemas para um exercício interpretativo onde se tentará mostrar traços que os unem e configuram esse mundo particular à poética de Bandeira, são eles: “A virgem Maria”, Oração à Santa Rosa, Oração à Santa Teresinha.

Iniciamos com *A virgem Maria*, poema publicado em 1930, em *Libertinagem*, livro que marca a maturidade criadora de Bandeira, sobre o qual cabe uma primeira informação sobre seu título, que não é, como inicialmente possa parecer, uma dedicatória (o artigo “a” aparece sem a crase, portanto é apenas um termo que determina, especifica o substantivo próprio que acompanha), e sim uma frase declarativa, como se ‘apresentasse’ essa personagem sacra ao leitor por meio dos eventos que serão descritos.

1. O oficial de registro civil, o coletor de impostos, o mordomo da Santa  
.....Casa e o administrador do cemitério de São João  
Batista
2. Cavaram com enxadas
3. Com pás
4. Com as unhas
5. Com os dentes
6. Cavaram uma cova mais funda que o meu suspiro de renúncia
7. Depois me botaram lá dentro
8. E puseram por cima
9. As Tábuas da Lei
10. Mas de lá de dentro do fundo da treva do chão da cova
11. Eu ouvi a vizinha da Virgem Maria
12. Dizer que fazia sol lá fora
13. Dizer i n s i s t e n t e m e n t e
14. Que fazia sol lá fora. (Bandeira, 1966, p. 137)

Os personagens dessa cena dramática vão surgindo ainda no primeiro verso, são eles o oficial de registro civil, o coletor de impostos, o mordomo da Santa Casa e o administrador do cemitério de São João Batista; além desses, a presença frágil e tímida, porém persistente, da Virgem Maria, e o sujeito lírico, imóvel e impotente ante seus algozes. A atmosfera em que se move o poema é de asfixia, afinal, essa cova é mais funda que um suspiro de renúncia, e foi cavada com enxadas, pás, unhas, dentes, e lacrada com as Tábuas da Lei. Esse último elemento é importante, porque legitima a autoridade dos atores desse drama, eles também figuras de autoridade presentes na vida (e na morte) de cada um de nós, marcando um círculo inescapável: o oficial de registro civil, que nos franqueia o direito à identidade e ao pertencimento social; o coletor de impostos, que nos inscreve na ordem econômica das sociedades modernas; o mordomo da Santa Casa, aquele que supostamente cuida e rege a rotina de um estabelecimento de saúde tomado como metonímia do frágil corpo sujeito à enfermidade e morte; e o administrador do cemitério de São João Batista, figura de nossa finitude inexorável.

Na segunda estrofe surge um novo elemento, redentor: no escuro dessa cova profunda vem ecoando a *vozinha* da Virgem, repetindo que, lá fora, brilhava o sol, possibilidade de vida e alegria – pois é o sol que, em última instância, possibilita que tudo que é vivo, homens, animais ou vegetais, exista sobre a face da Terra. A grafia diferenciada da palavra *insistentemente* potencializa seu conteúdo semântico: essa voz não é retumbante - afinal parece reconhecer que sustentar-se nesse fio de esperança não é tarefa para fracos - todavia *i n s i s t e*. Uma breve reflexão sobre a etimologia da palavra alarga o sentido já gasto do vocábulo, enriquecendo a interpretação do seu uso poético: *in* = valor intensivo; interioridade + *sistere* = tomar posições, deter-se e manter-se em um lugar sem mover-se. Tomando lugar ao pé dessa cova profunda onde o sujeito poético encontra-se encarcerado, a Virgem anuncia, ao mesmo modo que Gabriel um dia anunciou-lhe que o deus-homem estava a se gerar em seu frente de mulher, o *lá fora* ensolarado, logo, a possibilidade de escape e fuga desse lugar de morte. É preciso, portanto, projetar-se para outro lugar e ocupar um espaço onde o sol brilha, um sol que permaneça invisível àquele que não se arrisca ao lá fora. É preciso transcender o desespero, não apenas existir, mas insistir.

A imagem feminina que se delineia nesse poema é quase maternal, ainda que tal afirmação deva ser modulada por variações de representações do sagrado

feminino que irão marcar presença na poesia de Bandeira. Sobre elas falaremos nos próximos poemas. Por enquanto diremos que a relação entre o eu-lírico e as santas que visitam sua obra é de amorosa intimidade, ainda que não erotizada e o materno vai, com frequência, se combinar à impassibilidade de uma Senhora medieval cortejada por seu Amigo e reticente em conceder a ele seus favores de dama. Leiamos agora a *Oração a Nossa Senhora da Boa Morte*, na tentativa de tornar esse ponto mais claro:

1. Fiz tantos versos a Teresinha.....
1. Versos tão tristes, nunca se viu!
2. Pedi-lhe coisas. O que eu pedia
3. era tão pouco! Não era glória....
4. nem era amores..... Nem foi dinheiro....
5. Pedia-lhe apenas mais alegria:
6. Santa Teresa nunca me ouviu!
  
7. Para outras santas voltei os olhos.
8. Porém as santas são impassíveis
9. como as mulheres que me enganaram.
10. Desenganei-me das outras santas
11. (Pedi a muitas, rezei a tantas)
12. Até que um dia me apresentaram
13. A Santa Rita dos Impossíveis.
  
14. Fui desapachado de mãos vazias!
15. Dei voltas ao mundo, tentei a sorte.
16. Nem alegrias peço agora,
17. que eu sei o avesso das alegrias.
18. Tudo que viesse, viria tarde!
19. O que na vida procurei sempre,
20. - Meus impossíveis de Santa Rita, -
21. Dar-me-eis um dia, não é verdade?
22. Nossa Senhora da Boa Morte! (Bandeira, 1966, p. 154)

À primeira leitura esse último poema parece se opor frontalmente ao anterior: um vai da morte para a esperança, outro da esperança para a morte; em um a representação do sagrado feminino é de acolhedora misericórdia, em outra impassibilidade cruel. Mas não há porque se precipitar: o que buscamos

não é a análise isolada de um poema, e sim a compreensão das peças desse mosaico que compõe uma figuração feminina do divino, e para isto é preciso um ir e vir do todo para a parte, e da parte para o todo que explicita recorrências e contradições, e nos ajude a compreendê-las como fragmentos integrados em uma cosmovisão poética. Veja-se, por exemplo, o verso 1 e o verso 6 da primeira estrofe: no primeiro temos substantivo próprio “Teresinha”, forma popular carinhosa com que Santa Teresa é chamada no Brasil, sendo que o poeta prescinde da forma de tratamento ‘Santa’, o que intensifica o tom de intimidade consentida; no verso 6 o nome da santa se altera, já não é mais Teresinha, e sim Santa Teresa. Essa alteração se explica pela continuação do verso 6: “Santa Teresa nunca me ouviu!”, ou seja, a mudança de atitude de intimidade e afeto explicita no diminutivo para a forma convencional (e formal) do nome da santa é um lamento magoado por sua indiferença ante os apelos do sujeito lírico. O grande número de exclamações (6 ao todo) contribui para conferir dramaticidade ao *pathos* que move essa confissão, amorosa, por que não? Os três primeiros versos da segunda estrofe embassam essa interpretação:

Para outras santas voltei os olhos.  
Porém as santas são impassíveis  
como as mulheres que me enganaram. (Bandeira, 1966, p. 154)

O poeta acusa as santas de impassibilidade, e as compara às *outras mulheres* que o enganaram, reconhecendo nelas (nas santas) esse mesmo feminino reticente que não correspondeu às suas expectativas de amante, traindo sua confiança e fé. Enganado pelas mulheres que amou, e desenganado das outras santas, o eu-lírico tenta a sorte mais uma vez e apela à Santa Rita dos Impossíveis, aquela que, como o próprio nome diz, seria capaz de trazer-lhe a alegria desejada, e aparentemente inalcançável sem a misericórdia divina. O tom coloquial do verso 1 da 3ª estrofe não esconde a mágoa de quem mais uma vez esperou em vão: “Fui despachado de mãos vazias!”, ele protesta. Protestando, o sujeito poético convoca outra personagem para seu monólogo, Nossa Senhora da Boa Morte, em quem encontrará o consolo certo em data incerta. Mas, “o que na vida (se procurou) procurei sempre” (verso 6, 3ª estrofe) não foi a alegria, como se declara na 1ª estrofe? Se é assim há uma contradição entre a afirmação “Nem alegria peço agora” e aquela que diz que Nossa Senhora da Boa Morte lhe dará seus “impossíveis de Santa Rita” (a alegria desejada). Mas como contraditórios

somos nós todos, aceitemos essa como uma comovente confissão, não de fracasso, mas de esperança, que nesse caso se realizará após essa “vida aquém-túmulo” que o poeta menciona em outro de seus poemas, *Programa para depois de minha morte*:

1. Depois de morto, quando eu chegar ao outro mundo,
2. primeiro quererei beijar meus pais, meus irmãos, meus avós, meus tios, meus primos.
3. Depois irei abraçar longamente uns amigos – Vasconcelos, Ovalle, Mário....
4. Gostaria ainda de me avistar com o santo Francisco de Assis.
5. Mas quem sou eu? Não mereço.
6. Isto feito, me abismarei na contemplação de Deus e de sua glória
7. esquecido para sempre de todas as delícias, dores, perplexidades
8. desta outra vida aquém-túmulo. (Bandeira, 1966, p. 270)

A morte é tema persistente em Bandeira, e é irresistível associar essa constância com o fato de o poeta ter vivido boa parte da sua longa vida sob a sombra da morte precoce<sup>3</sup>. E é em outro desses muitos poemas que reflete sobre a transitoriedade da matéria que se encontra outra menção a Nossa Senhora da Boa Morte: o poema, *Adeus, Amor (Estrela da tarde, 1960)*, desenvolve analogia entre o *topos* da despedida entre amantes com o momento final de encontro com a morte e de partida:

1. O amor disse-me adeus, e eu disse: “Adeus,
2. Amor! Tu fazes bem: a mocidade
3. Quer a mocidade.” Os meus amigos
4. Me felicitam: “Como estás bem conservado!”
5. Mas eu sei que no Louvre e outros museus, e até no nosso
6. Há múmias do velho Egipto que estão como eu bem conservadas.
7. Sei mais que posso ainda receber e dar carinhos e ternura.
8. Mas acho isso pouco, e exijo a iluminância, o inesperado,
9. O trauma, o magma... Adeus, Amor!
  
10. Todavia não estou sozinho. Nunca estive. A vida inteira
11. Vivi em tête-à-tête com uma senhora magra, séria,
12. Da maior distinção.
13. E agora até sou seu vizinho

14. Tu que me lês adivinhaste ela quem é.
15. Pois é. Portanto digo: “Adeus, Amor!”
16. E à venerável minha vizinha:
17. “Ao teu dispor! Mas olha, vem
18. Para a nossa entrevista última,
19. Pela mão da tua divina Senhora
20. — Nossa Senhora da Boa Morte”. (Bandeira, 1966, p. 251)

São três figuras femininas anunciadas: aquela de quem se despede o eu-lírico (a quem o vocativo “Adeus, Amor!” se dirige); essa senhora séria, magra e distinta identificada com a morte, vizinha de vida inteira do sujeito poético; e aquela que é convocada como companheira amiga para a entrevista última, Nossa Senhora da Boa Morte. Três mulheres, uma humana, uma mítica, uma divina, sendo esta última a Senhora (verso 19) que regerá o encontro final de cada um de nós com nossa inexorável finitude. Confirma-se no poema lido que a representação desta Nossa Senhora que nos acompanhará no momento derradeiro da morte é positiva, explicando-se assim por que é a ela que o eu lírico lança seu último apelo.

Apesar da aparente rejeição às santas que são comparadas às mulheres que o enganaram, termina-se com uma interpolação ansiosa àquela que se apresenta como última alternativa:

O que na vida procurei sempre,  
 - Meus impossíveis de Santa Rita, -  
 Dar-me-eis um dia, não é verdade?  
 Nossa Senhora da Boa Morte!

Como aquele que se apaixonou esquece as dores antigas do amor mal amado, o sujeito poético projeta novamente seus afetos e esperança em Nossa Senhora da Boa Morte, hierofania feminina que se apresenta no momento final de enfrentamento com a *indesejada* das *gentes*.... Aliás, são diversos os poemas em que morte aparece figurada de forma positiva, como o conhecidíssimo *Consoada*, ao qual o epíteto anterior faz referência, onde a iniludível é convidada para a ceia noturna. Em *O homem e a morte*, à moda de um romance medieval (narrativa popular em versos), a morte é comparada ora a uma bela e maternal mulher, ora a um anjo que nesta vida “tudo viu, tudo perdoou”. Em outros

poemas a morte é libertação da dor, como em *Canção para minha morte* e *Preparação para a morte*, sendo nesse último bendita por ser “fim de todos os milagres”. A representação feminina da morte nesses poemas citados se distingue da comum figuração da morte como espectro assustador, com longa túnica preta e foice, pois ante as imagens pintadas por Bandeira não sentimos terror ou angústia, apenas certo espanto resignado. Após essa reflexão fica mais fácil entender a “troca” ocorrida das “santas impassíveis” que são “como as mulheres que o enganaram” e Nossa Senhora da Boa Morte, aquela santa que lhe dará “os impossíveis” desejados em vida.

Por fim queremos trazer à reflexão um último poema que pode ajudar no entendimento da figuração do sagrado feminino presente no mundo do texto de Bandeira. É ele *Poema para Santa Rosa*, e foi publicado em 1948 (no livro *Belo belo*):

1. Pousa na minha, a tua mão, protonotária.
2. O alexandrino, ainda que sem a cesura mediana, aborrece-me.
3. Depois, eu mesmo já escrevi: Pousa a mão na minha testa,
4. E Raimundo Correia: "Pousa aqui, etc."
5. É pouso demais. Basta Pouso Alto
6. Tão distante e tão presente. Como uma reminiscência da infância.
7. Pousa na minha a tua mão, protonotária.
8. Gosto de "protonotária".
9. Me lembra meu pai.
10. E pinta bem a quem eu quero.
11. Sei que ela vai perguntar: — O que é protonotária?
12. Responderei:
- 13.— Protonotário é o dignatário da Cúria Romana que expede, nas grandes causas, os atos que os simples notários expedem nas pequenas.
14. E ela: — Será o Benedito?
15. — Meu Bem, minha ternura é um fato, mas não gosta de se [mostrar:
16. É dentuça e dissimulada.
17. Santa Rosa me compreende.
18. Pousa na minha a tua mão, protonotária. (Bandeira, 1966, p. 200)

Esse é um poema em que várias estratégias estilísticas, próprias da poesia moderna e de Bandeira, encontram-se presentes: a) *o diálogo intertextual* – no verso 3 com outro poema do autor, no 4 verso com o parnasiano Raimundo Corrêa -; b) *o registro coloquial* – o uso do pronome átono no verso 9, contrariando a gramática normativa, e o comentário irônico às referências intertextuais dos versos anteriores - “É pouso demais. Basta Pouso Alto” -; c) *o uso poético de clichês* da tradição popular – presente na interpelação de Santa Rosa: “Mas será o Benedito?” - ; d) *o humor*, evidente na bem humorada intimidade que se estabelece entre o poeta e Santa Rosa, rompendo com as expectativas de uma previsível linguagem elevada, adequada ao tratamento com um ícone sagrado -; e) *a mistura anárquica* entre o tom entre displicente e *blasé* que conduz o sujeito poético em sua reflexão metalinguística sobre o poema que constrói e a permanente ameaça do sentimentalismo, à mostra quer na reminiscência da Pouso Alto da infância, quer na lembrança do pai evocada pelo vocábulo ‘protonotária’ (versos 6 a 9), quer na confissão de timidez do verso 15.

Esses comentários colhidos na superfície do texto nos oferecem elementos para esse retrato feminino que o eu lírico nos oferece. E a palavra ‘protonotária’ dá algumas pistas para isto

7. Pousa na minha a tua mão, protonotária.
8. Gosto de "protonotária".
9. Me lembra meu pai.
10. E pinta bem a quem eu quero. (Bandeira, 1966, p. 200)

Caso não considere o título, o leitor não saberá ao certo a quem se dirige o apelo do 1º verso, verso contagiado pelo *pathos* amoroso que atravessa os poemas com os quais o dialoga<sup>4</sup>. Sobre o vocativo protonotária” adiante nos é oferecida uma definição de dicionário, que informa que esse é um oficial da cúria romana hierarquicamente superior a todos os notários (espécie de tabelião). Duas informações importantes são dadas nos versos 9 e 10: essa palavra evoca do pai do eu lírico e, além disto, “pinta bem a quem se quer”, ou seja, àquela que o leitor logo saberá que é Santa Rosa. E por que “pinta bem”? É um título de autoridade e poder que nos informa que a figura com quem se busca intimidade amorosa é hierarquicamente superior em uma classificação ao mesmo tempo administrativo-burocrática e religiosa<sup>5</sup>. O uso do título para o pai, no contexto de uma amável memória, revela que a percepção dessa autoridade é positiva,

paternal certamente. O uso comum do título entre o pai e Santa Rosa estabelece identidade entre ambos, pelo menos no que diz respeito aos afetos do sujeito lírico, por outro lado, os versos que se seguem à explicação metódica do termo expõem em confissão sua fragilidade:

15. — Meu Bem, minha ternura é um fato, mas não gosta de se mostrar:

16. É dentuça e dissimulada. (Bandeira, 1966, p. 200)

À moda do *Poema de sete faces* de Drummond, a persona literária se declara um *gauche*, alguém que dissimula sua ternura dentuça (característica fisionômica do autor) de olhos que não podem compreender essa forma oblíqua de amar e adorar. O poema termina com a repetição do imperativo que o abre - “Pousa na minha, a tua mão, protonotária” – reiteirando uma busca de proximidade com a santa, mas sem nenhuma exigência: apenas o pousar de uma mão amorosa, o terno reconhecimento da devoção que se dedica a quem se ama.

### Notas inconclusas

Em estudo sobre as representações do sagrado na poética de Manuel Bandeira, João Eustáquio dos Santos conclui afirmando que o poeta oscila entre a sacralização e a dessacralização, formulando a seguinte hipótese interpretativa para essa ambiguidade:

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. (Santos, 2007, p. 62)

Na análise dos poemas selecionados pudemos perceber essa tensão, e não apenas presente como também articuladora de uma dicção dúbia no trato com as figuras sagradas que comparecem em sua poesia. As santas de Bandeira são e não são aquelas pertencentes à devoção católica popular: a amável Virgem Maria, que impele o eu lírico à esperança, é a querida Nossa Senhora, cuja maternidade divina autoriza ao crente assumir uma postura, em relação à santa, de filho carente de afeto e proteção (poema *A Virgem Maria*, *Libertinagem*-1930).

Já as figuras de Santa Terezinha, Santa Rosa e Santa Rita, no poema *Oração a Nossa Senhora da Boa Morte* (Estrela da manhã, 1936) são em larga medida dessacralizadas quando o poeta as compara “às mulheres que o enganaram” levando-o a um desengano magoado (mas não cético, o que se comprova pelo apelo último do eu lírico a Nossa Senhora da Boa Morte). Retomando o viés devoto, o *Poema para Santa Rosa* (Belo belo, 1948) mostra uma intimidade bem humorada e confiante nessa ‘protonotária’ a qual se convida, afetuosamente, ao gesto amoroso. Novamente, a quebra de protocolos e hierarquia - uma das características do catolicismo brasileiro, visível, por exemplo, na transformação do vocativo Santa Teresa em Teresinha na religiosidade popular - aparece na interpolação carinhosa (“Meu Bem”) do verso 15. A ternura que une o eu lírico à Santa Rosa “é um fato”, como afirma o mesmo verso, e se dissimula por “não gostar de se mostrar”, mas a Santa o “compreende” (verso 17). Em todo o poema o tom de brincadeira entre íntimos dessacraliza a distância imposta entre crente e ícone, e opõe à hierarquia institucional uma proximidade do afeto.

Nesse mundo do texto construído por Bandeira a relação do sujeito poético com esse feminino sagrado (as santas da espiritualidade católica) não é unívoca, não é apenas devoção respeitosa, nem intimidade bem-humorada, nem queixa magoada ou mesmo paródia irônica<sup>6</sup>. É um cosmos complexo, de muitas e variadas matizes, por vezes, contraditório ou ambíguo, permeado de símbolos e figuras do imaginário cristão popular com as quais o sujeito poético se relaciona em meio a desejo e desespero. É como se na encenação com o sagrado (o pôr-se em cena próprio da literatura) o eu lírico se desdobrasse nas contradições e perplexidades que habitavam Bandeira, contradições relativas a uma forma idiossincrática de vivenciar a fé e a dúvida que há em cada um de nós. Para tornar mais claro esse ponto da argumentação leiamos um trecho de uma das cartas de Bandeira ao amigo Mário de Andrade, datada de 25 de agosto de 1926, onde tenta explicar qual é sua posição em relação ao apelo religioso:

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 (...) (Bandeira, 2000 apud Santos, 2007, p. 62).

Nesse trecho flagramos algumas das contradições que alimentaram as representações do sagrado na poesia de Bandeira: confessando-se sem “fê para negar” a Deus, o poeta afirma, contudo, que a imagem antropomórfica de um Deus criado a nossa semelhança não pode aceitar. Pelo mesmo motivo, a ideia panteísta do divino causa-lhe aversão, bem como a recusa em aceitar a onipotência divina, que segundo o poeta conduziria a uma divindade sujeita aos próprios humores e (anti) simpatias. Reconhecendo e até sentindo “que há algo de divino em todas as coisas”, mergulha “no abismo das suas perplexidades” onde encontra uma forma própria de se relacionar com esse sagrado que, por uma operação estética, ele reduz à vida.

Nessa perspectiva, que toma como pano de fundo, e não como fator determinante, elementos extrínsecos ao texto – tais como essa confissão pessoal feita ao velho amigo Drummond e a grave enfermidade pulmonar que marca a juventude do poeta – o mundo do texto que se configura nessa nossa leitura é tanto marcado pelo imaginário do catolicismo popular quanto por eventos biográficos trágicos da vida de Bandeira e por um ceticismo impotente para livrar-se do apelo que lhe faz o sagrado.

Finalizamos aqui nosso percurso retomando Ricoeur e lembrando que a noção de *mundo de texto* proposta por ele caracteriza-se por abolir uma referência de primeiro nível e abrir caminho para a referência de segundo nível, que toca o mundo ao estabelecer formas variadas de poder-ser. Isso é o que se configura como o cruzamento do mundo ficcional com o mundo do leitor, o que Ricoeur chama de “variações imagitivas que a literatura opera sobre o real” (Ricoeur, 1990, p. 57). Estamos certos de que o *mundo do texto* promove uma ampliação de sentidos e proporciona uma abertura de porta através da qual foi possível adentrar o texto e o mundo que é revelado por ele. Essa foi a abertura que proporcionou a percepção das representações femininas do sagrado que aqui analisamos brevemente e que estão espalhadas pela obra de Manuel Bandeira.

Sabemos também que as questões e tarefas que podem vir à tona com a leitura da obra de Manuel Bandeira certamente podem originar muitas outras possibilidades interpretativas que aqui não foram exploradas.

### Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário & BANDEIRA, Manuel. *Correspondência*. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: EDUSP:IEB/USP, 2000.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20 ed. Obras completas. Rio de Janeiro: Editora Record, 1966.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: Arx, 1987.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio; CANDIDO, Gilda. Introdução. In: *Manuel Bandeira: estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Record, 1966, 20<sup>a</sup> ed.
- DILTHEY, Wilhelm. *Introdução às ciências humanas: tentativa de uma fundamentação para o estudo da sociedade e da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.
- GISEL, Pierre. Prefácio. In: *O mal. O desafio à filosofia à teologia*. São Paulo: Papyrus: 1988, p. 13.
- HEIDEGGER, Martin. *Ontologia: (Hermenêutica da facticidade)*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- HIGUET, Etienne. O lugar da religião no pensamento de Paul Ricoeur. *Observatório da Religião*, v. 2, n. 2, 2015, p. 22-45.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Interpretação e ideologias*. 4. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Teoria da interpretação. O discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições 70, 2009.
- SANTOS, João Eustáquio da Costa. *No fundo das minhas volúpias, Deus: a tensão entre o sagrado e o profano na poesia de Manuel Bandeira*. Dissertação. Belo Horizonte, 2007, 135 p.
- SCHLEIEMACHER, Friedrich D. E. *Hermenêutica. Arte e técnica da interpretação*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

---

<sup>1</sup> Algo semelhante ocorre no campo dos estudos literários recentes onde, a partir da metade do século XX, houve uma grande mudança paradigmática com a substituição de estéticas da produção (onde o texto é tido como imanente e fruto de uma ‘intenção autoral’ que precisa ser decodificada pelos leitores) por estéticas da recepção, a partir do pressuposto de que os textos literários apenas podem ser assim definidos pela presença de um leitor. Essa mudança de enfoque sugere o abandono da procura pela “coisa em si” de um texto literário, procura de resto utópica, pois o próprio texto não existe fora de um sistema literário que tem no leitor um de seus mais importantes (mas não único) elemento. As teorias recepcionais da literatura – que possuem como principais representantes Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser e Stanley Fish – enfatizam a importância da recepção do leitor na constituição dos sentidos do texto, priorizando seu papel em detrimento dos demais elementos que configuram o sistema literário: a imanência da obra; a subjetividade do autor; o papel constrangedor do contexto social, histórico e estético; o diálogo da obra com outras (intertextualidade), etc. De acordo com a perspectiva recepcional a leitura não é um ato que se limita ou se esgota no texto: ler não é apenas decodificar signos e interpretá-los, antes, é um complexo processo cognitivo, social e cultural de construção de sentidos e de saberes. Ao se posicionar diante de um texto o leitor não está “nu” de cultura ou de pré-conceitos, antes, ele já possui uma bagagem de saberes prévios que estarão moldando sua forma de compreender o texto lido e de responder a ele.

<sup>2</sup> Sobre isso, vale a pena conferir o prefácio de GISEL, Pierre. Prefácio. In: *O mal*. O desafio à filosofia à teologia. São Paulo: Papirus: 1988, p. 13.

<sup>3</sup> Em 1913, quando se encontrava internado no Sanatório de Cladavel (Suíça) para tratamento de sua tuberculose, Bandeira ouviu de seu médico que ele tinha “lesões incompatíveis com a vida”, e por isto poderia viver apenas mais cinco, dez, quinze anos.... Sobre o impacto desse evento em sua vida o poeta diz: “Quem poderá dizer? Continuei esperando a morte para qualquer momento, vivendo sempre como que provisoriamente” (*Itinerário de Pasárgada*).

<sup>4</sup> Bandeira cita o poema de Raimundo Correia, *Ser moça e bela ser*, e o próprio poema, *Pousa na minha a tua mão*, que transcrevo: “Não te doas do meu silêncio:/ Estou cansado de todas as palavras/ Não sabes que te amo?/Pousa a mão na minha testa:/Captarás numa palpitação inefável/O sentido da única palavra essencial/- Amor».

<sup>5</sup> s.m.[Antiguidade] rom. Primeiro ou principal notário dos imperadores romanos; arqui-notário ; Oficial da cúria romana que tem uma hierarquia superior à de todos os notários.

<sup>6</sup> A apropriação paródica de textos canônicos e/ou elementos da cultura nacional é uma das grandes marcas do nosso modernismo literário, estética à qual Manuel Bandeira se insere. No *Poema para Santa Rosa* lido encontramos esses elementos paródicos na mescla entre a linguagem elevada, culta – própria para a interlocução com o sagrado – e um bem humorado diálogo entre o sujeito poético e Santa Rosa. Outro poema bem sintomático desse viés irônico é *Conto cruel*: 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.”

Recebido em 23/09/2016, revisado em 18/11/2016, aceito para publicação em 14/12/2016.