

A cidade sob a visão lírica de Manuel Bandeira

Maria José de Miranda¹

O aqui e o agora é habitado por muitos alhures
e inumeráveis quando.

Alfonso Berardinelli²

Resumo:

Este trabalho propõe uma breve investigação do olhar do poeta modernista Manuel Bandeira sobre a cidade, pretendendo apontar como sua poesia capta a situação dos habitantes desse espaço urbano que não permite o encontro do ser consigo mesmo e com o outro. Indicando, por este viés, que a poesia bandeiriana é a outra voz que grita por estes seres massificados.

Palavras-chave: Poesia, cidade, modernidade, exclusão, Manuel Bandeira.

Abstract:

This work proposes a brief investigation of the modernist poet Manuel Bandeira's look on the city, intending to point out how his poetry captures the situation of the inhabitants of this urban space that does not allow the meeting of the being with himself and with the other. Indicating, through this path, that Manuel Bandeira's poetry is the other voice that shouts for this massed beings.

I

Um breve relato crítico sobre a cidade

Segundo o estudioso francês Michel de Certeau, a cidade é o lugar onde a enorme massa se mobiliza sob o olhar. “Ela se modifica em texturologia onde coincidem os extremos da ambição e da degradação[...]” (CERTEAU, 1994, p. 169). É o lugar que, na contemporaneidade, comporta a maioria da população, ou seja, cerca de oitenta por cento das pessoas vive no mundo urbano. São milhares de praticantes do espaço que circulam pelas ruas e becos todos os dias, e estes se beneficiam daquilo que as grandes cidades podem oferecer, mas também sofrem as conseqüências da modernidade.

Assim, a cidade, por um lado, é um lugar de atração pelo que ela tem de modernidade, pelo progresso e pela sua praticidade, o que à primeira vista pode parecer mais interessante do que oferecia a vida no campo; e por outro, é também um lugar de repulsa pelos vários sintomas contemporâneos que fazem das megalópoles um lugar onde o ser humano não mais se encontra, antes, é envolvido pela individualidade que o impossibilita de ver e se comunicar com o outro. Sintomas que geram o caos urbano moderno e contemporâneo.

Diante do caos instalado pelas grandes cidades em que o objeto se sobrepõe à subjetividade, os praticantes, segundo o estudioso da cidade Iuri Lotman, em seu livro *A estrutura do texto artístico* (1978, p. 361), “são homens que se movimentam e se entendem por espaços”, são, portanto, criadores da cidade que é, como ressalta tecnicamente o arquiteto Kevin Lynch no livro *A imagem da cidade* (1999, p. 101), “[...] uma organização mutável e polivalente, um espaço com muitas funções, erguido por muitas mãos num período de tempo relativamente rápido.” Logo, estes agentes são importantes na transformação deste espaço que é modificado da forma possível a cada um. Assim, na medida em que caminham, recriam o espaço urbano da melhor maneira, ocorrendo, então, uma espécie de mapeamento desse espaço citadino:



Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares. [...] O próprio ato de passar a operação de ir, vagar ou “olhar as vitrines”, noutras palavras, a atividade dos passantes é transportada em pontos que compõem sobre o plano uma linha totalizante e reversível. (CERTEAU, 1994, p. 176; grifos do autor).

Espaço que parece suportável por todos e suportar a todos. Assim a cidade vai sendo constituída aos poucos com a ajuda de todos os seus moradores que parecem não ter lugar e que obedecem aos anseios desse espaço sem uma visão clara de sua totalidade, já que a visão deles é de baixo, assim como aponta Lotman (1978, p. 362-363; grifo do autor), “O mundo do “baixo” é diurno” e “quanto mais baixo se vai, mais o espaço é restrito” Então, ao mesmo tempo que as pessoas caminham por este espaço não o conhecem bem porque uma das características da urbanidade moderna é a sua ilegibilidade proveniente do concreto e do humano que se mostra dentro do grande fluxo de diversas culturas existentes no mundo urbano. Nesse sentido, a cidade pode ser vista como um texto onde estão escritos os costumes, as diferenças e as crenças onde todas essas culturas precisam dialogar entre si, formando um complexo emaranhado humano a conviver dentro da racionalidade geométrica. Desse modo,

O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas. Essa cidade torna-se um labirinto de ruas feitas de textos, essa rede de significados móveis, que dificulta a sua legibilidade. (GOMES, 1994, p. 24).

Nesses termos, a cidade é um lugar de difícil leitura, uma vez que o humano e o concreto estão em constante conflito, ou seja, o centro urbano é um lugar em que, no conceito do crítico Renato Cordeiro Gomes, em seu livro *Todas as cidades, a cidade* (1994), a chama, que é o humano e o fluido; e o cristal que é o concreto e o rígido, talvez não consigam a harmonia necessária para que o ser



humano encontre a si próprio e o outro. E em meio a estas características que estimulam a modernidade, o indivíduo vive, então, em constante busca por algo perdido, o que torna sua vida ainda mais angustiante, uma vez que tal busca é vã. Porém, entre a angústia e a ilegibilidade urbanas, o homem se movimenta e se entende nesse ambiente, já que esta é a maneira que ele tem de sobreviver no labirinto racional geométrico que é a cidade.

Espaço que mais parece feito para confundir e desorientar quem passa por ele, posto que a fixidez do cristal se contrapõe à fluidez da chama, produzindo a idéia de uma enorme teia que se forma dentro desse espaço que é autoritário, que produz a violência e simboliza o poder, muitas vezes desordenadamente, dando a visão de labirinto e, portanto, de confusão e, como bem observa Gomes (1994, p. 25), “esta cidade geometrizar, clara no pensamento de seus planejadores, torna-se obscura, porque feita para confundir, desorientar.”

E se a cidade é um labirinto, fica ainda mais evidente que este é também um espaço de estranhamento e propício à cegueira, já que não se tem uma visão total deste espaço, o que caracteriza as práticas da cidade habitada (CERTEAU, 1994, p, 171). E mesmo labiríntico, este é o principal local habitado na atualidade, pois ele já é uma necessidade de fato, que atrai e impede, que torna inconcebível o olhar e o julgamento externos. O que o torna um universo reunido em um espaço único e que fala de todas as épocas convivendo no presente desordenado em que dialogam, ou tentam dialogar inúmeras vozes, e nesse sentido, o crítico italiano Alfonso Berardinelli (2007, p. 167) expõe que “a cidade é multiplicação de planos espaciais e temporais, uma cena em que dialogam vozes heterogêneas”.

As várias vozes dialogizantes em um espaço e tempo tão densos intensifica a incompreensão do indivíduo diante da cidade Babel dita por Gomes (1994), metáfora que se apresenta na imagem das grandes cidades, as quais são sinônimo de confusão, esfacelamento da comunicação e do ser, e



conseqüentemente, da subjetividade — que dá lugar ao objeto — e da individualidade. E o homem encontra-se diante do caos urbano original, que se materializa nas megalópoles de hoje.

Nesse sentido, os habitantes da cidade se vêem em meio à incerteza, à falta de comunicação, à violência e se encontram solitários sem armas para lutar contra os sintomas da cidade moderna e contemporânea.

E dentro desse emaranhado complexo a missão da literatura tem sido, sobretudo nas últimas décadas, o de perceber os movimentos urbanos e torná-los legíveis a partir do imaginário. Assim, a arte literária é capaz de trazer para a experiência textual, a cena moderna, que se baseia na fragmentação do ser na multidão.

A literatura é, pois, a melhor forma de captar os movimentos do espaço concreto e do aglomerado humano típicos da cidade, onde a multidão está ausente de si mesma, é anônima e fragmentada na condição de habitante do ambiente urbano. Observando ainda que a arte literária não se desvincula da vida, ela tem também a função de trazer à tona os conflitos humanos, que até o início do século XX foram percebidos mais fortemente dentro do espaço rural, uma vez que este era o lugar bastante habitado em tal período, (no caso da literatura e vida brasileiras). Porém, assim que a cidade se tornou o espaço mais habitado, ou seja, com a chegada da modernidade, também a literatura voltou seus olhares para o espaço urbano a fim de retratar o conflito do homem na dureza do espaço concreto. E como afirma Antonio Candido (2002, p. 83; grifo do autor), “[...] a literatura, como a vida, *ensina* na medida em que atua com toda sua gama [...]”. A literatura representa, pois, a vida.



II

A cidade sob a visão da poesia

O caso Manuel Bandeira

Sendo a cidade, passível de leitura somente no plano do imaginário, ou seja, quem consegue fazer uma leitura possível deste espaço é o escritor que o faz a partir do que ele pode ver. Então, é através da literatura, que a cidade vem sendo representada e, na poesia, esse acontecimento vem desde o século XIX com Charles Baudelaire e Walt Whitman, que sabiamente trouxeram, por meio da imaginação poética, a visibilidade da cidade e da megalópole moderna, o que foi, para a época, um fenômeno relevante e especial porque desvelaram esse lugar de estranhamento, a partir do imaginário, mostrando com veemência a realidade citadina. Posto que, ao falarem poeticamente das experiências urbanas, revelaram a cidade.

Vários são os escritores brasileiros da prosa e da poesia que desde o século XX perceberam e se sensibilizaram com a situação complexa da vida urbana, e cada um a seu modo, representou e tem representado essa angústia do espaço mais habitado na atualidade. E um desses escritores foi o poeta pernambucano modernista Manuel Bandeira, que iniciou sua trajetória poética sob a ótica parnasosimbolista, mas que soube, como poucos, transcender-se a si próprio tanto nas situações pessoais quanto estéticas. Foi também o primeiro poeta brasileiro a fazer o uso do verso livre e, mesmo conhecendo o risco que corria ao optar por tamanha inovação, não se esquivou e assim abriu caminhos para muitos outros poetas. É o que também observa o poeta e crítico Adriano Espínola (1995, p. 120), que ao falar de Bandeira, disse: “[...] ele possibilitou o fortalecimento de toda uma concepção e prática poéticas, capazes até de popularizar a própria poesia modernista entre nós.” Bandeira queria o poema com intencionalidades, ou seja, além de ser lírico, é claro, e falar da experiência



peçoal, o poema devia, principalmente, atingir o outro, alargando-se no humano.

Dessa forma, o poeta capta o conflito do ser humano, que sobrevive na cidade, espaço que parece não permitir o encontro do eu consigo mesmo. E então em “Meninos Carvoeiros”, de *O Ritmo dissoluto* (1924-1990), o poeta escreve:

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

Os burros são magrinhos e velhos.

Cada um leva seis sacos de carvão de 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 pra 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, bamboleando nas cangalhas como espantalhos
desamparados!

Bandeira, na época em que escreveu *O Ritmo dissoluto*, já morava na rua do Morro do Curvelo e “Meninos Carvoeiros” foi um dos poemas em que expôs



suas primeiras experiências sob a influência desse espaço do Morro, no Rio de Janeiro. Experiências mundanas, oriundas da rua, as quais contribuíram para essa temática do espaço urbano conflituoso, porém, trata-se ainda de um espaço que não é um grande centro urbano. Das janelas de seu apartamento o poeta observava a rua e suas características e se comovia com a situação dos *praticantes da cidade*³ que a preenchem com o humano. Logo, o Morro do Curvelo trouxe ao poeta aquilo que a leitura de todos os grandes livros não é capaz de substituir: a rua. E como participante deste espaço, ele se irmana a esses seres desamparados pelos grandes centros e, por meio da palavra fraterna, propõe a busca de um estado social mais justo e solidário em que talvez um dia possam ter a esperança de encontrar-se a si mesmos.

Em meio a essa busca, o sujeito poético observa os passantes que vão “a caminho da cidade”, vão mapeando esse espaço por onde passam. São idas e vindas num movimento que começa ainda de madrugada, trajeto que provavelmente se repete todos os dias. Bandeira exibe com perfeição a descrição objetiva das cenas “Os burros não magrinhos e velhos” / “Cada um leva seis sacos de carvão e lenha” / “os carvões caem”; além dos animais, as “crianças são raquíticas” na “pequenina, ingênua miséria” e são “Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis!”.

Estes pequeninos seres são, de alguma forma, agentes transformadores do lugar onde vivem e são, por sua vez, transformados em “pequenos espantalhos desamparados” pela exclusão da vida cidadina. E ao caminharem, revelam uma suposta falta de lugar que os acolha dignamente, e como bem disse Certeau (1994, p. 179): “caminhar é ter falta de lugar”. Mas em meio à tão dura luta essas crianças trabalhadoras ainda conseguem fazer do ofício, motivo de brincadeiras, pois voltam do trabalho “Apostando corrida,” / “Dançando, bamboleando nas cangalhas [...]”. Isso, provavelmente, é o que os salva da realidade e os faz suportar a falta de espaço e ainda sobreviver a essa marca da cidade moderna e contemporânea que é a exclusão.



O poeta vê a cidade, ou seja, representa a urbe por meio da chama, isto é, pelas pessoas, que neste caso são os marginalizados. É pela fluidez da chama, do humano que os versos de “Meninos Carvoeiros” apreendem o espaço urbano. O poema traz, nas imagens destes pequenos maltrapilhos trabalhadores, o que a cidade normalmente esconde ou rejeita, já que imagens desse tipo não comungam com a idéia de modernidade e, por isso mesmo, se contrapõem à visão capitalista, restando-lhes apenas a margem. Idéia essa que é recorrente em vários momentos da poesia bandeiriana, e que será ainda abordada mais à frente.

Por este viés, Manuel Bandeira que antes tinha como espaço a natureza e uma subjetividade autobiográfica muito particular, agora fala do espaço da rua e da objetividade lírica. Então, o poeta pernambucano, como afirma Arrigucci (2000, p. 11), “é dono de um modo inconfundível de dizer as coisas que pretendia, com domínio completo do ofício, com emoção na justa medida do necessário ao assunto e desperto para o mundo em torno”.

Condições que permitiram ao poeta trazer à tona sua arte poética que é também amor às realidades humilhadas, logo, sua poesia é a outra voz a clamar pelo outro que tem sua voz sufocada pelos sintomas da modernidade e, nesse sentido, diz Octávio Paz:

Todos os poetas ouvem a voz outra. É sua e é alheia, é de ninguém e é de todos. Nada distingue o poeta dos outros homens e mulheres, salvo esses momentos — raros, embora freqüentes — em que, sendo ele mesmo, é outro. (PAZ, 1993, p. 140; grifos do autor).

E se o poeta é ouvidor da voz dos pequenos, sua obra é certamente um grito de alerta diante da sociedade urbana moderna e contemporânea, em que o ser vive a individualidade e está esfacelado. Idéia que dialoga também com a do filósofo alemão Theodor Adorno em seu texto “Lírica e Sociedade”, que expõe:

O conteúdo de um poema não é mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, exatamente em virtude da especificação de seu tomar-forma



estético, adquirem participação no universal. (ADORNO, 1983, p. 193-194).

A poesia que nasceu em primeira pessoa e que era a pura manifestação da emoção dentro de um mundo mágico criado por ela mesma, a partir da modernidade, despertou interesse pela realidade e, por isso, encontra-se envolvida pelo outro. E o homem escreve porque o mundo apela para ele e então, este, por meio de sua obra de arte, renomeia esse mundo. Logo, pode-se dizer que além de manifestar a realidade, a arte tem o poder de reler e recriar a realidade, e no caso da poesia, a ela pertence, a partir da modernidade, um sujeito que é híbrido, porque ao falar de si fala da experiência humana. E no que tange o estritamente humano, Bandeira escreve “Poema tirado de uma notícia de jornal”, de *Libertinagem* (1930-1990):

João gostoso era carregador de feira-livre e morava no morro da Babilônia
[barracão sem número.
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

Nesse poema, Bandeira transforma uma releitura de notícia num lirismo composto por versos totalmente livres, o que se comprova logo no primeiro olhar, pois, o primeiro e último versos são bem maiores que os demais formados apenas por um verbo, indicando várias ações do sujeito. As imagens são rápidas e precisas como a praticidade do noticiário, porém ao se tornar poema, a notícia perde sua brevidade e dura ao transcender o tempo. E nas palavras de Arrigucci (1990, p. 90), “raras vezes Bandeira conseguiu tanto de tão pouco”. O poeta volta seu olhar para o drama do homem João Gostoso que é um verdadeiro desvalido no meio urbano da cidade grande, pois este é mais um dos excluídos na cidade moderna.



Como acreditava o poeta, a poesia está em tudo, inclusive naquilo que é prosaico e fugaz como a matéria do jornal e, em pouquíssimos versos, Bandeira comprova sua tese ao poetizar tal situação. Tem-se, então, nesses versos, o relato da vida de um e sujeito simples “carregador de feira-livre”, porém sensual, e que vai a um bar para aliviar a aspereza de sua quase imperceptível vida, onde bebe, canta, dança e depois da alegria última, banalmente morre afogado.

O leitor é convidado a adentrar os versos e se a comover com a situação social e existencial de João Gostoso que é mais um na multidão e que está sozinho, pois esse desvalido pratica as ações sem a presença de um outro. Apenas o leitor desempenha esse papel de receptor da linguagem, ouvinte, companheiro e, que logo se compadece com tamanha banalidade da vida breve que foi possível a esse praticante da cidade sem esperança.

A cidade grande se apresenta como um não-lugar onde João Gostoso não tem nem mesmo um sobrenome que o diferencie dos demais, que realmente o nomeie e que o torne digno. E Bandeira, nessa sua fase madura de *Libertinagem*, e com seu gosto refinado pelo “humilde cotidiano” capta, como em muitos outros momentos, o instante poético tirado do banal cotidiano desse pobre homem, instante do agora que se torna eterno ao entrar na poesia. Instante que fala, ao mesmo tempo, do que é objetivo e do que é humano. Assim,

A poesia é uma metafísica instantânea. Num curto poema, ela deve dar uma visão do universo e o segredo de uma alma, um ser e objetos, tudo ao mesmo tempo. Se segue simplesmente o tempo da vida, ela é menos que esta; só pode ser mais que a vida imobilizando-a, vivendo no próprio lugar a dialética das alegrias e das dores. (BACHELARD, 2007, p. 99).

Este curto poema fala das alegrias e das dores de alguém e de todos ao mesmo tempo, porque traz o ser humano para sua pequena estrutura que é também ampla, o que proporcionou ao poeta a síntese da vida humana que é densa e complexa. Dessa forma, esse instante poético é complexo, comove,



prova, convida, consola, é espantoso e familiar, tudo dentro de uma moderada simplicidade bandeiriana. Densidade também presente em “O Beco”, de *Belo Belo* (1948-1990):

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?
— O que vejo é o beco.

Aparentemente um ínfimo poema pela brevidade estrutural e pelo tema, mas é este repleto de sutileza e objetividade, pois em apenas dois versos, Bandeira relata a cena urbana com um modo singular e com a percepção do momento poético. O sujeito poético não se importa mais com “a paisagem, a Glória, a baía e a linha do horizonte”, imagens que representariam a subjetividade, antes, ele mais parece estar num beco sem saída, porém, ao tomar consciência de sua situação e reconhecer-se no beco ele passa a ser conhecedor do que o limita e assim funde-se no objeto, que é a idéia mais precisa do poema, bem como do mundo moderno e contemporâneo.

A subjetividade dá lugar ao objeto e o sujeito se mistura a esse objeto ou, como cita Gomes (1994. p. 30; grifo do autor), “o sujeito do discurso desloca-se do lirismo subjetivo para fixar-se objetivamente no ‘cultural’ [...]”. No mínimo, o sujeito está fragmentado e anda lado a lado com o objeto, característica da extrema individualidade humana. O sujeito está ali “aprisionado” pelo espaço, contudo, isso lhe basta e, portanto, não há a necessidade de evasão dessa condição porque o sujeito e o objeto são apenas um. E se para Bandeira, a poesia encontra-se no chinelo ou no que é elevado, se ela é de bar ou de capela, ou ainda, nas palavras de Espínola (1995, p. 127), “se encontra passeando pela cidade entre a realidade e a imagem das coisas”, aqui ela está no beco e desvela este espaço também revelador da exclusão. Marca que é escancarada no poema “O Bicho” ainda de *Belo Belo*:

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio



Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.

Ao falar da poesia de Mário de Andrade, Ilza Matias de Sousa, em seu texto “Paulicéia desvairada: a poética da cidade” (1995, p. 165), observa que, pelo imaginário, esse pensador do Modernismo brasileiro atinge o coletivo e resgata a origem da cidade, só possível pela forma literária. Idéia também verdadeira em Bandeira, que, assim como Mário, soube sensivelmente desvelar a subjetividade — mesmo que estilhaçada — individual e coletiva, percebendo que o caos atinge a todos. Todos são vítimas das conseqüências modernas, conseqüências desastrosas e irreparáveis que coloca, sem hesitar, o ser à margem. Mas o poeta faz o caminho inverso e enxerga o que o capitalismo exclui, colocando-se à escuta desse ser marginalizado.

E como elabora Jorge Koshijama, (2007, p. 81), “ler um poema é colocar-se à escuta de um outro ser humano, não apenas de uma voz.”. A escuta nesse caso é dolorosa e desperta a compaixão por este ser inominado que mais parece um bicho do que propriamente humano. Trata-se, pois, de uma situação drástica e — sujeito poético, poeta e leitor, enfim, o ser humano — está à escuta desse desvalido e todos se encontram diante de um mal-estar vivido pela metrópole moderna e contemporânea provocado pelo capitalismo, situação que tem ocorrido ao largo dos dois últimos séculos e continua acentuada no início deste. A humanidade está cega pela alienação, pelo caos urbano, e nesse sentido relata o crítico André Bueno:



Desde o seu sentido mais genérico, o termo *alienação* designa muito da experiência urbana, moderna e contemporânea. Pode ser, e tem sido usado para indicar as crises e os conflitos de sujeitos sociais cindidos, fragmentados, sem raízes, à deriva, muitas vezes anônimos e expostos à violência de uma vida cotidiana burocrática e impessoal, que parece ir muito além de qualquer entendimento ou controle humanos. (BUENO, 2000, p. 89; grifos do autor).

Tem-se então, em “O Bicho”, um imaginário que é forte e recorrente, revelando a impotência do homem diante da completa forma de exclusão causada pelo espaço urbano, uma vez que o ser é privado das mínimas condições de vida humana. Ele cata no lixo o que vai comer e, sem examinar, devora os restos com voracidade, e, logo, é confundido com um bicho, ou, pode-se dizer que este se encontra em situação pior do que a de um animal. Recorrência direta a um mal-estar que se instaura no urbano e esfacela a subjetividade, definindo uma linhagem estrutural de crítica à civilização urbana criada pelo capitalismo.

Considerada a perplexidade ocasional da realidade presente no poema, o sujeito poético está pasmado e expressa seu sentimento porque parece não acreditar no que vê — “O bicho, meu Deus, era um homem” — e não um outro animal qualquer que vive a revirar ambientes como este.

A objetividade das cenas é muito precisa, o que, à primeira vista, leva o leitor a pensar que se trata realmente de um animal irracional presente naqueles poucos, porém, densos versos, os quais representam a dura faceta do cotidiano. E no último verso há um choque ao ser revelado quem é este ínfimo vivente. Idéia que dá ao poema um tom de enfraquecimento da subjetividade em que se tem uma grande comoção expressa pela “outra voz”, da qual vem a poesia moderna que, por contrariar os pensamentos desse período, mais parece antimoderna:

A poesia moderna é antimoderna, é uma verdadeira transgressão. A natureza do poema é antimoderna porque expressa realidades alheias à modernidade. A poesia é trans-histórica porque vai além da



história, percebe uma outra realidade e parece anterior a todas as religiões e filosofias. (PAZ, 1993, p. 144)

As atitudes dos grandes poetas também vêm dessa negação à modernidade porque querem uma realidade menos separatista, menos individualista e mais humana, o que os faz tomar para si a responsabilidade de gritar pelo outro, de gritar por justiça. E porque estes são dotados desta voz outra e, como disse Adorno (1983, p. 199), “sentem a dor do mundo e extrai dele sua poética”, têm ainda mais a função direta de sugerir, inspirar, ensinar e mostrar, pelo viés da imaginação, a verdadeira realidade marcada pela abundância capitalista, a qual não fez ninguém mais feliz, mais sábio e nem melhor.

Idéia essa que faz jus à provocação do crítico José Guilherme Merquior em seu *Razão do Poema* (1996, p. 112) ao dizer que: “se querem poesia mais amena, primeiro que a vida se faça amena”, portanto, “a poesia é dura porque a vida é assim”.

Diante disso, uma pergunta que deve ser feita agora é: como se pode assegurar a sobrevivência humana frente ao que virou a vida nada amena nos grandes centros urbanos? Pergunta que parece ainda não ter resposta e que talvez a única solução possível esteja na arte, na literatura, que com sua grandeza, representa até a mais árdua realidade, dentro da verdade da arte, é claro. E ainda nas palavras de Paz (1983, p. 147), “a poesia exercita nossa imaginação e assim nos ensina a reconhecer as diferenças e a descobrir as semelhanças”, logo, “o poema é um modelo do que poderia ser a sociedade humana.”

E porque a vida urbana não é amena, o poeta está cansado da turbulência da cidade real — habitável, mas que não acolhe seus moradores como devia, pois suas práticas são incompatíveis com as experiências dos habitantes (LYNCH, 1999, p. 125). Por isso ele procura uma forma de resolução para o problema e cria a cidade imaginária, criando, assim, a sua própria *Pasárgada* que também é a do outro, por isso escreve:

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amido do rei
Lá tenho a mulher que eu quero



Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconsciente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água.
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcalóide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
— Lá sou amigo do rei —
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.

(*Libertinagem*, 1930-1990)



O poema traz uma oposição entre um aqui e um lá, o tempo presente e um outro tempo. Isso indica que *Pasárgada*, na verdade, cidade lendária da antiga Pérsia, é um outro espaço e um outro tempo. Lugar e tempo que se assemelha ao da infância, posto que o poeta sugere que este é que realmente teria sido um momento completo para ele, talvez, lugar de encontro do ser consigo mesmo. São imagens que retomam ocupações normalmente praticadas por crianças e que podem ser vistas em: “farei ginástica” / “Andarei de bicicleta” e “Subirei no pau-de-sebo”. Por meio da fuga do espaço violento e conturbado, o poeta encontra a felicidade e a liberdade apenas de forma imaginária.

O poeta imagina um lugar e tempo para onde ele possa fugir quando as imposições sociais do mundo moderno lhe pesarem muito, já que este sujeito poético recusa todas estas imposições. Nesse lugar, ele poderia exprimir plenamente sua individualidade, lançando mão dessa evasão espacial e temporal.

Essa insatisfação e recusa do sujeito pela cidade grande, que não lhe permite ir ao encontro de si mesmo, uma vez que “Aqui eu não sou feliz”, supostamente chega ao fim, logo, ele busca, na cidade imaginária *Pasárgada*, a felicidade, os prazeres e a liberdade onde terá tudo o que deseja sem qualquer restrição, pois, “Lá sou amigo do rei”. Suas vontades vão desde as coisas mais simples como andar de bicicleta e tomar banho de mar até as mais complexas como os prazeres carnais. E além disso, ou por isso, esta cidade “É outra civilização” onde a vida chega a ser quase monótona se comparada com as megalópoles contemporâneas em que se vive hoje.

Apresentando, esta cidade, um modo de vida prazeroso, possivelmente, acolhe melhor seus habitantes e respeita a subjetividade, característica nata ao ser humano e que pode devolvê-lo a si mesmo. Esta é a esperança deste sujeito poético ao cantar essa nova vida urbana imaginária que se contrapõe diretamente com a cidade real caótica.



III

Considerações finais

O teórico e crítico português Vitor Manuel de Aguiar e Silva diz que a arte autêntica procura realizar a beleza sem descartar a realidade. A arte se encontra com a realidade num nível elevado (AGUIAR E SILVA, 1979). E assim a arte eleva a alma humana, ilumina o espírito e liberta o homem. Em que há, então, um desvelamento da complexa condição do homem no mundo e, por isso, a literatura, que faz parte do mundo da arte, é conhecedora do eu profundo e da realidade mascarada pelas convenções sociais.

Pensando a cidade, elevar a condição humana, por meio do imaginário, é um pouco da pretensão da poesia de Manuel Bandeira, pois seus versos, a partir do cotidiano dos comuns, dos mais comuns habitantes do centro urbano, reconhecem nas ruas os transeuntes e se coloca ao lado deles, nem superior, nem inferior a eles, mas no mesmo patamar destes para então resgatá-los. E o sujeito poético capta esse momento de revelação permitido pela poesia e dá voz a estes desvalidos seres massificados. Com esta estratégia, o poeta revela a cidade, principalmente a chama, e seu olhar se aproxima dos excluídos, revelando, pois, ao leitor, outras formas de ver este objeto falado por tantos meios que é a cidade. Tem-se então, pela literatura que representa o imaginário, uma reeducação do olhar próprio e alheio diante da realidade.

Assim, ao falar do que lhe é próprio, Bandeira fala do que é alheio, uma vez que sua poesia simboliza a libertação da alma humana e põe o leitor diante de si mesmo, dentro da condição humana. Nesse sentido, elabora Espinheira Filho (2004, p. 133; grifo do autor): “Toda grande arte é implacável, e assim deve ser a poesia. Implacável no sentido de revelar o homem ao homem — e, assim (talvez), salvá-lo.” Assim sendo, a poesia bandeiriana certamente contribui para que o homem chegue um pouco mais perto de si mesmo e se alargue no outro.



Visto que o poema, assim como toda boa literatura, é capaz de quebrar o racional para chegar ao humano, é portador da vida e da realidade. E porque é também leitor do espaço urbano em suas mais significantes intenções, a vida, portanto apresenta-se a quem se dispuser a enfrentar o poema como expressão desses nexos.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter; HABERMAS, Jürgen; HORKEIMER, Max; ADORNO, Theodor. *Textos escolhidos*. Coleção Os pensadores. Trad. José Lino Grunewald et al. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 194-208.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da literatura*. 3.ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

ARRIGUCCI, Davi Jr. *O cacto e as ruínas*. 2ed. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

_____. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BACHELARD, Gaston. *A intuição do instante*. Trad. Antônio de Padua Danesi. Campinas, SP: Verus Editora, 2007.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Cidades visíveis na poesia moderna. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 143-173.

BUENO, André. Sinais da cidade: forma literária e vida cotidiana. *O imaginário da cidade*. Rogério Lima e Ronaldo Costa Fernandes (org.) Brasília: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000. p. 89-109.

CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. A literatura e a formação do homem. São Paulo: Duas Cidades. Editora 34, 2002. p. 77-92.



CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Artes de fazer. Trad. Ephraim F. Alves. 6ed.. Petrópolis, Rj: Vozes, 1994.

ESPÍNOLA, Adriano. As cidades de Manuel Bandeira. Terceira Margem. Revista de Pós-Graduação da UFRJ. Ano III. Nº 3, 1995. p. 120-131.

FERRAZ, Eucanaã. Drummond: a poesia como semiologia da cidade. Terceira Margem. Revista de Pós-Graduação da UFRJ. Ano III. Nº 3, 1995. p. 143-149.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOMES, Renato cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KOSHIYAMA, Jorge. O lirismo em si mesmo: leitura de "Poética" de Manuel Bandeira In: BOSI, Alfredo (org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2007.

SOUSA, Ilza Matias de. Paulicéia desvairada: a poética da cidade. Terceira Margem. Revista de Pós-Graduação da UFRJ. Ano III Nº 3, 1995. p. 162-165.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. 2ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

PAZ, Octávio. A outra voz. In: _____. *A outra voz*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 133-148.

Notas:

¹ Maria José de Miranda é Mestranda na Universidade Federal de Goiás (UFG)

² Alfonso Berardinelli é crítico literário italiano da atualidade.

³ Conceito usado pelo francês Michel de Certeau no livro *A invenção do cotidiano*.

