

## REFLEXÕES SOBRE O COTIDIANO NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA

Wilson José Flores Jr.\*

### Resumo:

Na lírica de Manuel Bandeira, encontramos um tipo de olhar para o cotidiano que, à sua maneira, aproxima-o dos principais autores da literatura do século XX e de outros poetas modernos brasileiros, sobretudo de Carlos Drummond de Andrade, e que pouco foi tratado pela crítica. O objetivo deste artigo é, por meio das discussões de Walter Benjamin, Henri Lefebvre e Agnes Heller, repensar a noção de “cotidiano”, tão repetida pela recepção de Bandeira, entendendo-a como uma categoria histórica, ligada à tomada da memória e da subjetividade por lógicas que levam a uma regulação minuciosa e mutiladora da vida, mas que não provocam reação organizada e sim paralisia, medo e sensação de impotência. E, para tanto, são analisados os poemas “Balõesinhos”, de *O ritmo dissoluto*, e “A Virgem Maria”, de *Libertinagem*.

**Palavras-chave:** Manuel Bandeira, cotidiano, poesia brasileira moderna, declínio da experiência, Walter Benjamin.

### Abstract:

In poetry of Manuel Bandeira, we found a look at everyday life close of the principal authors of the twentieth-century literature and other Brazilians modern poets, especially Carlos Drummond de Andrade. The aim of this paper is, through the discussions of Walter Benjamin, Henri Lefebvre and Agnes Heller, rethink the notion of "everyday life", much repeated by critics, understanding it as a historical category, related to a rigorous and damaging regulation of life, causing no organized reaction, but paralysis, fear and powerlessness. And, for this, analyzes the poems "Balõesinhos", by the book *O ritmo dissoluto*, and “A Virgem Maria”, by *Libertinagem*.

**Keywords:** Manuel Bandeira, everyday life, Brazilian modern poetry, decline of the experience, Walter Benjamin.

Na correspondência entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade, há um momento em que o poeta pernambucano, ao comentar um retrato que desejava enviar ao amigo, afirma: “É de um tempo em que eu era muito mansamente e muito dolorosamente tísico. Hoje sou ironicamente, sarcasticamente tísico” (p.97). Em sua resposta, Mário de Andrade contesta ao comentário: “Não o és mais. Ao menos

---

\* Doutorando da área de Teoria Literária do programa de pós-graduação em Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); e-mail: wfloresjr@ufrj.br

‘sarcasticamente’. Nem o foste nunca, propriamente. Eu sei. Ironicamente, inda vá.” (p.100). Bandeira, então, replica, afirmando que o amigo, daquela vez, errara “desabaladamente” a seu respeito:

Disse-te que sou hoje ironicamente e sarcasticamente tísico. Revidaste: ironicamente, pode ser, mas sarcasticamente? E se eu te digo que o sarcasmo é ainda ironia. O *Carnaval* é no fundo inexprimivelmente meigo. Quase tudo ali é ironia, tão refalsada que a ti mesmo escapou no seu sentido essencial. (ANDRADE; BANDEIRA, 2000, p.102)

Ao que concluí, no final da carta:

[...] advirto que em suma acertaste, porque ao cabo me deste pelo que sou – uma *podrura* como se diz no Norte, isto é um coração que se desmancha ao menor apelo da sensibilidade. Mas reage, até com as aparências da maldade, porque é tristíssimo ver o puro Pierrot tido à conta de *trouxa*. É preciso abandonar a túnica inconsútil e vestir a véstia de losangos. (ANDRADE; BANDEIRA, 2000, p.103)

O trecho final faz referência ao “Poema de uma Quarta-feira de Cinzas”: “Entre a turba grosseira e fútil / Um Pierrot doloroso passa. / Veste-o uma túnica inconsútil / Feita de sonho e de desgraça...”. Ao final da carta, Bandeira propõe retirar as vestes ingênuas e sentimentais do Pierrot para vestir o traje do malicioso e bufão Arlequim; ou, em outras palavras, dado o contexto das cartas, superar de vez o “gosto cabotino da tristeza” em nome da ironia (e da autoironia) constante, o que reforça uma tendência delineada desde o início de sua produção: fazer vibrar sempre uma nota de melancolia em meio aos seus “gestos amorosos”, sem que isso redunde em autolamentação, para a qual a ironia aguda é o antídoto.

De todo modo, a síntese sugerida por Mário acabou por impregnar muito profundamente a recepção da obra de Bandeira. Há motivo, sem dúvida: a expressão “amorosamente tísico” é sugestiva e sintetiza um aspecto importante da obra de Bandeira. No entanto, é certo também que a expressão – como o próprio poeta adverte – é unidimensional, pois incide apenas sobre uma das dimensões de uma obra que é, essencialmente, ambivalente. Sem cuidar dos termos da equação e sem recorrer à ambivalência que é constitutiva da poética bandeiriana<sup>1</sup>, a crítica tendeu a enfatizar em

---

<sup>1</sup> Apenas para ficar em uma referência, são recorrentes, ao longo de toda a obra de Bandeira, poemas que tendem a funcionar como pares antitéticos, sendo um o negativo do outro. O exemplo mais evidente e mais conhecido são as duas versões de “Belo belo”, mas há inúmeras outras, como a da leitura em

demasia a dimensão conciliatória subjacente aos textos. Isso porque, ao salientar a “solidariedade” e minimizar a melancolia, ao enfatizar o amor e menosprezar o sarcasmo, fomentou-se a cristalização de leituras que erigiram a “simplicidade”, o “despojamento”, a “ternura”, a “humildade” em fetiches destinados a apascentar consciências, acomodar culpas e conciliar conflitos. O resultado foi que, amortecida em suas tensões, a poesia de Bandeira passou a parecer uma espécie de fruto, depurado de máculas, de uma sensibilidade pouco afeita aos “problemas do mundo” e dedicada a desentranhar beleza (acrítica) do mais simples, banal e entristecido cotidiano. O poeta, no limite, ficou como que reduzido à dimensão patética e menos interessante de sua produção, mesmo na recepção de poemas que nada têm de patético ou do “sentimentalão” a que, às vezes, o poeta sentia-se fadado.

### **Reflexões sobre o “cotidiano” na poesia de Bandeira**

Um breve comentário de Alfredo Bosi, na *História concisa da Literatura Brasileira*, sintetiza bem aquela que é a avaliação mais recorrente a respeito da atitude poética de Manuel Bandeira: “o adolescente mal curado da tuberculose persiste no adulto solitário que olha de longe o carnaval da vida e de tudo faz matéria para os versos livres do seu obrigado distanciamento” (1980, p.408). Fazer de “tudo” matéria para poesia costuma relacionar-se à superação dos dogmas parnasos-simbolistas e, mais especificamente, ao engenho com que Bandeira soube transpor aspectos corriqueiros do cotidiano em matéria poética. Como se sabe, o próprio poeta, em vários momentos do *Itinerário de Pasárgada*, corrobora essa visão.

A noção de cotidiano empregada pelo conjunto da crítica tende a ser bastante genérica, próxima das noções de prosaico, coloquial, dia-a-dia, chão comum, vida de todo dia, e oposta a noções como “estilo elevado”, “torre de marfim”, abstração filosofante, elitismo, academicismo, isolamento em relação ao mundo, devaneio, fantasia, desinteresse pelo mundano etc. No entanto, é possível encarar o cotidiano que se constitui como matéria poética em Bandeira de outra perspectiva. Observando mais de perto o sentido que a noção de cotidiano adquire na literatura moderna e a forma

---

contraste que se pode fazer de “O inútil luar”, de *A cinza das horas*, e “Satélite”, de *Estrela da tarde*, o primeiro, ligeiramente crepuscular, carregando certa nostalgia da “torre de marfim”, enquanto, o segundo, concentradamente irônico e despido de sentimentalismo convencional.

específica assumida pela “vida de todo dia” no capitalismo avançado, pode-se encontrar um conceito histórico e sociológico muito preciso.

Pensadores como Henri Lefebvre e Agnes Heller ajudam a desenvolver as ideias que estamos tentando delinear. Para eles, a *vida cotidiana* apresenta-se como instância decisiva de reprodução social, mimetismo e impotência. A *cotidianidade* teria se constituído ao longo do processo de consolidação do capitalismo, cristalizando-se na Europa no período que compreende as Guerras Mundiais e o pós-guerra, quando o desenvolvimento de estados totalitários fascistas, do stalinismo e do *Welfare State*, a despeito de suas diferenças conhecidas, encontraram-se num ponto fundamental: as múltiplas, minuciosas e insidiosas formas de regulação da vida.

Na visão de ambos os autores, a literatura teria problematizado, antes da sociologia e da filosofia, o aparecimento gradual da *cotidianidade*. As obras de Kafka, Joyce e alguns outros seriam suas primeiras e contundentes representações. Fruto da dissolução do *estilo histórico* (o conceito é de Lefebvre) e das cosmologias, bem como da relativização dos valores tradicionais, a *vida cotidiana* resume-se à sucessão de dias, ao tempo vazio e linear do relógio, à repetição, ao ser movimentado, agitado, manipulado (como um autômato) por forças que são produto e produtoras da alienação (do sujeito e da sociedade).

Em particular, Henri Lefebvre argumenta que, antes da consolidação do capitalismo urbano-industrial, a vida de todo dia era marcada, pautada e definida por estilos, ritos, festas, mitos. Quando esses elementos que davam sentido à vida esvaneceram, quando a tecnicidade introduziu a fragmentação, bem como o desencontro dos tempos materializados nos fragmentos que compõem a vida social e a consciência individual, consolidou-se uma vivência marcada pelo dilaceramento, pela ambiguidade, pelo pragmatismo, pelo interesse, o que acabou por tornar os relacionamentos sociais e interpessoais dissimulados, descontraídos, fraturados, frívolos. O tédio se tornou um “estilo de vida”, por condensar em si a saturação do repetitivo, da monotonia, da reprodução vazia, tomada como fim em si mesmo. O tempo, reduzido à temporalidade mecânica, vazia e pendular dos relógios, passou a ser percebido como escasso. Uma esmagadora “falta de tempo” começou a acometer a tudo e a todos, uma vez que a vida passou a ser consumida na infinita repetição do mesmo, eliminando, ou pelo menos

dificultando muito, a reflexão, a ação criadora, o desejo de mudança, e terminando por a inundar a vida social de ressentimento, ódio mal contido e paralisia<sup>2</sup>.

Para falar com Walter Benjamin, trata-se da vida regida pelo tempo infernal<sup>3</sup>, resultado da decadência (ou mesmo do aniquilamento) da experiência. É o “mundo caduco” (para lembrar Drummond), onde as normas não têm razão de ser, onde as instituições engendram o absurdo, o desajuste e a iniquidade, enredando as relações sociais na solidão, na incomunicabilidade, no egoísmo e na mesquinhez. A esse respeito, vale lembrar um trecho de *Walter Benjamin: aviso de incêndio*, em que Michel Löwy discute um ensaio de 1930 sobre E. T. A. Hoffmann, em que Benjamin “retoma a ideia tipicamente romântica” da “oposição radical entre a vida e o autômato”<sup>4</sup>, relacionando “os gestos repetitivos, vazios de sentido e mecânicos dos trabalhadores diante da máquina” com

os gestos autômatos dos passantes na multidão descritos por Poe e por Hoffmann. Tanto uns como os outros, vítimas da civilização urbana e industrial, não conhecem mais a experiência autêntica (*Erfahrung*), baseada na memória de uma tradição cultural e histórica, mas somente a vivência imediata (*Erlebnis*) e, particularmente, o *Chockerlebnis* [as vivências do choque] que neles provoca um *comportamento reativo de autômatos que liquidaram completamente sua memória* (LÖWY, 2005, pp. 27-28; grifos meus).

Benjamin reconhece nesse automatismo uma vida que se reduziu a um correr indiferente, a “cotovelações de um ao outro” e “à prisão automatizadora do trabalho”<sup>5</sup> – que, por isso, passa a funcionar como um “ópio”, que pode “até mesmo substituir a religião” – instituindo um tempo que “passa apenas para o esquecimento”<sup>6</sup>. As experiências integradas (*Erfahrungen*) que davam sentido à vida pessoal e coletiva são, assim, degeneradas nas vivências atomizadas (*Erlebnisse*) características da vida moderna<sup>7</sup>.

Dessa forma (e deste ponto de vista), o cotidiano, enquanto categoria histórica, liga-se à decadência da memória e da subjetividade, ou, dito de outro modo, à tomada

<sup>2</sup> Conf. LEFEBVRE, H. 1991, 1981 e 1979; HELLER, 2008 e 1991; e MARTINS, 1996.

<sup>3</sup> “[...] toda a sociedade moderna, dominada pela mercadoria, é submetida à repetição, ao sempre igual disfarçado em novidade e moda: no reino mercantil, ‘a humanidade parece condenada às penas do inferno’.” (LÖWY, 2005, p.90; trecho citado por Löwy é de “Parque central”, BENJAMIN, 2000, p.174).

<sup>4</sup> Os contos de Hoffmann seriam “inspirados pelo sentimento de uma identidade secreta entre o *autômato* e o *satânico*”, de tal forma que a vida cotidiana do homem é vista como “produto de um infame mecanismo artificial, regido de dentro por Satã” (LÖWY, 2005, p.27; grifos do autor).

<sup>5</sup> KOTHE, 1978, p.107.

<sup>6</sup> KOTHE, 1978, p.104.

<sup>7</sup> Ponto de vista que Benjamin compartilhava com Adorno (ver JAY, 2008, pp.269-272).

da memória e da subjetividade por lógicas que levam a uma regulação da vida minuciosamente mutiladora e infernal, mas que não provocam reação organizada e sim paralisia, medo e sensação de impotência. Tudo parece surgir como fatalidade, como fato consumado, como algo diante do qual não há nada a fazer.

Na lírica de Manuel Bandeira, encontramos um tipo de olhar para o cotidiano que, à sua maneira, aproxima-o dos principais autores da literatura do século XX e de outros poetas modernos brasileiros, sobretudo de Carlos Drummond de Andrade<sup>8</sup>, na medida em que configura um dos procedimentos centrais da arte moderna, visto agora de uma perspectiva histórica.

A esse respeito, considere-se um exemplo entre os muitos que poderiam ser destacados<sup>9</sup>: “Balõesinhos”, de *O ritmo dissoluto*.

### 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 veem as ervilhas tenras,  
Os tomatinhos vermelhos,

---

<sup>8</sup> Sem dúvida, o tratamento do cotidiano em Bandeira difere daquele que se verifica em Drummond, no qual a vida cotidiana aparece, diversas vezes, expressa em sua característica fundamental: o medo difuso e perene que “esteriliza os abraços” e alimenta a passividade. Basta lembrar poemas como “Congresso internacional do medo”, “A flor e a náusea”, “O medo”, “Poema da necessidade”, entre outros.

<sup>9</sup> Apenas para mencionar alguns: “O inútil luar”, de *A cinza das horas*, em que a banalidade das preocupações ordinárias das pessoas parece desconsiderar o luar, tornando seu brilho (e os segredos que carrega) inútil aos olhos do Eu lírico; “Na rua do Sabão”, de *O ritmo dissoluto*, em que a presença meio *non-sense* de um homem advertindo que “os balões são proibidos pelas posturas municipais” coloca em jogo as práticas burocráticas (absurdas) de regulação da vida; “Camelôs”, de *Libertinagem*, que retoma o universo lírico de “Balõesinhos”; “O cacto” que, a despeito das referências eruditas que desperta no Eu lírico, após ser abatido por um “tufão furibundo”, tomba “atravessado na rua”, quebra “os beirais do casario”, impede “o trânsito de bondes, automóveis, carroças” e arrebenta os cabos elétricos, privando a cidade de “iluminação e energia” durante vinte e quatro horas; “Momento num café”, de *Estrela da manhã*, na atitude distraída e automática dos que “saudavam o morto” que passava; além de “Poema tirado de uma notícia de jornal”, “Tragédia brasileira”, “Rondó dos cavalinhos”, “Rondó do Palace Hotel”, entre vários outros.

Nem as frutas,

Nem nada.

Sente-se bem que para eles ali na feira os balões 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].

Em “Balões”, a atitude dos meninos pobres que consideram que os “balões de cor são a única mercadoria útil e verdadeiramente indispensável” da feira opera um importante contraponto à cotidianidade fria e meramente presa às “necessidades da vida”, definidora da atitude dos outros frequentadores da feira do “arrebaldinho”. Apesar disso, os balões são as mercadorias de um vendedor que, ainda que tenha algo de alegria quase circense, é alguém pobre, que vive do (pouco) dinheiro que ganha com os balões que vende.

Além disso, não bastasse a presença do vendedor, que ao mesmo tempo abrilhanta (com seu bordão alegre<sup>10</sup>) e obscurece a cena (pois traz a imagem do trabalhador pobre e informal), não consta que nenhum dos “menininhos pobres” tenha conseguido seu balãozinho. Sabemos apenas que eles faziam “um círculo inamovível de desejo e de espanto” em torno do “homem loquaz”. Sensações fortes, sem dúvida, que os mobilizam intensamente, mas que parecem fadadas à frustração e a despeito do forte contraste que operam em relação ao “vazio” que caracteriza todo o entorno. É fato que a pobreza não impede as crianças de sonhar, mas as impede de ter os balões com os quais sonham.

No poema, o tratamento direto e prosaico combina-se com o choque e a repetição, que configuram seus procedimentos centrais de construção. Na primeira estrofe, no último verso, a repetição “olhos muito redondos” – “grandes balões muito redondos” estabelece uma profunda identidade entre os olhos dos meninos e os balões que desejam, numa homologia que enfatiza o feitiço, o encantamento que acomete os meninos. A estrofe seguinte começa com uma oposição. O emprego da adversativa (“no entanto”) opõe o “espanto” das crianças a um cenário em que a contemplação enfeitiçada é substituída pelo “burburinho” confuso, pelo “correr indiferente” típico das relações materiais e anônimas que imperam na feirinha

---

<sup>10</sup> Note-se que o próprio bordão é ambivalente: sua ênfase e alegria convivem com a linguagem instrumentalizada, repetitiva e vazia, destinada apenas a anunciar e vender um produto.

suburbana. Nos versos seguintes, voltam as repetições (“burguesinhas”-“burguesinhas”, “e”-“e”-“e”, pequenas variações baseadas em analogias, “burguesinhas pobres”-“burguesinhas ricas”, “criadas”-“mulheres do povo”-“lavadeiras”), mas, agora, operando em direção oposta às da estrofe anterior, na medida em que se ligam ao automatismo que caracteriza as ações das frequentadoras do acre, mesquinho, infernal e apequenado “reino mercantil” apresentado. A terceira estrofe retoma o procedimento das repetições vazias que são seguidas, como contraponto, na quarta estrofe, por repetições que, mais uma vez, ligam-se ao fascínio dos meninos que nada veem a não ser os balõezinhos, reforçando, em contraste, o ambiente amesquinhado ao redor. O último verso dessa estrofe é marcado por outro choque fundamental: as noções de “utilidade” e de “verdadeiramente indispensável”, típicas da lógica cotidiana da mera reprodução e da vivência centrada numa percepção de tudo como “necessidade”, são tomadas pelo avesso, na medida em que configuram o desejo simbólico e o brinquedo (o “inútil”, portanto). Observe-se ainda que o emprego intenso dos diminutivos no poema opera de modo semelhante: enquanto em “menininhos” e “balõezinhos” o diminutivo tem uma clara conotação afetiva, em “arrebaldinho”, “burguesinhas”, “barraquinhas” e “tomatinhos”, ao contrário, é empregado de modo depreciativo, indicando amesquinçamento, contraste que, como nos outros casos, reforça dialeticamente o sentido de cada um dos termos.

A tensão é apresentada e permanece vibrando ao lado da “ternura cálida” que emana do poema. Temos aqui uma variação do jogo entre o desejo e os obstáculos (quase sempre intransponíveis) para sua realização, discutido por Antonio Candido e Gilda de Mello e Souza em sua análise de “Canção das duas índias” e identificado pelos críticos como um dos procedimentos recorrentes na poesia de Bandeira<sup>11</sup>.

Dessa forma, em “Balõezinhos”, 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 espanto vibrante dos meninos contraposto à frieza monetária das mercadorias à venda na feira. Dessa forma, ao sonho, como barreira, opõe-se à crueza determinante do dinheiro, à mediação da mercadoria e de formas precárias de trabalho (o vendedor de balões, as criadas, as lavadeiras etc.) que representam bem a *cotidianidade*, nos termos de Heller e Lefebvre,

---

<sup>11</sup> CANDIDO; MELLO E SOUZA, In BANDEIRA, 1993, p.7. A expressão “ternura cálida” é empregada pelos autores nesse mesmo texto.

o mundo em que a *experiência* se degradou em mera *vivência*, para falarmos com Benjamin.

Dessa forma, ainda que o foco no desejo (provavelmente malogrado) dos meninos abra algum espaço para leituras conciliatórias, prontas a apascentar consciências “sensíveis” e, eventualmente, “culpadas”, fixar-se apenas nessa possibilidade, perdendo de vista as ambivalências, exige a redução dos sentidos em jogo no poema por meio da escamoteação das tensões encenadas.

Em linha semelhante, conta-se “A Virgem Maria”, de *Libertinagem*.

### A Virgem Maria

O oficial do registro civil, o coletor de impostos, o mordomo da Santa Casa e o administrador  
[do cemitério de S. João Batista.

Cavaram com enxada

Com pás

Com as unhas

Com os dentes

Cavaram uma cova mais funda que o meu suspiro de renúncia

Depois me botaram lá dentro

E puseram por cima

As Tábuas da Lei

Mas de lá de dentro do fundo da treva do chão da cova

Eu ouvia a vozinha da Virgem Maria

Dizer que fazia sol lá fora

Dizer *i n s i s t e n t e m e n t e*

Que fazia sol lá fora.

O verso longo inicial, ao elencar os agentes do soterramento do Eu lírico, colabora para construir, já de partida, a impressão de sufocamento, de pressões díspares vindas “de todos os lados”. Todos os citados são agentes das práticas minuciosas de regulação cotidiana da vida que se estendem, sem brechas, do nascimento (“o oficial do registro civil”) à morte (“o administrador do cemitério de S. João Batista”), passando pelas obrigações e necessidades corriqueiras (o “coletor de impostos”, o “mordomo da Santa Casa”). Essa sensação de emparedamento e falta de saída é reforçada na estrofe seguinte em que as ações seguem-se, verticalmente, de modo cada vez mais agressivo e violento, terminando por realizar simbolicamente uma dos pavores claustrofóbicos mais intensos e angustiantes: ser enterrado vivo. A condição é “sacramentada” pelas Tábuas da Lei, aqui imagem que enfatiza a vida regulada tanto pelo Estado quanto pelas formas mais “patriarcais” e repressivas da religião, aos quais se oporá a imagem maternal da

Virgem que consola o Eu, inflando-lhe um desejo de vida e superação, a despeito de sua renúncia (índice claro do sentimento de impotência) e do esforço combinado de todos e de tudo. Apesar disso, o Eu permanece enterrado e a intervenção da santa não resolve nem reconcilia as tensões em confronto, o que, se ocorresse, embora inconsistente, indicaria que a fé, a esperança e outros sentimentos edificantes seriam o “caminho” para enfrentar e superar as “traições” constantes da vida<sup>12</sup> e o seco vazio do cotidiano. Não é o caso aqui, nem no conjunto da produção do poeta que, como vimos na carta a Mário de Andrade citada no início deste texto, nunca esteve disposto a figurar entre os ingênuos sensíveis e “bem intencionados” que acabam por ser tomados “à conta de trouxas”.

Claro, é possível ler o poema de Bandeira de um modo ameno. O final, com alguma boa vontade, poderia ser lido na chave de certo catolicismo um tanto convencional e devoto. No entanto, é fato que o mesmo trecho aponta para o vazio cotidiano, para a vida mutilada da simples vivência, e para a difícil, improvável, mas sempre desejável superação desse estado sufocante de coisas. Por isso, ainda que a leitura conciliatória e “humanizadora” seja recorrente, os poemas carregam elementos que a negam e que exigem, da parte do leitor, uma atitude mais ativa e atenta aos movimentos (sutis ou evidentes) da subjetividade lírica.

Ignorar o fato de que a poesia de Bandeira “força-nos constantemente a uma vigilante atenção”<sup>13</sup> e optar por leituras acomodatórias e amenas é uma atitude legítima a qualquer leitor que se dedique aos poemas por pura fruição. Não há rigorosamente nenhum problema nisso. No entanto, é uma limitação grave se assumida pela crítica que, assim, acaba por abrir mão de parte essencial de seu trabalho: analisar o objeto estético em sua autonomia e em suas relações com os elementos que lhe são externos (biografia, sociedade, história, psicologia), buscando aproximar-se dos impasses que os poemas encenam e não os utilizando como pretextos para exercícios de simplificação, afagando o “leitor médio” (e garantindo, com isso, boa dose de aceitação e “sucesso”) com afirmações imprecisas e “sensíveis” temperadas com demonstrações frequentemente vãs de erudição. Ocorre que, para muitos, como se sabe, a cultura foi e

---

<sup>12</sup> A ideia de que a vida é traição é bastante recorrente em Bandeira e seu sentido costuma se atrelar à percepção da vida como marcada por perene e essencialmente por variadas formas de frustração.

<sup>13</sup> Em “Trajetória de uma poesia”, Sérgio Buarque de Holanda, na contramão de certas leituras bastante repetidas, argumenta que Bandeira não busca, por meio de “suaves cadências”, “provocar no leitor um estado de inércia receptiva”. Ao contrário, sua arte consistiria “em forçar-nos constantemente a uma vigilante atenção” (HOLANDA, 1978, p.40).

continua sendo um conveniente adereço habilmente manipulado pelos medalhões mais bem adaptados, à revelia das verdades que ela eventualmente carregue.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp/IEB, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Itinerário de Pasárgada*. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000. (*Obras escolhidas* V.3).
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1980.
- CANDIDO, Antonio; MELLO E SOUZA, Gilda de. Introdução, In BANDEIRA, Manuel. *op. cit.*, 1993. (pp. 3-17).
- HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona: Península, 1991.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. Trajetória de uma poesia, In *Cobra de vidro*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia; Perspectiva, 1978. (pp.29-44).
- JAY, Martin. *A imaginação dialética: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais, 1923-1950*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- KOTHE, Flávio R. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978.
- LEFEBVRE, Henri. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Ática, 1991.
- \_\_\_\_\_. *La conscience mystifiée*. Paris: Le Sycomore, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Critique de la quotidienne*. Paris: L'Arche, 1981.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MARTINS, José de S. (org.). *Henri Lefebvre e o retorno à dialética*. São Paulo: Hucitec, 1996.