

## “O que eu vejo é o beco”: Manuel Bandeira, a poética do entrelugar

Maria Cristina Cardoso Ribas<sup>1</sup>

**Resumo:** O trabalho é uma breve releitura de *Estrela da vida inteira*, de Manuel Bandeira, que considero um livro de livros. Com um enfoque topográfico do pensamento, via Foucault (1979), a análise favorece a valorização dos espaços estreitos do Beco como ponto de vista privilegiado e a este observatório espacial, constituído no discurso poético, chamo entrelugar (SANTIAGO, 1978), *topos* que inclui o caráter paradoxal e multifacetado do estelário bandeiriano e, portanto, desliza dos enquadres periodísticos e da biografia como explicação original. O procedimento leva a uma leitura de fragmentos, poemas em feixe numa escolha aparentemente aleatória, mas que provém de uma longa imersão anterior na obra em foco, buscando ressaltar o *modus operandi* do poeta. Espera-se que as sinalizações aqui oferecidas estimulem os leitores a empreenderem novas leituras da obra poética de Bandeira.

**Palavras-chave:** Manuel Bandeira. Entrelugar. Poesia. Releitura. Enfoque topográfico.

*A poesia não existe em si: será uma relação entre o mundo interior do poeta, com sua sensibilidade, a sua cultura, as suas vivências, e o mundo interior daquele que o lê.* (BANDEIRA, 1954, p. 114).

### Estrela da vida inteira: um livro de livros

Meu encontro com a obra poética de Bandeira é antigo. Nasceu de conversas com o meu avô – jornalista e *flâneur* no século XX –, que me ofertava livros em série e proporcionava alumbramentos literários. Quando cheguei à Universidade, afeita à literatura e à Teoria Literária, senti que cada releitura da poesia de Bandeira se alimentava de diversas fibras, fosse as do meu cardápio particular – identificação, emoção, estranheza, cumplicidade –, fosse as do menu acadêmico – críticas, comparações, teorizações e hipóteses; foi quando entendi que tanto a *persona* de leitor quanto a respectiva máscara de investigador contracenam junto a uma série de vozes outras que rumorejam no processo interpretativo, sempre procurando alternar a luz do proscênio com a meia-luz dos camarins.

---

<sup>1</sup> Professora do Departamento de Letras; Coordenadora do Núcleo de Extensão da Faculdade de Formação Professores da UERJ e Pesquisador Associado da Cátedra de Leitura UNESCO na PUC-Rio, publicou o livro *Onze anos de correspondência: os machados de Assis* (Sete Letras e PUC-Rio), resultado de pesquisa desenvolvida no Centro de Memória da Academia Brasileira de Letras. Publicou vários artigos em revistas nacionais e internacionais na área de Teoria Literária, Literatura Comparada e Ensino. E-mail: maricrisribas@uol.com.br.

Do primeiro impasse no percurso de leitura, nascido este ainda no curso de graduação, procurei, à época, compreender a modernidade do poeta de Pasárgada, conforme tinha demonstrado na Dissertação de Mestrado na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro<sup>2</sup>, com o apoio incondicional de Silviano Santiago. Continuava sentindo, porém, necessidade de desdobrar a pesquisa, continuar o diálogo com o poeta da simplicidade, do cotidiano, do beco. Continuei com Bandeira no Doutorado, na Universidade Federal do Rio de Janeiro<sup>3</sup>, com o estímulo de Lucia Helena, a quem até hoje agradeço a solidariedade, o respeito pelas reflexões e a liberdade da errância na pesquisa. Lembro-me de que as questões irrompiam sem parar, estimuladas por duas constatações basilares que, vez por outra, ainda aparecem: de um lado, o fato de considerar um desafio lidar com o delicado lugar de investigador do discurso poético, objeto que desliza da apreensão exclusivamente intelectual e navega em áreas fronteiriças; por outro, a prática em certa crítica que insiste em inscrever o itinerário poético bandeiriano num enfoque evolutivo e com origem na biografia do poeta – esquecendo, dentre outras idiosincrasias, que a escrita memorialista tem um lastro, digamos, *conficcional*.

Tais obstáculos nos descaminhos da leitura, longe de me demover, mais me instigavam à errância pela poesia de Bandeira. A rigor, aprecio obstáculos, sejam eles os limites que delineiam o lugar do intérprete, sejam o procedimento da crítica tradicional insistindo, tanto em ler a autobiografia como referencial absoluto de leitura quanto em periodizar as poesias do livro *Estrela da vida inteira*, quase lhes obrigando a uma forçosa hospedagem no leito de Procusto – tortura nada afeita ao poeta da libertinagem.

Sobre este último aspecto, a saber, a referida insistência da crítica na formatação da poesia de Bandeira segundo um esquema evolutivo, lembro, em primeiro lugar, que a produção literária e poética, por mais que o olhar do crítico pretenda enquadrar, escapa, feroz ou sutilmente, de tal confortável periodização. No caso específico de *Estrela da vida inteira*, temos, diante de nós, leitores, uma constelação – nas palavras do saudoso Haroldo de Campos (1976) –, enfim, um conjunto que vai constituindo um universo heterogêneo e disperso, embora aparentado, e que eu prefiro chamar: um livro de livros.

Uma leitura global da obra poética bandeiriana fala de uma poesia que desliza da periodização em que a crítica tradicionalmente costuma(va) alocá-la. Agrupar estes livros numa relação de continuidade se nos apresenta como um duplo equívoco, pois, além de submeter a obra poética de Bandeira a um esquema evolutivo, busca apoio cronológico para

---

<sup>2</sup> *Manuel Bandeira: um projeto na modernidade*, orientada por Silviano Santiago, 1987 na PUC-Rio.

<sup>3</sup> Tese cujo título é homônimo ao deste artigo, orientada por Lucia Helena (UFRJ, 1997).

encontrar, num confesso passado autobiográfico – e para nós, já recontado sob o crivo do literário –, a origem e a explicação para a produção dita madura. Tendo insistido neste olhar canônico, a crítica acabou por promover o aprisionamento da poesia de Bandeira, no que veio obtendo a cumplicidade de seus leitores.

Meus estudos levaram-me a optar pela desconstrução da leitura classificatória e evolutiva da poesia de Manuel Bandeira, a qual considero um obstáculo indesejável ao ato de interpretação poética, à leitura de poesia, enfim. Esta ressalva exige a reformulação de uma noção de história linear, somada a outras de teoria literária que dizem respeito ao vínculo biografia e poesia e, por extensão, ao teor de veracidade dispensado ao relato biográfico. Dentre outros aspectos desta reformulação, é desafiador entender como a preconizada doença e a íntima e constante relação com a morte encontram respaldo nas faculdades curadoras da poesia, as quais, por sua vez, de tão visceralmente experienciadas, celebram a longevidade. E, revisões em cadeia, estar disposto a submeter, ainda, o (nosso) próprio olhar de leitor à investigação e trazer ao debate, dentre outras questões, o entendimento da poesia como cura dos males, forte herança romântica que adentra a modernidade com novo *design*; isso, além de refletir sobre o alcance da experiência do corpo adoecido como elemento vital na construção do poema. Importante, também, na poesia intersticial de Manuel Bandeira, perceber como as perdas e os naufrágios representarão a eternidade e a reconhecida sabedoria popular mesclar-se-á à erudição.

Tal procedimento poderá nos levar, leitores insatisfeitos, a redimensionar o olhar, a reconsiderar o lugar do intérprete, o ponto de vista com que este vai recepcionar o seu próprio objeto. Salvaguardadas as distintas posições – receptor/produtor –, é fundamental ao analista munir-se da libertinagem propalada pelo poeta, pois se há coerência do ato interpretativo, talvez resida em ler e simultaneamente construir o próprio olhar incluindo os elementos obtidos durante a leitura, os sentidos produzidos e os efeitos percebidos neste processo interativo. Por outro lado, não podemos esquecer que a ausência de respaldo teórico pode levar o crítico a ver senão a si mesmo na tessitura do texto poético. A leitura meramente projetiva, quando se torna um fim, somada ao ideal romântico de captar a verdadeira intenção do autor compõe um dos equívocos mais recorrentes durante o ato interpretativo.

Não temos a ilusão de achar, porém, que estamos imunes à redução de nosso campo de visão, por transitarmos no terreno movediço da poesia como objeto de análise. Sabemos que existe um ponto de fuga no ato interpretativo e, conforme entendemos, sua presença é também um fator de enriquecimento ao próprio ato de leitura. Em nosso percurso aliaremos, portanto,

o compromisso de explicar, expor, demonstrar, mas também a bem-vinda atitude de rasurar, restringir, errar... por não esquecermos a fragmentação e a parcialidade de todo olhar.

Pelo exposto, enfim, dizemos que nossa intenção ultrapassa – e muito – o espaço possível deste artigo, porque exige, do analista, o refinamento de múltiplos pontos circunscritos à leitura de poesia, e de maneira simultânea, alguns dos quais listamos, a seguir, como enlaçamentos – autorremissivos – do projeto poético de Manuel Bandeira:

- configuração descontínua da obra poética, dada a variedade de um texto que escapa do esquema evolutivo em que pode ser confortavelmente enquadrado pela crítica;

- reexame do lugar do intérprete como integrante da própria cadeia interpretativa durante o percurso de leitura, o que inclui a reconstituição do seu ponto de vista tradicionalmente condicionado por uma concepção estruturalista de texto poético e/ou por um desejo de periodização;

- consideração do paradoxal comportamento de Manuel Bandeira que opta pelo olhar libertino do homem mesclado ao olhar ingênuo da criança, compondo o alumbramento e tratando a memória como estratégia de verossimilhança;

- entendimento da aliança erudito e popular, a biblioteca e a rua, o moderno e o clássico, a paisagem da Glória e o beco;

- revisão da atitude bandeiriana de criar uma obra poética polifônica, multifacetada, autônoma e paradoxalmente vinculada e desvinculada das origens e referências (auto) biográficas;

- revisitação do nexos entre texto poético e discurso biográfico, concretizado por Bandeira no exercício da metalinguagem;

- investigação das metáforas espaciais que constituem o ponto de vista peculiar do poeta, o qual estabelece um observatório privilegiado, característico pela obliquidade;

- estabelecimento operacional deste observatório privilegiado, posto flexível do poeta a que chamamos entrelugar e que implica a revisão dos muitos pares de oposição consensualmente desentranhados à sua poesia e na desconstrução do enfoque evolutivo que a crítica tradicionalmente lhe atribui.

Os procedimentos acima descritos, com ênfase na metáfora espacial assinalada nos dois últimos itens, formulam ‘meu’ *modus interpretandi* e serão, aqui, apenas tangenciados a partir do exame do texto poético de alguns poucos poemas da constelação poética de Bandeira. Falaremos, em nossa brevíssima trajetória, de como o simples, pequeno e, sobretudo, banal

observatório privilegiado de Bandeira se alarga. Sem esquecer, ainda, a tradição moderna da ambiguidade da relação poeta leitor, tão sutilmente entranhada na poesia bandeiriana.

Diante de tantos caminhos, optamos por ler a constelação bandeiriana por meio de estrelas libertinas, poemas e versos soltos, pedaços descontínuos atravessados por um poema de dois versos em realce no título deste artigo e que nos desenharam uma bifurcação quase borgiana. Esperamos encontrar, então, nesse espaço oblíquo que se enxerga de viés, que avizinha o inconciliável, a complexidade para falar de Bandeira ausente – em presença.

### 1. A obliquidade da memória espacial – um pouco de poesia

O impossível não é a vizinhança das coisas, é o lugar mesmo onde elas poderiam avizinhar-se (FOUCAULT, 1999, p. 7).

Ora, todos sabemos que a memória é tradicionalmente lida em seu vínculo estreito com o tempo linear e sob o estatuto de fidelidade a um referencial externo. Em Bandeira, dizemos que a memória estrutura-se em solidariedade com o lugar de observação e sob o primado da representação, ou seja, desloca-se das categorias habituais de tempo e verdade para espaço e representação. Insistir em um vocabulário eminentemente temporal, metaforizar as transformações do discurso através de paradigmas centrados no tempo como categoria autônoma levar-nos-iam apenas ao modelo da consciência individual, com sua temporalidade própria, como nos lembra Foucault (1979). A proposta de enfoque topográfico do pensamento – mas que não exclui as considerações temporais – permitir-nos-á melhor perceber os pontos pelos quais as estratégias do sujeito lírico são mais patentes, perspectiva pela qual enfatizo a importância da dimensão espacial no texto bandeiriano.

A angulação do poeta configura-se pela obliquidade, ao (des) focalizar cenários comuns e ao configurar o próprio olhar em um ponto de vista infantil. Em outras palavras, o poeta constrói um tempo presente que se mascara de infância – passado – para marcar um novo espaço em que o discurso pauta-se em uma outra – e quando falamos “outra” queremos dizer não costumeira –, lógica: a da memória. E nesta nova ordem, as coisas avizinhas e o tempo como categoria cronológica importarão menos do que o espaço em que a referida contiguidade se estabelecerá. O espaço elogiado explicitamente em Manuel Bandeira é exatamente aquele que ele traz para a sua poesia: o passado; mas por mais que ele, poeta, nos traga o passado, este é presentificado em nível de discurso poético e, conforme já falei aqui, (des)focalizado pela sua angulação oblíqua.

Oblíqua porque trabalha indiretamente com as imagens elogiadas. Não são verdades absolutas e facilmente apreensíveis. O passado – em *flashes* autobiográficos – é revisitado sob uma lente míope que ao mesmo tempo inclui e dispensa a verossimilhança: é o homem maduro lembrando-se de quando tinha dos três aos dez anos e então “narrando” suas reminiscências. É também a memória, como álibi, solidarizando imagens dentro de uma ótica linear; e mais ainda: é o mais banal cotidiano entrando no primeiro plano das cenas. A lente bandeiriana, portanto, é tanto sutil quanto ágil: avizinha o disperso, opera em foco duplo e protagoniza o secundário. Tudo isto elogiando sempre o passado que declara menos inapreensível que o presente.

Em *Estrela da Tarde*, (1982, p. 224), Bandeira fala dos três tempos:

#### **Passado, Presente e Futuro**

Só o passado verdadeiramente nos pertence  
O presente... o presente não existe:  
*Le moment où je parle est déjà loin de moi*  
O futuro diz o povo que a Deus pertence.  
A Deus...Ora, adeus!

Este pequeno poema de estrofe única desconstrói ditos populares, lugares comuns e, ao mesmo tempo, retoma o francês que, durante a sua infância (no século hoje anterior ao passado) era um aspecto de identidade para a elite cultural da época. Aqui, o poeta parece assumir o passado como o referencial mais seguro da existência, já que o presente, sem duração e, portanto, inapreensível, torna-se quase que instantaneamente passado. E este passado não se perde porque, conforme a leitura proposta no poema, pode ser revisitado e refeito quantas vezes for desejável. Não é perceptível, aqui, a contemplação da ruína, o olhar trágico para os destroços que encontramos em poetas e filósofos do pós-guerra. O naufrágio bandeiriano tem a âncora de Mallarmé – a experiência da linguagem –, só que mediada pelo alumbramento, e encontra, no romantismo das musas, o refúgio para os seus males. Bandeira guarda uma relação afetiva com o mundo, ainda quando nos oferece *A cinza das horas* (1959, p. 9-74). Sua poesia da cremação é uma fênix que aceita o amargo dos dias e, ao invés de renascer, brinca de *remorrer*.

Se o presente está marcado pela fugacidade absoluta do instante e transforma-se imediatamente em passado; se o futuro é projetado no âmbito da imaginação e até mesmo na concepção corrente sobre a esfera divina, ambos apresentam para o poeta uma forte inapreensibilidade. Ora, o que resta “verdadeiramente” é o passado. O das reminiscências,



da criança também prima por uma organização diferenciada, que leva em conta o aspecto afetivo promovendo uma associação peculiar dos elementos captados em cena. Desta forma, o poeta opera com as diferenças no espaço mesmo da semelhança, desconstruindo signos sem, no entanto, chegar ao extremo de estilizar a linguagem.

Nesta composição, os próprios versos são díspares em termos de métrica quantitativa, mas desenhada em ritmos. Versos livres, a melhor aquisição do ritmo pessoal bandeiriano, nas palavras de Mario de Andrade (1978).

A organização libertina dos versos encontra também respaldo no tema. O desenvolvimento da primeira estrofe faz-se por meio de versos em relação de descontinuidade. O que os une e o que os significa é o seu espaço de atuação, cenário constituído sob uma ótica particular, e a maneira como esta contiguidade se organiza. A partir da segunda estrofe, o poema ganha continuidade discursiva, embora apresente quebras sequenciais. O diálogo apresentado aponta para uma situação desconexa pontuada por uma voz que representa o pensamento comum – “Naturalmente, o menino pensará: Papai está malu...” – (BANDEIRA, 1959, p. 184) de maneira interrompida. E é essa mesma voz que, penalizada, fala daqueles “que têm a língua atada”, presa a condicionamentos que provavelmente os impedem de se manifestar, de falar, de ser. A última estrofe ganha uma generalização, uma feição conclusiva, enfatizando explicitamente o cenário do poema no espaço da infância e esta, por sua vez, sendo vivida como lição de vida e como contraponto à mesmice do cotidiano.

A contiguidade assim constituída, avizinando elementos díspares do camelô, como ocorre no espaço da memória, esboça outra possibilidade lógica constituída por associações de ideias e imagens. O que vai presidir esta associação ‘libertina’ de elementos é, neste caso, a memória infantil, exatamente por se ver desobrigada da organização sequencial do mundo adulto. Maduro que é, porém, o poeta Bandeira vai utilizar a dupla máscara no sujeito lírico. A fusão de tempos – o adulto hoje dando voz à criança de ontem e recontando permanentemente as lembranças – presente/passado/presente/passado, passa a adquirir, conforme o entendemos, função específica: a memória, metaforizada na presentificação da infância, designa menos incursões temporais, menos ainda compromisso com a verdade e bem mais lugar de armazenamento e registro, esforço de construção de acervo, de constituição de identidade para além da infância. E o mais importante: esta transformação de discursos garante ao poeta, conforme o entendemos, a sua eternidade. O observatório peculiar de Bandeira é também a chave de sua permanência. De sua não morte... apesar de tanto morrer.



Na trilha da “Infância” (*Belo Belo*, 1959, p. 369), o poema traz picotes de uma biografia colados no álbum da maturidade. Trata-se da primeira década de um menino com grande capacidade de retenção das imagens que mais lhe marcaram a primeira infância. Menino este porta-voz de um sujeito maduro que relê/cria estas cenas passadas, as reorganiza inicialmente sob um ponto de vista infantil e chega à conclusão da estrofe final: a maturidade e a descoberta da poesia caminham *pari passu* ao sofrimento.

No percurso dos versos, o homem reconta um passado que lhe chega pelo canto dos olhos. E ele se esforça: quer ver e quer ver mais. Revisitando o quinto verso (BANDEIRA, 1959, p. 369):

Procuo mais longe em minhas reminiscências,  
Quem me dera recordar a teta negra de minh’ama de leite...

No entanto, logo após, no sexto verso (BANDEIRA, 1959, p. 369), a sua tentativa de recuo no tempo leva-o à percepção do limite, à constatação de que a leitura temporal é um obstáculo definitivo à sua própria visão de hoje sobre o ontem:

... meus olhos não conseguem romper  
os ruços definitivos do tempo.

Ora, do que vê, o eu lírico não pode falar. O apagamento é também cenário, assim como o silêncio. O sujeito assim constituído tem a miopia do personagem das reminiscências, o mefistofélico Miguel Guimarães. Míope, porque sua própria visão não tem nitidez diante da distância e mefistofélico, na medida em que se torna um criador de tentadoras ilusões - ambas as condições são analógicas à lente opaca de um observador que teima em se assegurar da verdade como postulado meramente temporal. A “miopia” do sujeito exige outro tipo de lente, outro procedimento, novo posto de observação. A partir do momento em que olhar representa um ver encoberto, rasurado, um outro foco que refocaliza o referente, não se trata mais de deficiência, mas sim eficiência da visão (RIBAS, 2006). Ver, portanto, não é revelar algo previamente existente. É recriar sensações a partir de alguma vivência, de uma individualidade aberta à percepção alheia. É inventar a memória.

Há como que uma enumeração caótica cuja logicidade explicita-se pelo posto de observação do sujeito que não é contemporâneo às cenas recolhidas, mas as focaliza na atual circunstância do próprio discurso poético. A linguagem, sob o pretexto da memória, outro nome da angulação oblíqua de Bandeira, recria um passado marcado por imagens espaciais. É

uma trajetória de mudanças marcada por referenciais quase todos geográficos. A corrida começa no bambual debruçado no rio, depois vai a Petrópolis, um pátio de hotel, a casa de São Paulo, muro do quintal, a praia de Santos, outro bambual, as marés do equinócio, o jardim submerso... Neste ínterim, faz uma provável referência a Mallarmé, poeta que traduzia, quando relembra um mastro destroçado. Em verso isolado, insere a exclamação “Poesia dos naufrágios!” (*Infância*, 1959, p. 370). Depois Petrópolis novamente, o tanque, a chácara da Gávea, a casa da Rua Don’Ana, a volta a Pernambuco, os casarões de telha-vã, a casa da Rua da União... Seguindo sua enumeração, os lugares configurando as etapas de sua trajetória, o poeta assume a solidariedade entre espaço e poesia: “O pátio – núcleo da poesia / O banheiro – núcleo da poesia / O cambreme – núcleo da poesia (*la fraîcheur des latrines!*) / a alcova de música – núcleo de mistério” (1959, p. 371). Vai ocorrendo o alargamento das fronteiras com a descoberta da rua, da vida e da morte.

Assim, o que em princípio é impedimento e limite constitui um espaço da possibilidade: não às lentes do tempo olhando o discurso (auto) biográfico; sim à revisitação de cenários compondo o discurso biopoético (COELHO, s.d.) – associação vida/poesia não especular, mas de incorporação mútua, discursos complementares. Em sendo um sujeito extremamente solitário, o sentido da sua vida, esvaziado pelas sucessivas perdas, carece de preenchimento. É o que as reminiscências, na poesia, vêm consubstanciar: a reversão da doença e da morte, em saúde e vida, das perdas em ganho, cheio de vazio, como em “Canção do Vento e da minha Vida” (*Lira dos Cinquent’Anos*, 1959, p. 297):

O vento varria as folhas,  
O vento varria os frutos,  
O vento varria as flores...  
E a minha vida ficava  
Cada vez mais cheia  
De frutos, de flores, de folhas.  
(...)  
O vento varria os meses  
E varria os teus sorrisos...  
O vento varria tudo!  
E a minha vida ficava  
Cada vez mais cheia  
De tudo.

O “cheio” no poema é um *pharmakon*<sup>4</sup>, com sua duplicidade de sentidos simétricos, somando a sensação de preenchimento com a impossibilidade de suportar, com o movimento do varrer que leva e ao mesmo tempo traz, que dispersa e insemína os momentos, objetos, lembranças, sensações as mais diversas.

## 2. O Beco – posto privilegiado de observação

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

Manuel Bandeira

Eis o “Poema do beco” (*Estrela da Tarde*, 1982, p. 67). De apenas dois versos, sem o rigor do dístico latino e declaradamente, imitando Bandeira, cheio de elipses mentais, parece arrematar a trilogia das quatro canções do beco. É uma das mais simples declarações a respeito da importância do posto de observação do poeta, da sua condição essencial de olhar, da sua valoração peculiar dispendida às coisas olhadas. Para ele, o seu ponto de vista, ainda que não corresponda absolutamente às imagens de cartão postal, mesmo que se resuma à circunstância estreita, lodosa e pardacenta do beco, é o que lhe preenche, o que significa, o que lhe permite ver, criar, transcender poeticamente o espaço, descobrir amplidão na estreiteza, riqueza na banalidade, erudição no saber popular.

Em seu livro *Lira dos cinquent’anos*, encontramos a “Última canção do Beco” (1959, p.304), da qual transcrevemos as duas primeiras estrofes e os dois primeiros versos da quarta estrofe:

### Última canção do Beco

Beco que cantei num dístico  
Cheio de elipses mentais  
Beco das minhas tristezas,  
Das minhas perplexidades  
(Mas também dos meus amores,  
Dos meus beijos, dos meus sonhos),  
Adeus para nunca mais!

Vão demolir esta casa,  
Mas meu quarto vai ficar,  
Não como forma imperfeita

<sup>4</sup> Em *A farmácia de Platão*, Jacques Derrida (1997), tomando como referência o personagem Fedro, recupera o mito de Thoth, no qual a escritura é designada com a palavra grega *phármakon*, e destaca o duplo sentido do termo, que tanto pode significar remédio quanto veneno.

Neste mundo de aparências:  
 Vai ficar na eternidade,  
 Com seus livros, com seus quadros,  
 Intacto, suspenso no ar!

(...)  
 Beco das minhas tristezas.  
 Não me envergonhei de ti!

Este poema parece o último de uma possível trilogia de quatro composições (conforme podemos perceber pela referência a um dístico logo no primeiro verso, provavelmente o “Poema do Beco”, *Estrela da Tarde*, p. 67) e que dramatiza o Beco em sua estreiteza/amplitude. A metáfora espacial que ilumina o ponto de vista bandeiriano é apresentada em *degradée*, basicamente através de três canções e um dístico.

A “terceira” canção é intitulada como a “Última canção do beco” (*Lira dos cinquent’Anos*, 1959, p. 304). E é nesta que o sujeito lírico tem elementos para desfazer a metáfora, porque lhe aufere um fim. No primeiro verso, parece principiar uma ode ao Beco, entretanto, logo no segundo, não há tom alegre nem entusiástico como é próprio de uma ode. Aliás, já no título, o atributo “última” àquela que seria a terceira canção, nos sugere algo de triste porque derradeiro. E de fato o eu lírico deságua numa série de desabafos, os quais, por sua vez, vão decodificando o espaço elogiado em tudo o que ele representava para este mesmo sujeito lírico, antes que se tivesse perdido.

A memória em Bandeira é reativada graças ao observatório privilegiado que ele próprio constitui e no qual se instala e garante a permanência, mesmo com a experiência moderna da demolição: “Vão demolir esta casa, / Mas meu quarto vai ficar na eternidade / [...] Intacto, suspenso no ar” (*Lira dos Cinquent’Anos*, 1959, p. 304):

O poeta salva do seu naufrágio os elementos mais cotidianos. E o beco, agora um fragmento, metonímia do entrelugar, presentifica-se no que desejou preservar: o quarto, conforme veremos em trecho de outro poema do mesmo livro – “O martelo” (*Lira dos cinquent’Anos*, 1958, p. 279):

As rodas rangem na curva dos trilhos  
 Inexoravelmente  
 Mas eu salvei do meu naufrágio  
 Os elementos mais cotidianos.  
 O meu quarto resume o passado em todas as casas que habitei.

É o seu *topos* especial que lhe permite simultaneamente a ampliação e o alargamento do seu próprio ponto de vista, da sua condição mais de sobrevivência do que identidade, de permanência na instabilidade do mundo, da transformação violenta das cidades.

Se o golpe explícito – que se ouve na escrita poética – é a demolição da casa, enfim, do seu ponto de proteção, recolhimento, criação e contato com o mundo, a destruição do Beco, por sua vez, é a supressão do espaço próprio da identidade, da história pessoal: a casa, o reduto das reminiscências, o ponto de ligação entre os tempos múltiplos, o observatório privilegiado. Mas é preciso que, da casa, pelo menos o quarto – a identidade – permaneça, ainda que em suspensão.

O martelo vai ecoar o barulho ritmado da demolição. Mas o poeta está feliz porque salvou do seu naufrágio – aí encontramos a expressão que dramatiza o fim – os elementos mais cotidianos. “O meu quarto resume o passado em todas as casas que habitei”. No verso encontramos tanto a presença substantiva do quarto – espaço da intimidade – quanto a referência do próprio sujeito lírico ao quarto verso do poema, síntese do passado, ou seja, os elementos mais cotidianos. O poeta salvou do seu naufrágio o espaço, o cotidiano e a poesia. Mesmo porque redundam numa só grandeza, que paradoxalmente se estabeleça na estreiteza do beco.

Assim, metonimicamente, o beco está preservado. Não é incólume às mudanças do mundo, entretanto tem a sua eternidade garantida pelo ofício do poeta e por ser ele próprio lugar de realização do ofício que evoca as forças curadoras da poesia (BANDEIRA, 1984b). Ali o poeta vê e se sente protegido. Ouve até mesmo o som do martelo do ferreiro provocando, com seu ritmo sincopado, ainda mais fragmentações e deslocamentos, operando contiguidades insólitas, seja no observatório do poeta, seja na construção formal – e audível – do poema.

Neste novo arranjo forjado na desconstrução, à maneira de beco e praia, poeta e ferreiro – construtor e destruidor – unem-se em trabalho único: perfazem uma trilha que aponta para uma leitura parodística, mas operam formalmente com deslocamento – a golpes de martelo –, reesculpindo textos originalmente gravados na memória nacional. Em tais poemas a memória é sonorizada sob um novo diapasão, numa angulação cada vez mais oblíqua. Observatório redimensionado, o poeta se ergue à medida que golpeia mitos, forja criações, desconsteliza nomes emblemáticos e dessacraliza santas. Arrisco dizer que sobreviver ao naufrágio exige uma relativa violência.

E esta violência, o amargor, o gosto acre na boca, a nódoa no brim da nova poética – a seguir - vai-se fundir à docilidade e voltar-se, em vários momentos da poesia, para o leitor<sup>5</sup>.

Bandeira faz a poética do camelô, desconcertante miscelânea em que se lê penumbrismo (GOLDSTEIN, 1983), simbolismo, romantismo, concretismo, *fait divers*, sonetos, poema em prosa, versos livres. É o que manifesta a sua “Nova poética” (*Belo Belo*, 1959, p. 363):

### Nova Poética

Vou lançar a poesia do poeta sórdido.  
Poeta sórdido:  
Aquele em cuja poesia há marca suja da vida.  
Vai um sujeito.  
Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito bem engomada,  
[e na primeira esquina passa  
um caminhão, salpica-lhe o paletó ou a calça de uma nódoa de lama:  
É a vida.

O poema deve ser como a nódoa no brim:  
Fazer o leitor satisfeito de se dar o desespero.

Sei que a poesia é também orvalho.  
Mas este fica para as menininhas, as estrelas alfas, as virgens cem por cento  
[e a amadas que envelheceram sem maldade.

Quero dizer, então, que a nova poética – manifesto e poema autoexplicativo – retoma a tradição ‘manchada’ da literatura.

Refiro-me, aqui, à “questão do hibridismo, da mestiçagem, da tradição de La Mancha em nossa literatura - não podemos ignorar Fuentes (2010), nem Canclini (1990), quando mencionam a intensa – e, completamos, saudável - expansão dos gêneros impuros” (RIBAS, 2012, p.154). Em “Nova Poética”, Bandeira se descola da doxa romântica e alardeia o seu projeto literário, não apenas para o modernismo libertino – cantado na conhecida “Poética” (*Libertinagem*, 1958, p. 188) –, mas para a modernidade.

### Considerações finais

Constatamos que sempre no interregno – palavra *versus* palavra – é forjada a poesia bandeiriana, o que promove, no leitor, um efeito de reestruturação dos paradigmas habituais,

<sup>5</sup> Importante lembrar que este elogio da relação falsa e fraterna com o leitor é tradição, dentre outros, posta em cena por Victor Hugo – *Ah! insensé quis croit que je ne suis pas toi* – (2002, p. 1) e assumida visceralmente em Charles Baudelaire (1985, p. 98): *Hypocrite lecteur – mon semblable –, mon frère*.

ainda que de maneira não intencional. Em Bandeira não encontramos um projeto ideológico explícito; antes, preferimos dizer que, pelo viés da memória afetiva – mas nem crítica, nem mítica –, na constituição das cenas – nem épicas nem dramáticas –, dentro do discurso poético – nem oral nem escrito –, e através do critério de valores – nem certo nem errado –, o poeta Bandeira não opera rupturas tampouco faz excludências. Antes, bem antes, acolhe as vertentes encaminhando-as a um peculiar cruzamento: algo que poderíamos aproximar analogamente a um quiasma - construção anômala a partir do cruzamento de construções normais que se contaminam e constituem um *topos* especial/espacial para a auto e alheia observação. É neste quiasma que a temporalidade, a linearidade posicional dos termos na cadeia dos enunciados, e a espacialidade, as cadeias de associação metafórica e de condensação não-lineares da linguagem, se entrecruzam.

Deste ponto flexível de observação, reduto sempre preenchível, olhamos – com olhar libertino – a poesia de *Estrela da vida inteira* (1959). É deste espaço, deste posto de observação, que o poeta dedica-se a radiografar os códigos institucionalizados, entrelugar que produz as condições de possibilidade do discurso (poético) – fronteiras em que um sujeito libertino pode transitar.

Em seu Itinerário, portanto, a memória pode ser lida como rota desorganizadora de uma ótica espaço-temporal, linear e mais confortável, sem, no entanto, operar cortes radicais nas expectativas do leitor e na própria linguagem. A curiosa bússola de tal trajetória cumpre o avesso de sua função habitual, devido à sua inusitada atração por eixos diversos. Mas não implode nem se faz desnecessária.

Assim, este olhar libertino que o próprio poeta Manuel Bandeira parecia querer ensinar ao receptor de sua poesia – porque, ao percorrer os livros de poemas, o leitor vai simultaneamente se reconstituindo e construindo uma forma própria e nova de olhar –, alude a uma estratégia que permite a quem lê ficar ciente dos condicionamentos que o moldam; e é exatamente esta percepção que nos vai permitir desentranhar, na poesia, uma leitura que vai organizando sempre novos significantes sem neutralizar os existentes. Esta estratégia nos leva a assumir o estelário poético de Manuel Bandeira como uma aventura desconstelizadora do poeta – lembrando a leitura de Haroldo de Campos (1976) –, mas que estendemos também a nós, quando ocupamos lugar de intérprete. Não queremos com isso assumir o mesmo lugar do poeta; ocorre, no entanto, que, se não aprendemos e assimilamos as práticas e angulações vivenciadas pelos poetas na feitura da obra, se não as incorporamos experimentalmente no ato de leitura, ainda que de maneira eventual, não atentaremos para o seu modo de operar com a

linguagem, para a flexibilidade da expressão transgredindo limites significativos, tampouco a sua diversidade – especialmente no caso da poesia em exame.

Sob o viés da memória, portanto, conforme lemos nestes poemas de *Estrela da vida inteira* (1959), Bandeira constrói o seu Itinerário – roteiro, trajeto, descrição de percurso, peregrinação poética, romaria prosaica – rumo à Pasárgada – não utopia, mas lugar possível do desejo, uma espécie de paraíso do sujeito.

Na poesia bandeiriana, o sujeito – e o olhar – fazem-se amplos, na preconizada estreiteza e obliquidade do beco, no reduto marginal da Lapa, na circunstância lodosa e pardacenta do Mangue. Reduzir o beco apenas à sua condição de estreiteza é tão redutor quanto inserir Pasárgada no plano da utopia. Ocorre que ambas são metáforas espaciais que falam menos de aperto e evasão e, muito mais, de abrangência, libertinagem, alumbramento; e sugerem, portanto, a amplitude de um ponto de vista peculiar, o alargamento do campo de visão cuja miopia, conforme já dito aqui, é eficiência e não deficiência (RIBAS, 2006).

Com relação ao percurso aqui desenvolvido, busquei compartilhar uma interessante topografia poética. Leio, em *Estrela da vida inteira*, o valor da dispersão no lugar preciso da origem, dispersão esta que parece regulada ou, pelo menos, justificada pela memória. Memória que, por sua vez, metaforizada na presentificação da infância, designa menos incursões temporais, menos ainda compromisso com a verdade e bem mais área fluida de observação e registro, esforço de construção de acervo, transformação de perdas em aquisição, enfim, mais um recurso *conficcional*, quero dizer, poético, espaço da constituição de uma identidade mais livre do velho complexo de colonizado porque não se envergonha da própria condição, não teme o passado e nem se obriga a adotar modelos previamente instituídos e socialmente legitimados.

No Itinerário de Bandeira, portanto, a memória pode ser lida como rota desorganizadora de uma ótica espaço-temporal, linear e convencionalmente mais confortável. A curiosa bússola de tal trajetória cumpre o avesso de sua função habitual, devido à inusitada atração por eixos diversos. O apelo da memória em sua ligação afetiva com o memorizado acata a tradição oral, resgata a história, ao mesmo tempo em que produz a condição de falas e escritas brasileiras; ou seja, se por um lado aponta para um engajamento do poeta com sua questão individual, por outro o exime de um comprometimento estético-ideológico. Bandeira não se preocupa em fundar escolas e propagar novidades que não lhe são caras. E se o faz, é como espécie de ambíguo auxílio - entre fraterno e belicoso, doçura com amargor em doses homeopáticas, assinando, em sua nova poética, a teoria do poeta sórdido.



A lírica assim concebida liberta-se dos códigos institucionalizados e ainda que os utilize é por opção. Não interessa ao poeta da experimentação nomear seu estilo segundo o rol de periodização literária, tampouco banir temas considerados “impróprios” ao cenário poético; ao contrário, sua relação afetiva e didática com a matéria da poesia é de franca receptividade, de apaixonada escuta, *absorvendovindo* os elementos mais cotidianos – da academia à rua, do jornal ao livro, da oralidade ao registro.

Em tal posto de observação especial/espacial, a vida/poesia é possível. Sob diversas feições, este é o recado que o poeta, incansável, parece repetir nas suas poesias. Do observatório oblíquo, radiografa os códigos institucionalizados, assimila as mais diversas cotidianidades como lições e opera transformações de alguns fatos e imagens em tantos outros consensualmente lidos de maneira inconciliável. Nessa tessitura, estabelece contiguidades insólitas e produz novas familiaridades de pensamento. A banalidade, em Bandeira, é matéria prima de poesia, ele desapega a expressão de seu caráter pejorativo e discriminatório. Por meio da coloquialidade, elegendo um temário banal, traz o cotidiano mais simples do leitor ao espaço da literatura, modificando o sentido de ambos. É quando o leitor anônimo ganha importância e lugar no espaço literário e este, por sua vez, abre-se à acessibilidade, ao possível, inscreve-se na glória do beco.

O fato de, neste seu observatório privilegiado, a obliquidade ser vivida como estratégia discursiva é uma forma do poeta perspectivizar a verdade, vê-la à meia-distância, sem, por um lado, se enredar ou comprometer com o próprio enunciado e, por outro, sem deixar de experimentá-lo como mais uma enriquecedora vivência. Deste observatório privilegiado o poeta (se) encontra (n) o que chamamos entrelugar – fronteira imagem/realidade em que as quatro pombas passeiam, margem em que a Santa Maria Egípcíaca, Balada em *Ritmo dissoluto*, 1924 (1982) dá ao barqueiro a santidade de sua nudez, em paga da travessia.

Nem santa nem prostituta, aqui também o entrelugar não é lugar perfeitamente delimitado, muito menos inaugurado por algum de nós. Seu espaço é impreciso, os limites são fluidos, portanto não funda nem inaugura uma região demarcada. Tampouco possui um “descobridor” que se outorgue o mérito da descoberta e o poder de possuir o que julga ter revelado ao mundo. Na verdade, destrona o crítico de seu *status* e o invalida como centro único de referência.

A vitalidade do entrelugar depende exatamente da condição fronteira, da dinâmica de ser nada mais que linhas de contato com áreas diversas, da existência intervalar e flexível para a qual não interessa a rígida demarcação de lugares – ainda que estes apareçam, ainda que

sejam nomeados e diferenciados. Desde que a demarcação propicie a provisoriedade, desde que as funções estigmatizadas sejam vistas como valores momentâneos, resultado da angulação do observador, o entrelugar - do poeta, da poesia e do intérprete - permanece vivo e pulsante.

Assim que, ler o livro de livros de poesias *Estrela da vida inteira* sob um foco intersticial, permite empreender uma série de reformulações – ou melhor, experimentar atitudes libertinas – a nosso ver prementes para a vitalidade da leitura crítica de poesia, sobretudo. Em nível operacional, tais revisões encaminham-se do seguinte modo: assumir a descontinuidade no próprio ato de leitura, desobrigando-nos a seguir o mesmo encaminhamento apresentado nos livros, o que significa não nos limitarmos pela sequenciação cronológica que lhes é atribuída. Ainda que a dimensão historiográfica contribua para a contextualização da poesia e para uma leitura intertextual, ela não pode ser lida como fator determinante ou garantia da origem; mesmo porque a referencialização cronológica constitui não a verdade do texto poético, mas um dado a mais que a biografia oferece.

Neste *intermezzo*, a verdade, via de mão dupla, assume feição ficcional. Privilegiei, aqui, o enfoque topográfico do pensamento – via Foucault (1979) – e que, na poesia *de Estrela da vida inteira*, um livro de livros, permitiu, tanto perceber a recorrência de metáforas espaciais quanto os mecanismos (de poder) pelos quais o sujeito lírico constitui-se e ao seu peculiar observatório. Ainda quando a poesia bandeiriana remete ao aspecto temporal, transcende a mera cronologia e promove uma cadeia de associações, mais uma vez, a partir do espaço que ocupa - sob o álbi da memória, do passado revisitado. Por este viés defendo uma leitura que encare o relato biográfico sob o crivo do literário e, portanto, visto não mais como origem e explicação definitiva para a obra poética que circunscreve. Trata-se de falas que (felizmente) podem, ao mesmo tempo, corresponder e falsear, falas que falham, no vínculo com o referente e, como tal, configuram cruzamentos na teia poética.

O poeta desconstelizador inscreve-se, pela consciência e pela vontade, numa produção poética que se produz no interregno das desregulações discursivas. Com isto queremos dizer: a poesia libertina de Bandeira é a aceitação da própria situação integrada e marginal, conforme e desregrada, incisiva e afetuosa, e que não se exila de um espaço que intui-institui por direito e exercício. E por isso promove a dissolução dos ritmos, absorve *a língua certa*,

*língua errada do povo*<sup>6</sup> uma poética em que a mancha no brim/papel é mais uma proposta e uma bem-vinda circunstância da vida.

### Referências bibliográficas:

ANDRADE, Mario de. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1958.

\_\_\_\_\_. O movimento modernista; A poesia em 1930. In: \_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. *Humildade, paixão e morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 106-122.

BANDEIRA, Manuel. *A cinza das horas. Carnaval. O ritmo dissoluto*. Edições críticas preparadas por Júlio Castañon Guimarães e Rachel Valença na Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984a.

\_\_\_\_\_. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984b.

\_\_\_\_\_. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982 [1973].

\_\_\_\_\_. *Estrela da manhã e outros poemas*: Antologia Poética. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

\_\_\_\_\_. *Manuel Bandeira, poesia e prosa*. Introdução geral por Sergio Buarque de Holanda e Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

\_\_\_\_\_. *De poetas e da poesia*. Rio de Janeiro: MEC, Serviço de Documentação, 1954 (Cadernos de Cultura, 64).

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010 (Coleção MIMO, 7).

\_\_\_\_\_. Au lecteur. In: *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 98-99.

BINES, Rosana Khol. *Itinerário melancólico: notas sobre Bandeira*. Dissertação de Mestrado. Biblioteca Universidade Federal do Rio de Janeiro, Mimeo, 1992.

---

<sup>6</sup> “[...] A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros / Vinha da boca do povo na língua errada do povo / Língua certa do povo / Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil [...]” (BANDEIRA, 1973, p. 114). O poema é “Evocação do Recife”, publicado em *Libertinagem*.

CAMPOS, Haroldo de. Bandeira, o desconstelizador. In: *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 99-105.

CANCLINI, N.. *Culturas híbridas*. Estratégias para entrar y salir de la modernidade. México: Grijalbo, 1990.

COELHO, Joaquim Francisco. *A biopoética de Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, s.d.

DERRIDA, J. *A farmácia de Platão*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1997.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999 (Coleção Tópicos).

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FUENTES, C. (2010). Machado de La Mancha. *Folha de São Paulo*: Caderno MAIS! 1º-10-2010.

GOLDSTEIN, Norma. *Do penumbrismo ao modernismo: o primeiro Bandeira e outros poetas significativos*. São Paulo: Ática, 1983.

HELENA, Lucia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática, 2000.

\_\_\_\_\_. Manuel Bandeira e o lirismo de *Libertinagem*. In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n. 91, mai. 1986, p. 18-22.

HUGO, Victor. Les contemplations. *Oeuvres complètes*, poesie II. Paris: Editions Robert Laffont S.A., 2002, p. 249-250.

LIMA, Luís Costa. Realismo e temporalidade em Manuel Bandeira. In: *Lira e antilira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 23-28.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. (Org.). *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência Mario de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp, 2001.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso. Releituras do quixote na pós-modernidade: hibridismo, resistência e jogo no discurso latinoamericano. *International Journal of Latin American Studies*. Year 2. vol.2. n.1. jan.june 2012., p. 147-170.

\_\_\_\_\_. *Dois manuais e um bavcar: três ou mais olhares em torno dos novos realismos*. ALCEU, v. 7, n. 14, p. 55-69, jan.-jun. 2007. Disponível em: [http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu\\_n14\\_Ribas.pdf](http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu_n14_Ribas.pdf).

\_\_\_\_\_. *Deficiência ou eficiência de visão: especulações em torno do (hiper?) Real. Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, v. 8, p. 11-20, 2006. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa>.

\_\_\_\_\_. *Manuel Bandeira: a poética do entrelugar*. Tese de Doutorado em Teoria Literária. Biblioteca UFRJ. 1997.

\_\_\_\_\_. *Manuel Bandeira: um projeto na Modernidade*. Dissertação de Mestrado. Biblioteca PUC-Rio, Mimeo, 1987.

RIBEIRO, João. *A cinza das horas e Carnaval*. In: *Crítica: os modernos*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1952, p. 66-77.

ROSEMBAUM, Yudith. *Manuel Bandeira: uma poesia da ausência*. São Paulo: EDUSP. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Manuel Bandeira: do amor místico e perverso pela santa e a prostituta à família permissiva e incestuosa*. In: *Canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1984, p. 201-256.

SANTIAGO, Silviano. *O entrelugar do discurso latino-americano*. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. Ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 11-28.

SANTOS, Wellington de Almeida. *Poética e poesia em Manuel Bandeira*. Mimeo. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1987.

### “O que eu vejo é o beco”: Manuel Bandeira: in-between poetics

**Abstract:** This work is a brief rereading of Manuel Bandeira's *Estrela da vida inteira*, a book that assembles all of his poetry books. By means of a topographical approach (FOUCAULT, 1979), the analysis takes the narrow spaces of the side street as a privileged point of view. This space observatory is called *in between* (SANTIAGO, 1978), a *topos* that, avoiding biographical and period-oriented criticism, contemplates the paradoxical and multi-layered nature of Bandeira's poetry. The result is a reading of fragments, bundle of poems not randomly put together, but chosen after a long immersion in the poet's work in search of his *modus operandi*. We hope that these observations will encourage other readers to explore Bandeira's poetry.

**Key-words:** Manuel Bandeira. In between. Poetry. Re-reading. Topographic search.

**Recebido em:** 15 de maio de 2013.

**Aprovado em:** 30 de junho de 2013.