

Humildade sem conciliação: reflexões sobre a poesia de Manuel Bandeira

Wilson José Flores Jr.¹

RESUMO: Em *O ritmo dissoluto* de Manuel Bandeira, alguns tópicos como a infância, a pobreza, a exploração e o sonho aparecem entrelaçados num conjunto em que as tensões postas em movimento parecem inconciliáveis, não encontrando um ponto de fuga ou síntese. Isso, que pode ser visto através da leitura de alguns poemas, a exemplo de “Meninos carvoeiros”, “Na rua do sabão” e “Balõesinhos”, ganha outra dimensão se considerarmos que parte da obra do poeta pernambucano é portadora de uma humildade que lhe é constitutiva, ainda que cheia de nuances e altamente problemática. Tomando isso em conta, meu objetivo é, a partir da comparação daqueles poemas entre si, procurar rastrear a constituição poética desse olhar em que a escolha de determinados temas se traduz em opção estética.

Palavras-chave: Manuel Bandeira, modernismo brasileiro, ambivalência, humildade, patriarcalismo.

Introdução

Apesar da reconhecida diversidade de temas, procedimentos e ênfases presentes na obra de Bandeira, ganhou relevo crítico a análise daqueles textos que melhor exprimiriam a condição de humildade (referida pelo próprio poeta no **Itinerário de Pasárgada** e repetidas vezes em outros momentos de sua produção), e o procedimento de **desentranhar** poesia tanto dos “amores quanto dos chinelos, tanto das coisas lógicas quanto das disparatadas”. Tal ênfase, algumas vezes apresentada como totalizadora, como capaz de captar e circunscrever o núcleo da obra de Bandeira, permitiu, indiscutivelmente, uma série de avanços no debate a respeito de sua poesia, mas, por outro lado (como é freqüentemente inevitável devido a força e a capacidade de disseminação das grandes leituras), obscureceu alguns outros, na medida em que não permite uma visada produtiva de um série de outros procedimentos, muitos dos quais também singularmente constitutivos de certas dimensões do estilo do poeta, cujas tensões internas, ambivalências e incompletudes acabaram desconsideradas ou, o que é pior, conciliadas num arranjo pretensamente singelo e harmonioso: uma poesia cuja ternura, despojamento, simplicidade e humildade, construída em instantes quase mágicos de **alumbramento**, teria permitido a aproximação com a vida dos mais pobres e do chão mais imediato do cotidiano. Leitura que, obviamente, possui certa validade e que encontra vários ecos na produção do poeta, inclusive em sua incansável insistência em se definir como poeta lírico que, em face das urgências sociais e políticas que mobilizavam parte significativa da literatura mundial na primeira metade do século XX, converteu-se na famosa – e fonte de tantas confusões críticas – auto-definição como “poeta menor”.

De qualquer forma, vale salientar que não resta dúvida que as características mencionadas anteriormente definem parte importante da poesia de Bandeira. No entanto, mesmo em alguns poemas nos quais tais procedimentos são visíveis, há todo um jogo de tensões que não se deixam conciliar, de tal forma que a ternura, a humildade ou o despojamento parecem emergir mais complexos e flutuantes, menos absolutizados, e, ao contrário, subordinados à unidade de cada poema particular, ao mesmo tempo em que parecem apontar para a incorporação literária de certo modo de ser ligado à dissolução da sociabilidade patriarcal experimentada após a Abolição.

Ambivalências: entre a ternura e a superioridade

No início do texto que desde 1966 serve de Introdução a **Estrela da vida inteira**, Gilda de Melo e Souza e Antonio Candido fazem uma advertência:

Há vários modos de ler os poemas deste livro, que representa mais de meio século duma atividade sem declínio. Um dos modos seria pensá-lo com referência aos dois pólos da Arte, isto é, o que adere estritamente ao real e o que procura subvertê-lo por meio de uma deformação voluntária. Ambos são legítimos, e tanto num quanto noutro, Manuel Bandeira denota a maestria que faz aceitá-los como expressões válidas da sua personalidade literária. (MELO E SOUZA; CANDIDO, 1993. p.3).

E, mais à frente, no mesmo texto, tornam a insistir:

(...) ao contrário do que pensam alguns críticos modernos, é impossível desvendar o núcleo motivador de toda uma obra, se é que ele existe; o que podemos é descobrir uma pluralidade de focos, dos quais ela irradia. (Idem, ibidem. p.7).

A referida oposição entre os dois pólos da arte (adesão ao real X deformação voluntária) é bastante fecunda como ponto de partida para a análise dos poemas de Bandeira, na medida em que é suficientemente abrangente para permitir a percepção da unidade autônoma de cada texto; assim como a noção de que o “núcleo motivador de uma obra” é, a rigor, menos um princípio geral que a tudo explica e mais “uma pluralidade de focos” do quais a obra “irradia” parece permitir repensar criticamente alguns dos procedimentos e temas que nos acostumamos a reconhecer como definidores da produção do poeta pernambucano.

O ritmo dissoluto é o primeiro dos livros que Bandeira comporá sob a *atmosfera da Rua do Curvelo*, onde passou a morar após a morte do pai, em 1920, por influência de Ribeiro Couto, também morador da rua. Aliás, o trecho de **Itinerário de Pasárgada** no qual o poeta faz referência às experiências vividas aí é um dos mais conhecidos do livro. Vamos a ele:

A Rua do Curvelo ensinou-me muitas coisas. Couto foi avisada testemunha disso e sabe que o elemento de humilde quotidiano que começou desde então a se fazer sentir em minha poesia não resultava de nenhuma intenção modernista. Resultou, muito simplesmente, do ambiente do Morro do Curvelo. [...]

A morte de meu pai e a minha residência no morro do Curvelo de 1920 a 1933 acabaram de amadurecer o poeta que sou. [...] Não sei se exagero dizendo que foi na Rua do Curvelo que reaprendi os caminhos da infância. (BANDEIRA, 1966. pp.63-64).

O trecho é bastante significativo, seja pela ternura tão despojadamente pessoal e quase bucólica que dele emana, quanto pelo procedimento recorrente em Bandeira de vincular muito diretamente aspectos técnicos, estruturais e temáticos de sua poesia a passagens de sua biografia. É certo, contudo, que no mesmo **Itinerário** ele traçará toda uma linha de reconhecimentos e influências que o vinculará ao cerne da tradição literária ocidental e da literatura moderna. Esse jogo de encobrimentos e desvelamentos, que ora expõe sem peias a vida e ora reafirma o trabalho técnico do poeta, não constitui uma incoerência, antes revela uma tensão dialeticamente fecunda que reponta em vários momentos da produção bandeiriana com tipos diferentes de resultado. Note-se que a essa tensão combina-se um tom, digamos, condescendente, levemente populista, que, no trecho, chega a opor “intenção modernista” à experiência pessoal direta com o “ambiente do Morro do Curvelo”, com certa sugestão de superioridade desta em relação àquela, como se a experiência direta com a espontaneidade popular fosse ligeiramente superior à intenção programática ou mesmo à pesquisa técnica com a linguagem, sendo a primeira, digamos, da ordem do “natural”, da “sinceridade”, do “imediatos”, enquanto a segunda da ordem do artifício, da construção, da “invenção”. Tudo indica que esse procedimento é central para a constituição muitas vezes

ambivalente do ponto de vista que define a subjetividade lírica. Aliás, vindo de poeta que tantas vezes reafirmou sua extensa formação erudita e seu cuidadoso esforço de depuração técnica e que é notoriamente reconhecido como um dos poetas em língua portuguesa que melhor dominaram os instrumentos de seu trabalho, não deixa de ser curioso que essas afirmações não tenham gerado sequer estranhamento à quase totalidade da crítica que se dedicou à sua obra.

Retomando a referida ambivalência do ponto de vista, veja-se, por exemplo, o início da crônica **Trinca do Curvelo** das **Crônicas da província do Brasil**:

No baralho, a trinca são três cartas de mesmo valor. A semântica da molecada alargou o conteúdo da palavra e fê-la sinônima de baderna de bairro [...]. É o conjunto da molecada do bairro, que a gente vê a todas as horas batendo bola na rua, empinando pipas, estalando os tecos da buraca, abatendo os pardais a bodoque... (Às vezes se atiram a distantes excursões donde regressam com uma jaca enorme. Nesses dias, é, na rua, jaca por todo lado, uma orgia de jaca – enervante como todas as orgias).

Mas há a trinca de rua: a trinca do Curvelo em oposição à trinca do Cassiano. Se atendesse à nomenclatura atual, teria que dizer a trinca de Hermenegildo de Barros, o que soa tão engraçado como antítese, aproximando a mais alta magistratura togada desse mundozinho irresponsável dos piores malandros da terra...

Os piores malandros da terra. O microcosmo da política. Salvo o homicídio com premeditação, são capazes de tudo – até de partir as vidraças das minhas janelas! Mentir é com eles. Contar vantagem nem se fala. Valentes até na hora de fugir. A impressão que se tem é que ficando homens vão todos dar assassinos, jogadores, passadores de notas falsas... Pois nada disso. Acabam lutando pela vida, só com a saudade do único tempo em que foram verdadeiramente felizes. (BANDEIRA, 2006. p.149).

Primeiramente, é impossível não reconhecer a ternura que enforma essas linhas. Mas é também impossível não reconhecer as ambivalências que lhe temperam a reflexão, chegando mesmo a resvalar em certo pieguismo. Ao fim, é como se algo da biografia permanecesse velado, mutilado, inconcluso; mas essa mutilação, apesar de perceptível, é obliterada pela clareza e pelo aparente despojamento com que outros elementos da mesma biografia são expressos. O inconcluso, como indica o trecho citado da crônica, parece ligar-se a uma ambivalência ao mesmo tempo pessoal e histórica: o esfacelamento do modo de vida patriarcal no Nordeste, o rebaixamento dessa experiência frente à “modernidade galopante e luminosa” do Centro Sul, o despeito aristocrático dos destronados convivendo com o gosto e as esperanças do progresso; o desejo de aderir imediatamente à vida aliado ao distanciamento aristocrático que não abandona sua pretensão de superioridade e, mesmo sinceramente interessado na vida dos mais pobres, não se confunde com eles, olhando-os entre a irritação do “civilizado” frente à “barbárie” e a benevolência, a magnanimidade do sujeito que se sabe superior.

Essa ambivalência marca profundamente os três poemas destacados aqui.

Meninos Carvoeiros

Os meninos carvoeiros
Passam a caminho da cidade.
– Eh, carvoeiro!
E vão tocando os animais com um relho enorme.

Os burros são magrinhos e velhos.
Cada um leva seis sacos de carvão e lenha.

A aniagem é toda remendada.

Os carvões caem.

(Pela boca da noite vem uma velhinha que os recolhe, dobrando-se com um gemido.)

– Eh, carvoero!

Só mesmo estas crianças raquíticas

Vão bem com estes burrinhos descadeirados.

A madrugada ingênua parece feita para eles...

Pequenina, ingênua, miséria!

Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis!

– Eh, carvoero!

Quando voltam, vêm mordendo num pão encarvoado,

Encarapitados nas alimárias,

Apostando corrida,

Dançando, bamboaleando nas cangalhas como espantalhos desamparados!

Em **Meninos carvoeiros**, a denúncia social é evidente, ao mesmo tempo em que o intenso lirismo do texto como que acaba, em meio à miséria, fazendo surgir o humano reencontrado (“Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis”). Mas, ainda que a proximidade entre o eu lírico e os meninos seja indiscutível, observe-se que ela é ambivalente.

A começar pelo tom cerimonioso, culto (como o uso quase lusitano da segunda pessoa do singular em “que trabalhais como se brincásseis”), que, contrastando com os momentos de expressão mais coloquial e com a própria condição dos carvoeirinhos, afasta o eu lírico dos meninos no mesmo movimento em que lhes confere dignidade. O olhar que os vê e que procura conferir-lhes humanidade é um olhar fraturado, incapaz de identificação ainda que cheio de ternura. Compadece-se da situação deles, mas não se confunde com ela; o que, inclusive, lhe permite o distanciamento de observar a miséria dos meninos carvoeiros e descobrir nela humanidade e não só miséria. O uso do discurso direto no verso “- Eh, carvoero!” é mais uma marca da referida ambivalência: ao mesmo tempo incorpora a fala estropiada, popular e iletrada à própria dicção do Eu, e a marca como distinta dele, como discurso externo, do qual o Eu se aproxima sem, no entanto, se confundir. No conjunto, não há consolação nem sublimação da tensão que permanece ressoando fortemente ao lado da ternura.

Na última estrofe – “Quando voltam, vêm mordendo num pão encarvoado,/ Encarapitados nas alimárias,/ Apostando corrida,/ Dançando, bamboaleando nas cangalhas como espantalhos desamparados” –, se a corrida, a dança, o bamboleio são brinquedos e reavivam a infância e a humanidade dos meninos, o pão encarvoado e a definição final, “espantalhos desamparados”, repõe a miséria e o trabalho desumanizador que se consoma no oco empalhado, desumanizado e desamparado do espantalho. Se a miséria e a exploração não destroem a humanidade das crianças – e isto é fundamental – não há sublimação da miséria, que, ao contrário, opera contra a humanidade dos meninos. A ausência de síntese trava a contradição, que, em sua insuperável ambigüidade, reafirma, muito mais do que concilia, os horrores da miséria.

Assim, o olhar do eu lírico se posta num ângulo que lhe permite reconhecer a humanidade dos meninos operando como resistência à exploração e à miséria e, ao mesmo tempo, revela a intensa violência que a exploração e a miséria representam contra a dignidade elementar das crianças.

As imagens do poema apontam nessa mesma direção. Configuram-se dolorosas imagens de violência, de exploração, de desamparo e de miséria: “relho enorme”, “magrinhos e velhos”, “cada um leva seis sacos de carvão de lenha”, “toda remendada”, a velhinha que recolhe os carvões que caem, “dobrando-se com um gemido”, “crianças raquíticas”, “burrinhos descadeirados”, “mordendo num pão encarvoado”, “encarapitados nas alimárias”, “espantalhos desamparados”. Combinadas, ou melhor, contrapostas sem mediação a imagens que remetem ao universo do brinquedo, da

infância, da ingenuidade, da liberdade: “madrugada ingênua“, a declaração de afeto que contrasta com o desamparo das crianças (“Adoráveis”), o ato de brincar como que se sobrepondo ao trabalho pesado, apostar corrida, dançar, bambolear.

Tendo isso em vista, não deixa de espantar que dois versos do poema tenham definido sua leitura: “Pequenina e ingênua miséria!/ Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis”. Como não ver a enorme fratura que há nesses versos? Como lê-los sem problematizar o ponto de vista que os enforma? Como não apontar toda a tensão, sofrimento, exploração e ambivalência que perfazem o poema, conferindo-lhe um tom denso, nebuloso, obscuro, que convive com a ternura, mas, nesse caso, salvo engano, sobrepondo-se a ela?

No mesmo livro, *Na rua do sabão* e *Balõesinhos* cantam o encontro e a superação da cotidianidade, por meio da fragilidade física do filho da lavadeira e da capacidade da criança de não se prender à necessidade física, monetária, mas perceber que a humanidade pressupõe necessidades de outra ordem, que passam pelo simbólico, pelo mágico, pelo brinquedo etc. Mas, mesmo aqui, algumas ressalvas se colocam.

Na rua do sabão

Cai cai balão
Cai cai balão
Na Rua do Sabão!

O que custou arranjar aquele balãozinho de papel!
Quem fez foi o filho da lavadeira.
Um que trabalha na composição do jornal e tosse muito.
Comprou o papel de seda, cortou-o com amor, compôs os gomos oblongos...
Depois ajustou o morrão de pez ao bocal de arame.

Ei-lo agora que sobe, – pequena coisa tocante na escuridão do céu.

Levou tempo para criar fôlego.
Bambeava, tremia todo e mudava de cor.
A molecada da Rua do Sabão
Gritava com maldade:
Cai cai balão!

Subitamente, porém, entesou, enfunou-se e arrancou das mãos que o tenteavam.

E foi subindo....
para longe....
serenamente...
Como se o enchesse o soprinho tísico do José.

Cai cai balão!
A molecada salteou-o com atiradeiras
assobios
apupos
pedradas.

Cai cai balão!

Um senhor advertiu que os balões são proibidos pelas posturas municipais.

Ele foi subindo...
muito serenamente...
para muito longe...
Não caiu na Rua do Sabão.
Caiu muito longe... Caiu no mar, – nas águas puras do mar alto.

Em **Na rua do sabão**, além da própria fragilidade física do “filho da lavadeira”, os meninos da rua, com maldade, jogam pedras e “Um senhor advertiu que os balões são proibidos pelas posturas municipais”. Nada disso impediu que o balão caísse nas “águas puras do mar alto”, imagem terna e evidente de superação das limitações do menino, mas, de novo, o caminho não é tranqüilo e à afirmação humanizadora sempre se contrapõe o risco iminente de desumanização.

Se observarmos bem, o balão escapa como que por milagre... de forma que, se ele representa um momento mágico, que nos fala da capacidade de enfrentar diversos tipos de adversidade e superá-las, todo instante é também um momento frágil, pois aparece cercado de riscos, que poderiam, facilmente, ter levado ao fracasso a investida do menino físico. Não fracassou; mas nada garante que não fracassaria numa outra tentativa.

Ou seja, a tensão não se encerra, mesmo com a vitória do menino. É vitória, indiscutivelmente, mas é frágil. Forçando um pouco a comparação, há algo aqui da rosa feia e frágil de Drummond, que “furou o tédio, o asfalto e o ódio”. Portanto, ainda uma vez vale salientar o ponto de vista em questão: não se trata de negar as possibilidades de superação, nem tampouco a força humanizadora dos versos ou a ternura e simplicidade que deles emana. Trata-se, antes, de afirmar que tais aspectos não se encerram em si mesmos, abrindo-se a todo um jogo de tensões, possibilidades e ambivalências que os tornam mais complexos e menos conciliatórios do que se costuma afirmar.

Balõesinhos

Na feira do arrabaldezinho
Um homem loquaz apregoa balõesinhos de cor:
— “O melhor divertimento para as crianças!”
Em redor dele há um ajuntamento de menininhos pobres,
Fitando com olhos muito redondos os grandes balõesinhos muito redondos.

No entanto a feira burburinha.
Vão chegando as burguesinhas pobres,
E as criadas das burguesinhas ricas,
E mulheres do povo, e as lavadeiras da redondeza.

Nas bancas de peixe,
Nas barraquinhas de cereais,
Junto às cestas de hortaliças
O tostão é regateado com acrimônia.

Os meninos pobres não vêem as ervilhas tenras,
Os tomatinhos vermelhos,
Nem as frutas,
Nem nada.

Sente-se bem que para eles ali na feira os balõesinhos de cor são a única mercadoria útil e verdadeiramente
[indispensável.

O vendedor infatigável apregoa:
— “O melhor divertimento para as crianças!”
E em torno do homem loquaz os menininhos pobres fazem um círculo inamovível de desejo e espanto.

Já em **Balõesinhos**, a atitude dos meninos pobres que consideram que os “balõesinhos de cor são a única mercadoria útil e verdadeiramente indispensável” da feira opera um importante contraponto à cotidianidade fria e meramente presa às necessidades elementares de sobrevivência que define a atitude dos outros frequentadores. No entanto, os balõesinhos estão sendo vendidos por alguém que apregoa: “ – O melhor divertimento para as crianças!”. Esse vendedor, ainda que tenha algo de alegria quase circense, é alguém pobre, que vive do (pouco) dinheiro dos balõesinhos que vende.

E mais, não bastasse a presença do vendedor, que, ao mesmo tempo, abrilhanta (com seu bordão alegre) e obscurece a cena (pois traz a imagem do trabalhador pobre e informal, desamparado pelo Estado ou por qualquer forma coletiva de representação), não consta que nenhum dos meninos pobres tenha conseguido seu balãozinho. Sabemos apenas: “E em torno do homem loquaz os menininhos pobres fazem um círculo inamovível de desejo e de espanto”. Desejo, ao que tudo indica, não satisfeito, pois o poema se detém no espanto e no desejo e não em sua realização. Além do mais, sabemos que os “menininhos” são pobres e, portanto, não podem comprar os balões. O que não os impede de sonhar, mas os impede de ter os balões com os quais sonham.

Novamente a tensão não se resolve e o momento de ternura e descoberta vem pincelado de *frustração*, sentimento recorrente na obra bandeiriana, como notam Gilda de Melo e Souza e Antonio Candido, expresso na tensão entre o desejo e os obstáculos (quase sempre intransponíveis) para sua realização (veja-se a esse respeito, a análise de *Canção das duas índias* realizadas pelos críticos).

Assim, elementos de humanização e desumanização aparecem sobrepostos, sem que haja predomínio de um ou outro. São forças de poder equivalente, que, não sendo capazes de anularem-se reciprocamente, também não encontram qualquer síntese conciliatória. Desejo e frustração; o calor do espanto dos meninos contraposto à frieza monetária e comercial das mercadorias à venda na feira. Dessa forma, ao sonho, como barreira, opõe-se a crueza determinante do dinheiro, a mediação da mercadoria e de formas precárias de trabalho (o vendedor de balões, as criadas, as lavadeiras etc.).

Os versos “Nas barraquinhas de cereais,/ Junto às cestas de hortaliças/ O tostão é regateado com acrimônia” não deixam dúvida quanto ao fato de o dinheiro ser mediação determinante das relações expressas no poema. E a menção ao “arrebaldézinho”, “meninos pobres”, “burguesinhas pobres”, “criadas das burguesinhas ricas”, “mulheres do povo”, “lavadeiras da redondeza”, vendedores da feira constroem o ambiente suburbano, cuja precariedade é conhecida e que foi mais de uma vez fonte de interesse dos modernistas. (Para ficar em dois exemplos notórios, basta pensar em **Brás**, **Bexiga** e **Barra Funda**, de Alcântara Machado, e **Os contos de Belazarte**, de Mário de Andrade, ambos com o foco no subúrbio paulistano, e não no carioca, mas cujas tragediazinhas, explorações, humilhações e violências possuem parentescos óbvios).

Conclusão

Em determinado momento de seu discurso de posse na ABL, em 1940, Manuel Bandeira afirma: “Da releitura atenta que fiz de suas obras (refere-se ao seu patrono na Academia, Julio Ribeiro) saio envergonhado da minha fraqueza de poeta menor, capaz tão-somente de reduzir a ritmos a pobre melancolia de suas emoções pessoais“. A insistência com que Bandeira reafirma essas idéias em momentos muito diferentes de sua produção (a poesia, o **Itinerário**, as crônicas, a correspondência, o discurso de posse...) faz pensar.

Uma hipótese que parece plausível é que tal insistência poderia ser pensada como indicativa de um processo, por um lado, consciente de cristalização de uma poética, e de outro, talvez menos consciente ou programado, do processo de consolidação de uma *persona* literária, que ocorreu concomitantemente à cristalização do estilo, mas cuja percepção talvez tenha sido obscurecida pelas referências biográficas que o próprio poeta tantas vezes deu de si mesmo, seja em sua poesia, em suas crônicas ou correspondências. O que parece plausível é que, no processo mesmo de “varrer tudo e deixar a vida cada vez mais cheia de tudo”, tal como sintetizado no final da “Canção do vento e da minha vida, Bandeira um tanto reinventa sua biografia, de forma a contar não os dados biográficos “efetivamente” vividos, mas sim aquilo que ele identifica como formador

do poeta e não propriamente da pessoa. O “desabafo”, inclusive, parece também expressão desse processo; e as “confissões”, expressões da constituição do eu lírico e de sua poética. Daí que, no próprio processo lírico de conversão da matéria bruta da experiência em forma construída, Bandeira parece ter reinventado a própria biografia, ou melhor, ter inventado a biografia do poeta, alçando a experiência concreta a um jogo de depurações e escolhas de que seriam evidências sua poesia, mas também o **Itinerário de Pasárgada**, além de outros textos, como o discurso de posse, no qual, ao apresentar-se, ele novamente retoma o procedimento de escrever sua “biografia literária”.

A emoção concreta da experiência efetiva da vida que o poeta teve em criança foi sendo transposta à forma poética, na medida em que, num primeiro momento, via-se privado pela doença do contato mais imediato com a vida, e, em seguida, pela relativa solidão que cultivou ao longo da vida e que parece possuir certa relação com a dissolução do modo de vida patriarcal. No processo mesmo de consolidação/cristalização de seu estilo, a tuberculose – como é de aceitação geral – surge como uma experiência fundamental para o início de sua produção poética, mas também parece possível pensá-la, por isso mesmo, não apenas como traço biográfico, mas como elemento posteriormente depurado pelo trabalho poético que, então, faz da doença parte da personalidade literária de Bandeira. Dito de outro modo, a infância vivida, a Rua da União vivida, as perdas e conquistas vividas, varridas vorazmente pela doença em momento tão delicado da história pessoal (o final da adolescência; início da formação universitária etc.), que parece ter deixado sua vida “vazia”, tanto mais quando se consideram as incríveis e sucessivas perdas do pai, da mãe e da irmã, toda a experiência anterior à doença retorna para encher novamente a vida, não mais de Manuel Bandeira, mas do poeta e de sua poesia. E nesse processo, uma série complexa de relações pode ser percebida.

No ensaio “Outra Capitu”, de **Duas meninas**, Roberto Schwarz afirma que “o vazio deixado pelo desaparecimento da escravidão, às vezes em seus adversários mais notáveis, é um sentimento cujas vertigens falta à crítica brasileira esmiuçar”. E para exemplificar o argumento, cita um trecho muito sugestivo de **Minha formação** de Nabuco:

“Tal qual a pressenti em torno de mim [na infância], ela [a escravidão] conserva-se em minha recordação como um jugo suave, orgulho exterior do senhor, mas também orgulho íntimo do escravo, alguma coisa parecida com a dedicação animal que nunca se altera, porque o fermento da desigualdade não pode penetrar nela”. (NABUCO *apud* SCHWARZ, 1997. p.136)

Ao que comenta o crítico:

Escritas por Nabuco, insuspeito de simpatias retrógradas no capítulo, elas dão notícia do sentimento de degradação que acompanhava a universalização das relações mercantis [...] em que desembocava a Abolição e que formava o avesso inglório da Liberdade que alvorecia. (SCHWARZ, 1997, p.136).

E pouco mais a frente, no mesmo ensaio, discutindo as repercussões desse processo no Modernismo, Schwarz afirma que, ressalvadas as particularidades de cada caso, o projeto estético-político de Mário de Andrade, a Antropofagia de Oswald de Andrade, “a esplendida prosa de Manuel Bandeira nos anos 30, o localismo universalista da primeira poesia de Drummond e Murilo Mendes”, todos estiveram “descobrimdo e inventando conexões fortes entre o legado colonial e a modernidade”.

No caso específico de Bandeira, a despeito das inúmeras afirmações de pobreza (que é mais um traço do que se está discutindo aqui), as relações nunca claramente explicitadas em seus escritos com uma história familiar relativamente poderosa, ligada aos engenhos do Norte, parece aproximá-lo em certa medida da percepção sintetizada por Nabuco e que, como afirmou o crítico, é sentimento recorrente entre os mais insuspeitos brasileiros letrados após o “vazio deixado pelo

desaparecimento da escravidão”. O patriarcalismo, destituído de sua base econômica, perde grande parte do autoritarismo e do mandonismo que o caracterizava e passa a se expressar num interesse mais direto, ainda que distanciado, pela vida dos mais pobres. Mesmo ao longo do período de poder direto, os patriarcas, sobretudo os do Nordeste, sempre tiveram certa proximidade com os seus dependentes, não sendo estranho o interesse ou a relativa proximidade com eles. Característica que os diferenciava significativamente de seus congêneres do Sul, senhores de ricas fazendas “onde o escravo, desconhecido do proprietário, era somente um instrumento de colheita” (Idem, *ibidem*, p.137).

Em Bandeira, parte importante dessa história e desse processo surge pungente em suas tensões que permanecem à flor da pele em vários de seus escritos. Se não há conflito, o contraste é constantemente reposto e, com ele, a ambivalência vibrante que ilumina parte importante de sua obra, poética e em prosa, e do ponto de vista que a enforma, abrindo, ao que tudo indica, um flanco produtivo de leitura da produção bandeiriana, bem como das múltiplas relações entre biografia e as diferentes formas de refração estética a que ela é submetida no conjunto da obra e em cada poema em particular. Além de parecer também permitir uma discussão fecunda sobre os caminhos da modernização conservadora brasileira e dos modos como ela foi assimilada, representada, discutida, interpretada tanto pela literatura, quanto pelo pensamento social brasileiro.

Referências Bibliográficas

- [1] BANDEIRA, Manuel. **Crônicas da província do Brasil**. São Paulo: Cosac & Naif, 2006.
- [2] _____. **Itinerário de Pasárgada**. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966.
- [3] _____. **Poesia completa e prosa**. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- [4] MELO E SOUZA, Gilda; CANDIDO, Antonio. Introdução. In BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. 25.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- [5] SCHWARZ, Roberto. **Duas meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

¹ **Wilson José FLORES JR., Mestre em Literatura Brasileira pela FFLCH/USP.**

(Ex aluno: FFLCH/USP, Departamento Letras Clássicas e Vernáculas)

(Professor: Faculdades Oswaldo Cruz, Instituto Superior de Ensino, Curso de Letras).

E-mail: wfloresjr@uol.com.br