

Um poeta cordial: o Brasil profundo na lírica de Manuel Bandeira

Bárbara Campos Pinto da Silva

492

Resumo

Esta pesquisa tem como objetivo mostrar como a obra de Manuel Bandeira dá conta de uma realidade complicada e contraditória como a brasileira. Para tanto, observa-se que o pensamento sobre o “Homem Cordial”, abordado por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*, encontra-se figurado nos poemas.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Manuel Bandeira. Identidade Nacional. Homem Cordial. Experiência Histórica.

1. Introdução

A obra de Manuel Bandeira está cheia de imagens poéticas relacionadas, explicitamente, ou não, com o tema da Identidade Nacional, temática essencial em nossa literatura, já que, conforme Antonio Candido (2000), a literatura nos países da América Latina sempre foi empenhada na construção e na aquisição dessa Identidade.

No Romantismo brasileiro, por exemplo, há uma busca pela criação da Identidade Nacional, conforme estudo feito por Bernardo Ricupero (2004) em *O Romantismo e a Ideia de Nação no Brasil (1830-1870)*, relacionada à forte influência, principalmente do romantismo francês, e, com isso, o desejo dessa criação é feito em moldes europeus. Aparecendo, assim, contradições, como o apagamento da maioria da população (pobres e escravos), que representavam a realidade social brasileira, mas não com o molde de civilização.

Em outras épocas, o tema nacional esteve presente, ligado a diferentes perspectivas, mas, no Modernismo, reaparece fortemente como uma preocupação relacionada a uma busca da peculiaridade brasileira que, em autores consequentes, envolvia observações críticas da sociedade. Objetivava-se uma redescoberta de um país que vivia a contradição do processo de modernização e do atraso resultante da história colonial.

A estética e preocupações modernistas aparecem na obra banderiana madura, apesar de Bandeira não ser tão intimamente comprometido com o aspecto programático desse

movimento, e, em conjunto com demais fatores, como experiências pessoais, atestam a peculiaridade da representação do Brasil e do caráter do povo brasileiro com suas contradições, o que está presente, de modo especial, na obra *Libertinagem*, a obra dita mais modernista do autor, publicada em 1930.

Também relacionado à nação, no clássico *Raízes do Brasil*, publicado em 1936, Sérgio Buarque de Holanda (1963) conclui como característica marcante do colonizado brasileiro a cordialidade, que não deve ser entendida apenas relacionada a sentimentos bons, mas sendo o “Homem Cordial” aquele que define contradições brasileiras que têm suas raízes na colonização e na família patriarcal, como a existente na presença do particular na esfera pública, ou seja, o indivíduo que prevalece sobre o social, o que leva a uma informalidade na política, na religião, no modo de ação social.

A obra de Bandeira, como veremos, sugere essa cordialidade brasileira em vários aspectos, estéticos e temáticos, e essa questão histórica toma forma nos seus poemas. Essa relação cordialidade e forma poética já foi observada, a partir da tensão da permanência e da dissolução do “Homem Cordial”, por Jerônimo Texeira (2005), na obra de Carlos Drummond de Andrade.

Este trabalho pretende, então, analisar como as contradições da experiência histórica brasileira acontecem na obra de Bandeira e de que forma o poeta lida com isso, mostrando como elementos formais traduzem esteticamente o pensamento do “Homem Cordial”.

Pensando com Mara Ferreira Jardim (2007), concorda-se que a crítica privilegia outros aspectos da obra banderiana e deixa um pouco de lado a temática importante e recorrente do nacional, que deve ser mais estudada, objetiva-se aqui acrescentar novas questões a essa temática, a qual nos ajuda a compreender melhor a obra banderiana, principalmente no contexto do Modernismo, e, sendo, assim, neste trabalho, dá-se mais atenção a poemas desse período.

Analisar a poética de Bandeira considerando a matriz cordial brasileira suscita questões, tais como de que maneira a forma estética está mediada pela forma social cordial? E de que forma a obra banderiana apresenta a dialética local e universal? Com tudo isso, somos levados a nos questionar, ainda, sobre a permanência e as consequências do traço cordial em nossa sociedade.

2. Cordialidade e Forma Poética

2.1 Problema histórico e formal

Sérgio Buarque de Holanda (1963), ao formular o pensamento do “Homem Cordial” em sua obra *Raízes do Brasil*, mostra um movimento da experiência histórica brasileira. Segundo esse autor:

No Brasil, onde imperou, desde os tempos remotos, o tipo primitivo da família patriarcal, o desenvolvimento da urbanização – que não resulta unicamente do crescimento das cidades, mas também do crescimento dos meios de comunicação, atraindo vastas áreas rurais para a esfera de influências das cidades – ia acarretar um desequilíbrio social, cujos efeitos permanecem vivos ainda hoje (HOLANDA, 1963, p. 135).

É nesse contexto que se dá o “Homem Cordial”, em um contexto de modernização problemática, em que o homem brasileiro traz consigo um modo de convívio social herdado da família patriarcal e rural, originária do nosso processo de colonização e com raízes em características da península ibérica.

A partir da leitura dos clássicos que falam da formação da nossa sociedade brasileira, com suas diferentes perspectivas, como *Raízes do Brasil* e *Casa-grande & senzala*, percebe-se a nobreza em Portugal, e em toda península ibérica, até mesmo pela sua localização, diferente dos outros países da Europa, sendo que ela nunca foi impermeável, o que se reflete na falta de organização na estrutura social e na sua hierarquia. Falta de organização que vai se fazer presente na vida social brasileira. Uma vida que, além disso, por muito tempo, permaneceu rural e apoiada na família e na escravidão.

Teremos, na realidade histórica da vida social brasileira, uma importância ao emotivo e ao indivíduo, a falta de separação clara entre família e Estado, uma informalidade, uma tendência a se relacionar a tudo com laços afetivos, uma repulsa a abstrações, entre outros aspectos.

Jerônimo Teixeira (2005), ao afirmar que a cordialidade é um dos problemas centrais da poesia drummondiana, já sugere que esse problema está também na poesia de Manuel Bandeira, o que está explicitado no famoso verso “Lá sou amigo do rei”, que remete a um comportamento típico brasileiro de submeter qualquer relação a algo cordial e particular, é o aspecto da

cordialidade de misturar o público e o privado, para Mara (2007), é uma variante da expressão característica da nossa vida social: “sabe com quem está falando?”, tão presente e tão viva.

Na poesia madura de Bandeira, temos uma busca por representar um mundo cotidiano, que, apenas a partir do momento histórico moderno, tornou-se interessante para a arte. Na sua concepção lírica, o poético é apresentado, então, em situações do dia a dia, com tonalidade de simplicidade, simplicidade esta que esconde uma complexidade.

Com esse entendimento de que a poesia está no mundo comum, do cotidiano, há uma abertura para ele, o poético já não está voltado apenas para si, o que implica em “uma abertura maior da vida do espírito para a realidade presente de um país largamente desconhecido de si mesmo e para a novidade de fatos palpáveis da existência material de todo o dia [...]” (ARRIGUCCI, 1999, p. 93). – segundo comenta Davi Arrigucci, um dos principais analistas da poética bandeiriana no Brasil. A partir disso, podemos ver como a cordialidade, realidade histórica e cotidiana desse país, ganha forma artística.

De acordo com Sérgio Buarque de Holanda (1963), a cordialidade é refletida em vários traços de atitudes brasileiras, como no aspecto linguístico do povo que tende ao uso do diminutivo (“inho”), servindo para nos familiarizar com as pessoas ou objetos. Ora, o diminutivo é um aspecto formal importante na obra bandeiriana, seja para falar com ternura de algo, o que lembra o caráter marcadamente emotivo do “Homem Cordial”, seja para ironizar ou, ainda, para, relacionando-se com a Pesquisa Modernista de redescobrir o Brasil, retratar a fala popular e a essência do caráter brasileiro.

No poema “Pensão Familiar”, de *Libertinagem*, o uso do diminutivo é tensionado e importante para criar a atmosfera irônica presente em todo o poema. Apresenta-se esse uso linguístico comum do brasileiro, mas não é apenas isso, é particular, e é universal. Nesse poema, percebemos como Bandeira vai do emotivo para o depreciativo e irônico, algo que também pode ser denotado por diminutivos, rapidamente. “Pensãozinha”, diminutivo que, a princípio, traz ternura, revela-se com grande carga de ironia, carga que, em conjunto com outros elementos do poema, traz uma burguesia decadente brasileira, usando também, para isso, de outros diminutivos: gatinho, mijadinha, patinha, os quais trazem dialeticamente o sentido de afetividade e o de depreciação.

A pensão, como nos informa o título, é familiar, palavra que pode despertar diferentes sentidos e é importante ao se tratar de cordialidade – o “Homem Cordial” é aquele que, com

tudo, busca um convívio mais familiar. O poema, composto de forma que o seu ritmo leva a sensação de cenas fotográfica da pensão, mostra, ainda, aspectos familiares brasileiros, sem falar abertamente de nenhum morador humano.

Um gesto mais grotesco (“faz pipi”), mas tratado em um diminutivo infantil, coloca o gato como o mais sublime da pensão em relação a sua elegância que esconde o ato, é comparado aos gestos de um garçom de um restaurante com um nome estrangeiro, apontando para uma burguesia que busca imitar, encobrendo mijadinhas, o europeu, o que é olhado de maneira mais crítica pelos artistas no Modernismo, período em que se insere esse poema, escrito em 1925 e publicado em 1930.

É interessante ressaltar, principalmente pensando no uso linguístico brasileiro, o uso de palavras, como pipi, que tem uma atmosfera mais dengosa e amolecida e trás, ainda, pensando com Gilberto Freyre (1963), em *Casa-Grande e Senzala*, o contato com o escravo africano que amoleceu algumas palavras, principalmente em relação à ação da ama negra com criança.

Há, em *Libertinagem*, muitos outros poemas marcados pelo diminutivo, como em “Camêlos”, “Porquinho-da-india”, “Cunhantã”, entre outros. Por fim, é possível pensar que esse uso pelo diminutivo pode levar à percepção de que Bandeira considera um leitor implícito, brasileiro e cordial, com quem deseja criar empatia, utilizando, então, um aspecto linguístico que o familiariza.

Outro traço especificado como característico do Homem Cordial por Sérgio Buarque e que está representado na obra de Bandeira é a intimidade com os santos da Igreja, os aproximando do homem, familiarizando, e configurando uma religiosidade oposta a ordens e rituais.

Sérgio Buarque afirma que:

A popularidade, entre nós de uma Santa Teresa – Santa Teresinha – resulta muito do caráter intimista que pode adquirir seu culto, culto amável e quase fraterno, que se acomoda mal às cerimônias e suprime as distâncias. É o que também ocorreu com nosso menino Jesus, companheiro de brinquedo das crianças (...) (HOLANDA, 1963, p. 140-141).

E é assim, com uma informalidade, que os santos vão ser constantemente representados nos poemas, o que podemos comprovar no poema “Oração a Teresinha do Menino Jesus”:

“Quero Alegria! Me dá Alegria!/ Santa Teresa!/ Santa Teresa não, Teresinha.../ Teresinha... Teresinha.../ Teresinha do menino Jesus.” (BANDEIRA, 2009, p. 138).

A insistência novamente pelo diminutivo para marcar uma familiarização com a santa, além do pedido à santa ser a alegria, algo, pelo menos pelas aparências, distante de uma religião rigorosa e séria em seu ritual, mostra o caráter desse culto intimista preferível pelos brasileiros.

A tradição religiosa está presente em muitos poemas de Bandeira. No poema “Oração a Nossa Senhora da Boa Morte”, de *Estrela da manhã*, livro posterior à *Libertinagem*, o eu-lírico já retira o diminutivo da terminação Tereza (será que há a cordialidade, mas, dialeticamente, alguma dissolução?), ao colocar que a santa nunca realizou o que pedia.

Nesse mesmo poema, há uma aproximação das santas com algo mais humano, ao invés de uma exaltação, há uma humanização. Sérgio Buarque nos esclarece que “no Brasil o rigorismo do rito se humaniza” (HOLANDA, 1963, p. 141) e isso se encontra tensionado no poema, chegando a uma dessacralização, aproximando as santas das mulheres que enganaram esse eu poético, que recorre a várias santas e se desengana, ainda fazendo uma aproximação santa e mulheres distante do sagrado: “Desenganei-me das outras santas/ (Pedi a muitas, rezei a tantas)” (BANDEIRA, 2009, p. 154).

A partir dessa dessacralização, construída através de uma humanização, a princípio relacionada à cordialidade local, reorganiza a tradição, dialoga de maneira mais crítica e universal.

Há, ainda, frequentemente na poesia banderiana imagens de festas religiosas tradicionais, tão marcante em nossa religião de superfície e com horror a distâncias comentada por Sérgio Buarque, e, com essas imagens, a utilização de elementos populares, como acontece em poemas como “Evocação do Recife”, “Profundamente” *etc.*

Bandeira reflete artisticamente a religiosidade tipicamente brasileira, dando conta da informalidade e de um cristianismo imposto violentamente pelo colonizador europeu, que se contrapõe a elementos do colonizado. Para exemplificar, temos a contradição do poema o “O Anjo da guarda”, em que um anjo recebe novas características e é marcadamente brasileiro: “Um anjo moreno, violento e bom, - brasileiro.” (BANDEIRA, 2009, p. 126).

A partir desses exemplos, e de tantos outros, vemos que os poemas de Bandeira, a partir de escolhas estéticas, como o uso do diminutivo, não está distante do processo histórico e fala muito sobre a nossa brasilidade, mas que não é só isso.

2.2 Cordialidade histórica e cotidiana

O que interessa em um estudo de uma obra de arte, como da lírica aqui estudada, é “um tipo de historicidade que vai além do documento, embora também, de algum modo, o englobe” (PILATI, 2011, p. 56).

Sérgio Buarque de Holanda (1944), também analista da obra de Bandeira, no texto “O mundo de um poeta” de *Cobra de vidro*, fala da importância poética do cotidiano, e, trazendo um trecho em que Bandeira crítica o modo como falam do Brasil, diz:

As coisas triviais, quotidianas, podem valer mais para êle do que as realidades vistosas. E isso não por simplismo voluntário, mas certamente pela convicção de que a nelas mais importância, maior interesse poético. Foi essa convicção que êle próprio chegou a sugerir em uma das suas *Crônicas da Província do Brasil*, quando criticou, com razão, certa atitude literária de nossos escritores: **‘Falamos de coisas brasileiras como se as estivéssemos vendo pela primeira vez, de sorte que em vez de exprimirmos o que há nelas de mais profundo, isto é, de mais quotidiano, ficamos nas exterioridades puramente sensuais.’** (HOLANDA, 1944, p. 33, grifo nosso).

O próprio Bandeira já sugere a maneira que busca falar do país. O extenso poema “Evocação do Recife” reflete sobre si, lembrando-nos da função metalinguística da lírica moderna, e traz a sugestão de Bandeira: “Recife/ não a Veneza americana/ Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais/ Não o Recife dos Mascates/ Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois -/ Recife das revoluções libertárias/ Mas o Recife sem história nem literatura/ Recife sem mais nada/ Recife da minha infância.” (BANDEIRA, 2009, p. 134).

O eu-lírico afirma falar de Recife, não da cidade vista como a Veneza Brasileira, por causa das pontes e canais, trecho que nos remete ironicamente à tentativa de aproximação ao europeu, assim como não é apenas a cidade de histórias e literaturas, de documentos. Não é esse aspecto da cidade que o eu lírico quer falar, ou melhor, não apenas esse, já que acaba falando dele também. É o da sua infância, do mais cotidiano, para, assim, como ele sugere, captar uma realidade, que está no dia a dia. Embora o englobe, há claramente a intenção de ir além do documento histórico.

Ao usar emoções da infância tão importante para o poeta e presente em muitos poemas, traz a experiência popular com cantigas infantis e brincadeiras e, além disso, o poeta apropria constantemente de personagens que são familiares e amigos reais e cria, assim, como ele mesmo sublinha em seu *Itinerário da Pasárgada*, sua mitologia.

Como foi bastante sublinhado por Jerônimo Texeira, “o “homem cordial” só consegue fazer-se poeta social cantando a família.” (TEXEIRA, 2005, p. 12). Bandeira é um ótimo exemplo disso, o que fica claro em versos cordiais como os do final do poema citado, “Recife.../ Meu avô morto./ Recife morto. Recife bom, Recife brasileiro como a casa do meu avô” (BANDEIRA, 2009, p. 136), em contraponto com o Recife dos Mascates, das revoluções libertárias do começo do poema, que, ao trazer o subjetivo, traz o social.

Recife se encontra ali em um período de modernização do Brasil, período que envolve uma série de contradições, as quais mostram que, em um país periférico, o olhar do poeta em relação ao processo de modernização deve ser diferente. O assunto poético migra do centro urbano, das cidades Rio e São Paulo, para falar de Recife, lugar em que a modernização não chegou do mesmo modo, mostrando aspectos que estão na base do Brasil não moderno, nos colocando imagens de costumes das famílias, brincadeiras de crianças, costumes religiosos de um Brasil cordial.

Além da dialética geral e particular, importante no poema ligado à subjetividade individual e à coletividade, há a contradição entre o passado e o presente, com uma certa saudade desse passado – outra característica, o saudosismo, da cultura luso-brasileira que envolve o nosso Homem Cordial. São construídas imagens das ruas e lugares da sua infância (“Rua da União, Rua do Sol, Rua da Saudade”), mostrando certa nostalgia e uma problematização do presente com uma tendência a familiarizar tudo e se opor a ritualismos sociais em relação à cidade: tendência, mais uma vez, tão cordial (“tenho medo que hoje se chame Dr. Fulano de Tal”). Há um apelo à tradição, em um contexto de um país em processo de modernização.

No “Poema tirado de uma notícia de jornal”, destaca-se a dicotomia entre o simples e o complexo, importante, como já falado, na obra de Bandeira, que usa da simplicidade para trazer o complexo e leva o leitor a preencher vazios.

Bandeira parte de um jornal, como está claramente apresentado no título. Ainda, o poema apresenta traços da linguagem jornalística, forma de comunicação imediata que é o objetivo na informação, mas espanta no literário, tal linguagem

consiste em isolar os acontecimentos do âmbito onde pudessem afetar a experiência do leitor (...). Na substituição da antiga forma narrativa pela informação e da informação pela sensação reflete-se a crescente antrofia da experiência. (BENJAMIN, 1989, p. 107)

Parte dessa forma de comunicação, mas, dialeticamente, a partir do trabalho poético, afasta-se dela e se aproxima da narração, que “Não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passa-lo aos ouvintes como experiência.” (BENJAMIN, 1989, p. 107).

Para Arriguci (1990), raras vezes Bandeira conseguiu tirar tanto de tão pouco, o que explica bem a sua característica citada de esconder o complexo em algo aparentemente simples, a notícia, algo para ser lido e esquecido se torna um poema que:

renova sempre o convite à nossa compreensão. (...) De algum modo, o poema busca assim a adesão do leitor, ferindo sua sensibilidade e imaginação, tentando agravar-se em sua memória. Na verdade, busca incorporar-se na própria experiência do leitor, pedindo uma resposta compreensiva, como algo que agora lhe pertence. (ARRIGUCI, 1990, 90).

Esse crítico, no livro *Humildade, Paixão e Morte*, entre as muitas contradições que observa na obra de Bandeira, destaca aquela existente entre o alto e o baixo no poema. João Gostoso desce do alto (morro da Babilônia) para morrer na Lagoa Rodrigo de Freitas, o que relaciona a pobreza e a riqueza, o começo e o fim; a vida e a morte – contradições limites que são fundamentais na vida de qualquer brasileiro.

O poema, ao retirar algo da vida, o amplia e consegue sintetizar um movimento maior de vida, no destino individual de um personagem, encontra-se algo mais geral. Não é só João Gostoso carregador de feira livre que morava no morro da Babilônia num barracão sem número: ele, a partir das contradições citadas, sintetiza a problematização do destino do pobre em uma cidade marcada pela dicotomia da modernidade do Brasil, que aprofunda sistematicamente uma desigualdade de classes. Sendo que a nossa experiência política se faz arte na poesia de Bandeira.

Arrigucci (1990) também aproxima João Gostoso do malandro carioca, relacionado à sua vida boêmia marcada no poema e ao desdobramento do apelido Gostoso. Ora, o “Homem Cordial” está presente nesse malandro e no jeitinho brasileiro que tende a submeter as relações sociais a critérios de simpatia, o que está no próprio uso do apelido, algo que familiariza cordialmente o personagem poético, e nos faz pensar, mais uma vez, em um poeta que considera o leitor, àquele que, como comentado por Arrigucci, o poema pede uma resposta compreensiva.

Esse malandro, que se utiliza da cordialidade, acompanha a tradição literária brasileira, está, como Candido aponta em *Memórias de um sargento de milícias* e no anti-herói de Macunaíma. A permanência dessa figura em nossa literatura durante diferentes épocas mostra que também vem permanecendo em nossa história.

De algo banal, em que prevalece o espetáculo e, assim, uma desumanização, como a notícia de jornal, é que o poeta humaniza o malandro carioca. Essa humanização acontece no que é central em uma narrativa, nas ações (bebeu, cantou, dançou), e essas ações que fornecem uma possível identificação do leitor.

É interessante notar que as estrofes longas se aproximam mais dessa notícia de jornal, meramente informativa, e que é, nas estrofes mais curtas, que essa humanização, através das ações do João Gostoso, aparece, o que nos leva a ver o curto espaço do lirismo e da experiência no mundo moderno. Os três versos compostos apenas de ação estão, ainda, na estrutura do poema, sufocados pelos versos mais longos, o que culmina no afogamento.

Nesse poema, então, por tudo que foi explicitado, temos o específico relacionado a nossa história local, que inclui também nosso presente, mas que é articulado ao universal, à experiência humana. E só através de articulações como essas que é possível uma arte desfeticizadora.

2.3 Brasil e suas cidades cordiais: da poesia à crônica

Nos poemas aqui citados, vemos em Manuel Bandeira uma preocupação modernista com uma ideia tensionada de nacionalidade, apresentando, pelo olhar para o cotidiano, cidades brasileiras carregadas das contradições da realidade histórica, já que temos nessas cidades um espaço de disputa, disputa inclusive com as raízes rurais e patriarcais e com as implicações que

a nossa história colonial e escravocrata trazem, algo sempre tão vivo e tão presente na sociedade brasileira. É possível pensar o Brasil sem essas implicações?

Elas estão presentes na cidade do “Poema tirado de uma notícia de Jornal”, o Rio de Janeiro, que, paradoxalmente, tem no alto a classe baixa e, no baixo, a alta, carregando as contradições já citadas em que insistem em estar em um poema que traz uma cidade com uma vida urbana e mecanizada. Assim como estão presentes em “Evocação a Recife”, com a cidade natal do eu lírico e sua atmosfera rural e não moderna.

Como abordado por Jerônimo Texeira (2005), Manuel Bandeira insiste em fixar formas que, mesmo nas cidades, possuem atmosfera provinciana, diferente de Drummond, em que a atmosfera relacionada a isso tem uma força de algo passado. Cita o exemplo de “Camelôs”, poema repleto de valores tradicionais, nostalgia da infância, e, como verificamos ser importante destacar, brinquedos no diminutivo, tudo isso “no tumulto das ruas” (BANDEIRA, 2009, p. 127), como coloca o poema.

Nas suas crônicas, muitas reunidas no livro *Crônicas da Província do Brasil*, aparecem constantes impressões em relação às cidades brasileiras e, com elas, aparece também a cordialidade.

Como a própria advertência do livro nos coloca, as crônicas foram escritas às pressas para jornais, o que nos leva a questionar sobre o que se escapa nisso em contraste com a poesia revisada e melhor trabalhada. A advertência também nos coloca uma característica provinciana para o Brasil:

Advertência

A maioria destes artigos de jornal foram escritos às pressas para *A Província do Recife*, *Diário Nacional* de São Paulo, e *O Estado de Minas* de Belo Horizonte. Eram crônicas de um provinciano para a província. Aliás este mesmo Rio de Janeiro de nós todos não guarda, até hoje, uma alma de província? O Brasil todo é ainda província. Deus o conserve assim por muitos anos! (BANDEIRA, 2008, P. 12)

Mesmo a crônica sendo um gênero envolvido em várias discussões, já que está dentro do paradoxo jornal e literatura, que já foi comentado aqui, há, nesse gênero, possibilidades de construções de sentidos.

Para Carlos Drummond de Andrade¹, a crônica é um auxiliar da história. Ele afirma que os documentos oficiais, os discursos nunca dizem a verdade integralmente, e que o cronista, sem maior responsabilidade política, conta aspectos culturais da vida brasileira que ajudam a compreender a realidade do momento histórico em que a história é contada. O poeta coloca a crônica não só com um sentido informativo, mas também um sentido humano, sentidos que podem levar a uma compreensão do Brasil.

Na crônica *Bahia*, por exemplo, temos uma imagem da cidade Bahia aproximada de algo extremamente cordial: a casa, o lar, um abrigo cordial, lugar de intimidade familiar, como podemos ver no trecho: “A gente mal pisou na cidade baixa e já se sente tão em casa como se ali fosse a grande sala de jantar do Brasil, recesso de intimidade familiar de solar antigo com jacarandás pesados e nobres.” (BANDEIRA, 2008, p. 33).

É válida a observação que Júlio Castañon Guimarães faz no posfácio de *Crônicas da Província do Brasil*:

As Crônicas da Província do Brasil surgem no âmbito da publicação, quatro anos antes, em 1933, de *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freire, e um ano antes, em 1936, de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Não é o caso de modo algum de aproximar destes livros o de Bandeira, que não constitui estudo sistemático nem tem a mesma abrangência e alcance. Mas se trata de chamar a atenção para o fato de que ele está inserido no âmbito de uma preocupação comum. (Guimarães, 2008, p. 248).

Como Guimarães observa, vemos uma preocupação e um empenho de Bandeira por um conhecimento do Brasil, o que recebe um tratamento artístico nos seus poemas e nas suas crônicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cordialidade, como problema vivo em nossa história social, é também um problema formal em Bandeira. Os seus poemas sugerem esse “Homem Cordial”, as vezes de forma tão

¹ Comentários de Carlos Drummond de Andrade afirmando que a crônica é um instrumento de registro histórico no vídeo acessado pelo site <http://www.contioutra.com/drummond-afirma-que-a-cronica-e-um-instrumento-de-registro-historico/>. Acesso em: 5 ju. 20015, 12:20:00.

explicita, em outros, de forma mais velada. Poemas que trazem a família de Bandeira, a infância e a morte, aspectos importantes em sua poética, mostrando uma poesia que constantemente articula “elementos da história pessoal, da realidade brasileira e do programa modernista” (ARRIGUCCI, 1999, P. 205). Entendemos com Bandeira a dialética adorniana da poesia subjetiva que, assim, faz-se social e história.

Por fim, é típico da cordialidade, de um povo tão ligado às aparências e que relaciona, pela lógica da escravidão, uma dignidade maior ao trabalho intelectual e ao ornamento, um diletantismo, uma apreciação ao falar difícil e bonito. Em contradição, na lírica moderna de Bandeira, há a importância do simples, das palavras de todo dia que, assim, traz a complexidade da nossa história em movimento.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. “Lírica e sociedade”, in: *Textos escolhidos – Walter Benjamin, Max Horkheimer; Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

ASSIS, Machado de. *Instinto de nacionalidade & outros ensaios*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

BANDERIA, Manuel. *Estrela da vida inteira: Poesia Completa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

_____. *Itinerário de Pasárgada*. São Paulo: Global, 2012

_____. *Crônicas da província do Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. 3 vols. São Paulo: Brasiliense.

CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.

_____. “Literatura de dois gumes” e “Literatura e subdesenvolvimento” in: *A educação pela noite outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.

FREIRE, Gilberto de Melo. *Casa-grande & senzala*. 12ª edição. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963.

HOLANDA, Sérgio Buarque de, “Trajetória de uma poesia”. In: *Cobra de vidro*. São Paulo: Martins, 1944.

_____. *Raízes do Brasil*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1963.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Crônica das Crônicas da província do Brasil*. In: BANDERIA, Manuel. *Crônicas da província do Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

JARDIM, Mara Ferreira. *Manuel Bandeira: Tão Brasil!* Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do Romance*. Trad. De José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2000.

RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a Ideia de Nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fonte, 2004.

TEXEIRA, Jerônimo. *Drummond Cordial*. São Paulo: Nankin, 2005.

Drummond afirma que a crônica é um instrumento de registro histórico. Disponível em: <<http://www.contioutra.com/drummond-afirma-que-a-cronica-e-um-instrumento-de-registro-historico/>>. Acesso em: 5 jul. 2015, 12:20:00.