



Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Licenciatura em Letras/Português
Monografia em Literatura

**IMAGENS DO BRASIL E DO POVO BRASILEIRO NA
POESIA DE MANUEL BANDEIRA**

Professor Dr. Alexandre Simões Pilati

Brasília- DF
2014/1



Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Licenciatura em Letras/Português

Monografia em Literatura

Bárbara Campos Pinto da Silva

10/0008003

**IMAGENS DO BRASIL E DO POVO BRASILEIRO NA
POESIA DE MANUEL BANDEIRA**

Professor Dr. Alexandre Simões Pilati

Brasília- DF

2014/1

Imagens do Brasil e do povo brasileiro na poesia de Manuel Bandeira

Bárbara Campos Pinto da Silva

Resumo: Este artigo tem como objetivo discutir as formulações do Brasil na poesia de Manuel Bandeira e as tensões de um país periférico que aparecem no seu fazer poético empenhado, mesmo que indiretamente, na construção de uma Identidade Nacional. Além de relacionar essas formulações com a estética modernista e com dialéticas presentes na lírica banderiana, como as existentes entre o simples e o complexo, e o geral e o particular, mostrando como o poeta consegue representar o Brasil com aquele sentimento íntimo de país mencionado por Machado de Assis.

Palavras-chave: Manuel Bandeira. Identidade Nacional. Modernismo.

Na poesia de Manuel Bandeira, encontramos, entre outras temáticas, imagens do Brasil e do povo brasileiro relacionadas com o tema da Identidade Nacional, 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.

Essa temática aparece desde o Romantismo, momento em que intelectuais buscavam criar a ideia de nação no Brasil pós-independência, utilizando-se, para isso, da literatura. Baseando-se no estudo feito por Bernardo Ricupero (2004) em *O Romantismo e a Ideia de Nação no Brasil (1830-1870)*, vemos que, para construir essa Identidade Nacional, os românticos brasileiros, influenciados principalmente pelo romantismo francês, na busca de proclamar as especificidades nacionais, pretendiam “ao fim do caminho, encontrar a civilização europeia” (RICUPERO, 2004, p. XXVIII), ou seja, realizam o desejo de criação de identidade em moldes europeus. Com isso, aparecem contradições, como o apagamento da maioria da população (pobres e escravos), que representavam a realidade social brasileira, mas não com esse molde de civilização.

Foram, então, para essa construção ideológica de consciência nacional, criados símbolos e mitos do país, como o índio, que já estava praticamente dizimado, e a natureza exuberante, imagens que tentavam apagar e compensar uma miséria¹. Com isso, como

¹ Ideia presente em *A educação pela Noite* de Antonio Candido (2000).

conclui Ricupero especulando sobre se os autores do século XIX poderiam pensar diferente: “a ideia que os românticos elaboram sobre a nação brasileira não é necessariamente errônea, mas forçosamente incompleta e imparcial” (RICUPERO, 2004, p. 265).

Essas referências fornecidas pelo romantismo para a criação da Identidade Nacional permanecem até hoje como características do Brasil e formam uma imagem do país, influenciando, de acordo com o autor citado, as novas gerações. Como, por exemplo, no caso da ideia da mestiçagem, caracterizando um elemento específico do Brasil, vista, erroneamente, como algo harmônico.

Em outras épocas, o tema nacional esteve presente, ligado a diferentes perspectivas, mas, no Modernismo, reaparece fortemente com uma preocupação de redescobrir a nacionalidade brasileira relacionada à pretensão de remodelar a Inteligência Nacional, que envolvia também uma ruptura de modelos acadêmicos e tradicionais. Buscava-se uma mudança e uma liberdade no pensamento e no tratamento estético. Nas palavras de Mário de Andrade:

O movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional. A transformação do mundo com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com a prática europeia de novos ideais políticos, a rapidez dos transportes e mil e uma outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira os progressos internos da técnica e da educação, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reavaliação e mesmo remodelação da Inteligência Nacional. (ANDRADE, 2002, p. 253).

O Projeto Modernista acontece, então, em um período de transformações no mundo que reverberam em transformações na estética literária; em países como o Brasil, configura-se “em um período que sentia os efeitos de uma urbanização acelerada a se chocar com a herança rural e escravocrata, lutando contra a herança colonial.” (DIAS, 2013, p. 364).

Em torno disso, o nacional é uma das principais preocupações desse projeto, relacionado a uma busca da peculiaridade brasileira, muitas vezes investigada por uma revisão da história colonial, em busca de novos olhares para a realidade do país, olhares que colocam em cena elementos antes excluídos, como a questão do negro.

Há também a superação da visão de cópia em relação a moldes europeus, que são aqui incorporados e adaptados para representar a nossa realidade, ou seja, a dependência

cultural é mais aceita, já que, conforme Candido (2000), ela não é uma opção, mas um fato quase natural em países subdesenvolvidos e com uma herança colonial, o que não quer dizer que o movimento não tenha sido inovador. Os modernistas souberam aplicar as vanguardas com a consciência de que elas não eram daqui.

Essa preocupação em redescobrir a Identidade Nacional, levando a uma observação crítica da sociedade, esteve relacionada com uma apropriação do que é brasileiro, principalmente o desenvolvimento da língua brasileira na literatura. Outro fator também importante é dimensão da cultura popular como definidora da nacionalidade. Além do maior interesse para o cotidiano, para o prosaico, o que está profundamente correlacionado com o uso do verso livre, nova técnica literária importante para o modernismo e que tem em Manuel Bandeira o seu representante essencial.

É interessante ressaltar um paradoxo, existente no modernismo brasileiro, entre os avanços da modernidade e os atrasos localistas, relacionados à redescoberta do Brasil “interior”² empreendida por alguns modernistas. Nisso podemos observar a característica de desigualdade do processo de modernização do Brasil, que não ocorre da mesma forma em todos os lugares e nem para todas as pessoas, fator que, como veremos, também está na lírica bandeiriana e mostra que, em um país periférico, o olhar para a modernização deve ser diferente.

Apesar de Bandeira não ser tão intimamente comprometido com o aspecto programático movimento modernista, como Mário e Oswald de Andrade, por exemplo, a estética e as preocupações modernistas, em conjunto com demais fatores, como experiências pessoais, podem atestar a peculiaridade da representação do Brasil nos seus poemas, o que está presente, de modo especial, na obra *Libertinagem*, publicada em 1930, com poemas escritos no período de 1924 a 1930.

Orientada pela leitura dos poemas dessa obra, esta pesquisa busca relacionar as representações do nacional com as características de um país periférico, analisando como as contradições da experiência histórica brasileira se precipitam em termos estéticos nos poemas, e enfocando, portanto, de que forma o poeta traduz o Brasil. O estudo justifica-se pela explicação colocada por Mara Ferreira Jardim (2007), a qual diz que a crítica privilegia outros aspectos da obra bandeiriana, deixando um pouco de lado a temática importante e recorrente do nacional, que deve ser mais estudada, além de ser uma questão

² Paradoxo comentado por Silvana Moreli Vicente Dias (2013) ao falar de uma fotomontagem que traz Luís Jardim, Manuel Bandeira, Tarsila do Amaral, Heitor Villa-Lobos, José Lins do Rego, Gilberto Freire e Oswald de Andrade.

que nos ajuda a compreender melhor a situação do Brasil e a obra de Manuel Bandeira no contexto do Modernismo.

A sua obra, já em uma fase madura no anos de 1930, é caracterizada, conforme traz Arrigucci (1990), por um estilo humilde e uma simplicidade natural, em que o humilde cotidiano é constantemente representado, o que se relaciona com a própria concepção de poesia de Bandeira, em que o poético é apresentado em situações do dia-a-dia, com tonalidade de simplicidade: “assim, na companhia paterna ia-me eu embecendo dessa ideia que a poesia está em tudo – tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas.” (BANDEIRA, 2012, p. 27)

Com esse entendimento de que a poesia está no mundo, há uma abertura para ele, o poético já não é o ser voltado apenas para si, há uma subjetividade e uma objetividade. Isso 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).

Essa concepção e implicação podem ser vistas, por exemplo, no “Poema tirado de uma notícia de jornal” de *Libertinagem*. Poema que nos deixa claro outra característica da obra banderiana madura, também comentada por Arrigucci (1999): o simples do cotidiano que oculta o complexo. Nesse poema, que gera, pela simplicidade, uma amplificação de sentido, Bandeira, através do destino do simples João Gostoso:

desentranha não apenas a imagem de um país ou a dimensão trágica de um destino comum, resgatando-os das páginas fugazes de um jornal para a perenidade da arte, mas também a poesia sublime que se oculta numa vida humilde e se mostra na forma simples das palavras de todo dia, cuja fonte pode se achar escondida na imprensa cotidiana. Poucas vezes a poesia brasileira soube descer assim fundo para subir tão alto, encerrando, com naturalidade, um todo tão complexo em secreta e sóbria simplicidade. (ARRIGUCCI, 1999, p. 119).

Sendo uma poesia de projetiva realista, a poesia de Bandeira, 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 sintetiza vários, além de sintetizar a problematização do destino do pobre em um país como o Brasil.

É importante ressaltar que temas do cotidiano e o popular antes não eram tão pacificamente dignos de tratamento artísticos, o que só foi possível depois do século XIX.

São eles características do Modernismo, relacionados a uma preocupação com a realidade brasileira presente nos poetas desse momento.

Entre esses poetas, é em Manuel Bandeira que vemos a expressão da modernidade e, talvez, da nacionalidade, com mais naturalidade³, traduzida por essa sua poética que é uma dialética entre simplicidade e complexidade, possível pela experiência que Bandeira acumulou em relação à poesia e seus contatos pessoais com o Brasil e o popular.

O primeiro contato de Bandeira com a poesia dos contos de carochinha; a fala da formação do ginásio equilibrada com a influência da fala popular quando ele se impregnava a fundo do realismo da gente do povo; suas viagens por causa da doença; o humilde cotidiano sentido no Morro do Curvelo, e não de uma intenção modernista; a profunda observação da pobreza do beco visto pela sua janela na Lapa; entre outros fatos apreendidos do seu *Itinerário de Pasárgada*, que são sentidos em sua poesia e mostram um escritor atento às coisas do povo brasileiro.

O jeito de redescobrir a Identidade Brasileira, em vários poemas, não possui tonalidade tão explícita e programática como em outros modernistas, mas está ali, de modo profundo, marcado pelo seu olhar para o cotidiano do povo brasileiro.

É com o tratamento desse real e com o traço formal da simplicidade que as representações do Brasil vão aparecer em *Libertinagem*, mostrando, assim, relações da sociedade brasileira, como no próprio “Poema tirado de uma notícia de jornal”, em cujas contradições, tão comentadas por Arrigucci (1999), aparecem as contradições do destino do pobre brasileiro João Gostoso. Ao falar do mais cotidiano, como uma notícia de jornal, Bandeira fala do profundo real contraditório de um país marcado pela desigualdade de classes.

Mara Ferreira Jardim (2007), em sua tese *Manuel Bandeira: “Tão Brasil!”*, ao analisar essas representações da Identidade Nacional, aponta o uso do humor e da melancolia, também associados ao caráter do povo brasileiro que usa do humor em momentos de melancolias, como ponto importante e que diferencia Bandeira de outros modernistas.

Ressalta-se que o uso essencial do humor dentro da estética modernista, e dentro dos temas cotidianos, pode possibilitar uma reflexão sobre a realidade brasileira. O humor irônico de Bandeira é utilizado muitas vezes para dar visões do Brasil, colocando, também, uma certa melancolia, que é da sua própria miséria, mas também das misérias

³ Conforme comenta Arrigucci (1990).

do povo brasileiro, acentuando a dicotomia do individual e coletivo presente em sua obra.

Nas palavras da autora:

Entendemos, a partir de Schlegel, que o riso irônico contém também o seu contrário, a melancolia. Sem ela, a ironia não se realiza. A ironia, nas poesias modernistas de Bandeira, atua como uma forma de ver não só o individual (o poeta ironiza sua própria miséria), como o coletivo, a terra e o povo brasileiro. (JARDIM, 2007, p. 70).

Em muitas visões do Brasil, aparece a marca, apontada por Mara, da nossa melancolia, que estaria vinculada à dualidade de um país de tantas belezas, ter tanta miséria e, assim, tanta tristeza. A autora, a partir de um olhar crítico da obra *Retrato do Brasil* de Paulo Prado, descaracteriza o Brasil como o país da alegria, mostrando uma tristeza que pode ser relacionada à submissão vinda da nossa história de colonização e escravidão, o que, em diferentes momentos, aparece, mesmo que inconscientemente, em nossa literatura.

Na nossa alegria, tão característica brasileira, há algo de melancólico por trás, como se ela fosse para compensar a miséria vinda de nossa situação colonial. Como evidencia Antonio Candido (2000), é uma ilusão compensatória, assim como a valorização da natureza muitas vezes usada para compensar o atraso material do país.

Essa nossa alegria é irônica e com marcas da nossa desigualdade social. O carnaval exemplifica isso, sendo uma manifestação popular que inverte os papéis e cada pessoa pode ser o que quiser, apenas em uma ilusão e enquanto dura a festa. Em Bandeira, essa festa tão brasileira e alegre assume um clima melancólico:

Sempre tristíssimas estas cantigas de carnaval
Paixão
Ciúme
Dor daquilo que não se pode dizer
[...]
(BANDEIRA, 2009, p. 140).

Ainda de acordo com Mara Jardim, vemos que a melancolia, mesmo aparecendo ironicamente, não tem muito o seu espaço dentro das propostas transformadoras da fase heroica do modernismo, fase que ainda existe uma consciência amena do atraso, como define Candido (2000). Já em Manuel Bandeira, ela vai ser uma característica marcada em toda a obra, aparecendo mesmo em obras que trazem as alegrias da infância e sendo

muitas vezes relacionada com a temática da morte, como poderemos comprovar no poema “Profundamente” de *Libertinagem*.

A melancolia aparece principalmente na sua fase mais simbolista e mais marcada por um subjetivismo, porém continua em sua obra mais modernista, em que ele tem um olhar, que não deixa de ser subjetivo, mas é também mais aberto para fora de si, e, assim, para o Brasil, como já mencionamos. Mara, falando da obra *Libertinagem*, diz:

Realmente, dos 38 poemas do livro, sete trazem referências explícitas a paisagens, lendas e coisas brasileiras: “Não sei dançar”, “Mangue”, “Belém do Pará”, “Evocação do Recife”, “Lenda Brasileira”, “Cunhantã” e “Macumba de pai Zusé”. Em outros, como “Pensão familiar”, “O cacto” e “Comentário musical”, a referência faz-se de forma mais sutil, mas nem por isso menos efetiva. Em todos esses poemas, o tom irônico e melancólico é parte integrante do seu sentido mais profundo, apontando para essa duplicidade da alma brasileira, que é também da alma do poeta. (JARDIM, 2007, p. 89)

Para exemplificar o que a autora afirma sobre essa dicotomia, que é brasileira e também banderiana, entre humor e melancolia, baseamo-nos em sua análise do poema “Não sei dançar”, poema em que se faz uso de um tom de humor que é melancólico, e novamente apresenta-se uma festa de carnaval observada de forma mais crítica.

Vemos, em um primeiro momento, o eu-lírico que assiste ao baile rejeitar a tristeza, “eu tomo alegria”, mas “quanto mais reafirma sua alegria, mais releva o estado melancólico” (MARA, 2007, p. 92), retratando cenas de uma tristeza tão típicas do poeta (“Sim, já perdi pai, mãe, irmãos./ Perdi a saúde também.”). E, em um segundo momento, aparece:

o não menos melancólico retrato do país, corroído por problemas políticos, econômicos e de saúde pública; por preconceitos, latentes no salão –, mas que, ainda assim, teima em beber a alegria do último baile de carnaval. (JARDIM, 2007, p 94).

O que nos comprova os versos: “A filha do usineiro de Campos/ Olha com repugnância/ Para a crioula imoral. [...] / Ninguém se lembra de política...” (BANDEIRA, p. 126, 2009), entre outros.

Em torno do que discute, Mara afirma que:

Manuel Bandeira encontra uma forma toda sua de mostrar o Brasil, um jeito de pintar o nosso jeito de ser, através das constatações irônicas, dos desvelamentos sutis dos contrastes nas paisagens e nas gentes, da

denúncia da fatuidade burguesa, em textos como “Mangue”, “O cacto” e “Pensão familiar” [...]. Ele, sem dúvida, expressa a “alma brasileira” através da constante mescla de humor e melancolia que caracterizam sua obra lírica [...]. A poesia de Bandeira é, sim, subjetiva e intimista, mas é também nacional e universal. (MARA, 2007, p. 162)

E com essa forma toda sua de mostrar o Brasil, Bandeira também nos traz imagens do povo brasileiro, as quais Mara também analisa, e para as quais aqui daremos também outros enfoques.

Nas representações desse povo em *Libertinagem*, vemos que, muitas vezes, Bandeira constrói as imagens associando as pessoas ao trabalho: temos os camelôs; o carregador de feira livre; o oficial do registro civil, o coletor de impostos, o mordomo da Santa Casa e o administrador do Cemitério no poema “A Virgem Maria”; o usineiro de Campos; empregadinhos de repartições públicas, Cartomantes da Rua Carmo Neto; cirurgiões-dentistas e o Senador Eusébio em “O Mangue”; o major, entre outros.

Na maioria das imagens, o trabalhador que Bandeira traduz em poesia é o popular, o simples, de classe social mais baixa, o comum, é o militar, em “O Major”, que morreu sem honras militares e discursos, por exemplo. São os camelôs em seu cotidiano em um poema que começa formando imagens pelas coisas vendidas por eles (o camelô dos brinquedos de tostão) e depois é dado a eles uma brasilidade e uma humanidade pela proximidade com o popular (cordéis e mitos heroicos) e com a infância: “importantes por darem aos homens preocupados ou tristes uma lição de infância.” (BANDEIRA, 2009, p. 127), mostrando a importância dela para o poeta.

O povo brasileiro está também nas pessoas reais da vida de Bandeira, principalmente as de sua infância, transformadas pelo trabalho poético. Com elas, o poeta forma sua mitologia autenticamente brasileira e dá caráter de herói a pessoas brasileiras e comuns (assim como os trabalhadores comentados acima), como ele mesmo explica em *Itinerário da Pasárgada*:

Dos seis aos dez anos, nesses quatro anos de residência no Recife, com pequenos veraneios nos arredores – Monteiro, Sertãozinho de Caxangá, Boa Viagem, Usina do Cabo –, construiu-se a minha mitologia, e digo mitologia porque seus tipos, um Totônio Rodrigues, uma d. Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa do meu vô Costa Ribeiro, têm pra mim a mesma consistência heroica das personagens dos poemas homéricos. (BANDEIRA, 2012, p. 29).

Arrigucci (1999), ao falar da presença constante de Jaime Ovalle no universo banderiano, assim como as pessoas dessa mitologia, coloca-o como um personagem de Manuel Bandeira, parte do imaginário do poeta que cria forma no texto e explica que “Ovalle tanto quanto Irene, Rosa, Dona Aninha Viegas, Totônio Rodrigues e várias outras pessoas da roda familiar e do ciclo de amizades do poeta, têm a consistência ambígua dos seres feitos de palavras e imaginação.” (ARRIGUCCI, 1999, p. 50).

Baseando-se nesse crítico, percebemos que, esses personagens são parte de uma realidade factual, mas tornam-se, por meio da construção poética e da imaginação, símbolo e parte do poema.

A realidade, ou seja, fatos que aconteceram, assim como os personagens reais, é transformada pela arte, o que faz com que esses fatos não sejam apenas isso. Esses personagens são apropriados esteticamente e transformados em palavras; são sim recordações, amigos e familiares do poeta, mas são muito mais.

Ao retratar o povo brasileiro em alguns poemas de *Libertinagem*, o poeta também sintetiza as principais raças que formam esse povo e, diferente dos românticos, o negro e nosso passado escravocrata aparecem, assim como o preconceito, de forma sutil.

Em “Cunhantã”, mais uma vez de acordo com a análise de Mara (2007), temos a menina Siquê escurinha, colocada em oposição às meninas brancas na comparação que diz que nenhuma corre mais que ela. Ela ri da sua tragédia que vem de maus tratos e, com isso, é aproxima da personagem Negrinha, maltratada por Dona Inácia, de Monteiro Lobato: “as duas meninas são o fruto da escravidão” (MARA, 2007, p. 110). Em Siquê, também aparece nossa origem indígena, quando o poeta a coloca como vinda do Pará, um lugar tipicamente indígena.

Em “Irene no céu”, poema também analisado pela estudiosa citada, aparece novamente a antítese preto e branco (Irene preta, São Pedro branco), assim como cristianismo herdado do colonizador absorvido pela preta Irene. Irene que é uma personagem tirada da vida do poeta, abarcando o que já foi comentado sobre isso.

Esse cristianismo do colonizador aparece constantemente na obra de Bandeira contrapondo-se a outros elementos do colonizado e com contradições. 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). E, em “Mangue”, temos um contraponto entre o menino Jesus e o preto, mas que conversam com uma língua tipicamente do povo brasileiro, o que os aproxima:

O menino Jesus – Quem sois tu?
 O preto – Eu sou aquele preto principá do centro do cafunço do fundo do
 [reboló. Quem sois tu?
 O menino Jesus – Eu sou o fio da virgem Maria

O preto – Entonces como é fio dessa senhora, obedeço.
 O menino Jesus – Entonces cuma você obedece, reze aqui um terceto pr´ esse
 [exerço vê.

(BANDEIRA, 2009, p. 131).

Como podemos ver, muitas vezes, as imagens do Brasil e do povo brasileiro são representadas de forma indireta em poemas que se dedicam principalmente a outros temas, ligados geralmente a algo íntimo, mas que fazem surgir as imagens históricas e brasileiras. É o que acontece com “Profundamente”, poema que se dedica essencialmente à morte “como uma forma poética de aprender a morrer.” (ARRIGUCCI, 1999, p. 232).

Nesse poema, em que a morte é aproximada metaforicamente de um sono profundo e do fim da festa, aparece a mitologia brasileira e pessoal de Bandeira (a avó, o avô, Totônio Rodrigues, Tomásia, Rosa), mas como ausência, aproximando o poeta da morte. Aparece também uma importante manifestação popular brasileira, a noite de São João, caracterizada por barulhos (que contrastam com o silêncio que vem depois), vozes, cantigas, risos, fogueiras acessas etc.

Temos, então, um contato com um passado regional brasileiro, e Arrigucci, que fez uma análise profunda desse poema, afirma que ele:

se constrói a partir da memória do poeta, com eventos do passado próximo e distante, **ao mesmo tempo ligados à subjetividade individual e à coletividade** – a festa de São João, como a evocação épico-lírica, fortemente visual e plástica, de uma cena em que o próprio sujeito participa e cuja repercussão na esfera da subjetividade é um dos aspectos decisivos da construção poética. Elaborado, como se notou, sobre uma matéria fundamental para Bandeira, **tanto de um ângulo íntimo e histórico (à medida que articula elementos da história pessoal, da realidade brasileira e do programa modernista)**. (ARRIGUCCI, 1999, p. 205, grifo nosso).

Em outro poema, que aparentemente nada tem a ver com o Brasil, é possível fazer relação com o país. “Vou-me embora pra Pasárgada” fala, como todos sabem, de evasão, mas nele aparece um elemento do folclore indígena, a mãe-d’água, mostrando que, mesmo com o desejo de fuga para uma outra terra, ou eu-lírico ainda sonha com coisas daqui. Mara (2007) também reconhece essa e outras imagens do Brasil e traz a associação

do verso “lá sou amigo do rei” como variante da expressão característica da nossa vida social “sabe com quem está falando?”. E, de acordo com ela, o poema:

[...] remete o leitor à nostalgia da “Canção do Exílio”, parodiada no poema de Bandeira. Indiretamente, o poeta volta a tratar do tema da nacionalidade através dessa intertextualidade com o mais conhecido poema do nosso romantismo. [...] É claro que Bandeira estabelece a relação entre os dois textos de forma irônica e paródica, contrapondo, ao canto do sabiá, o ruído estridente do telefone, substituindo a beleza das flores pela beleza das prostitutas. [...] É o Brasil moderno e urbano, em oposição àquele da natureza, das palmeiras, das aves e das florestas, tão caros ao Romantismo brasileiro e a Gonçalves Dias. (MARA, 2007, p. 128).

Em torno do que foi discutido até aqui, buscando exemplificar alguns dos elementos levantados e levantando outros, analisaremos o poema “Evocação do Recife”, poema de versos livres que sintetiza muitos desses elementos, assim como a concepção de poesia de Bandeira, sua inserção na estética modernista e a busca por representar uma Identidade Brasileira:

Evocação do Recife

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

A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e partia as vidraças da casa de dona
 [Aninha Viegas]

Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê na ponta do nariz

Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras, mexericos, namoros, risadas
 A gente brincava no meio da rua
 Os meninos gritavam:

Coelho sai!
 Não sai!

À distância as vozes macias das meninas politonavam:

Roseira dá-me uma rosa
 Craveiro dá-me um botão

(Dessas rosas muita rosa
 Terá morrido um botão...)

De repente
 Nos longe da noite

Uma pessoa grande dizia:
 Fogo em Santo Antônio!
 Outra contrariava: São José!
 Totônio Rodrigues achava sempre que era São José.
 Os homens punham o chapéu saíam fumando
 E eu tinha raiva de não ser menino porque não podia ver o fogo

Rua da União...
 Com eram lindos os nomes das ruas da minha infância
 Rua do Sol
 (Tenho medo que hoje se chame do Dr. Fulado de Tal)
 Atrás de casa ficava a Rua da Saudade...

.... onde se ia fumar escondido

Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...

... onde se ia pescar escondido

Capiberibe
 – Capibaribe

Lá longe o sertãozinho de Caxangá
 Banheiros de palha

Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
 Fiquei parado o coração batendo
 Ela se riu

Foi meu primeiro alumbramento

Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços redomoinho sumiu

E nos pegões da ponte do trem de ferro os caboclos destemidos em jangadas de
 [bananeiras

Novenas

Cavallhadas

Eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar a mão nos meus cabelos
 Capiberibe
 – Capibaribe

Rua da União onde todas as tardes passava a preta das bananas com o xale vistoso de
 [pano da Costa

E o vendedor de roletes de cana

O de amendoim

Que se chamava midubim e não era torrado era cozido

Me lembro de todos os pregões:

Ovos frescos

Dez ovos por uma pataca

Foi há muito tempo...

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

Ao passo que nós

O que fazemos

É macaquear

A sintaxe lusíada
 A vida como uma porção de coisas que eu não entendia bem
 Terras que não sabia onde ficavam

Recife...

Rua da União...
 A casa de meu avô...
 Nunca pensei que ela acabasse!
 Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...

Meu avô morto.

Recife morto. Recife bom, Recife brasileiro como a casa do meu avô.

Rio, 1925

(BANDEIRA, 2009, p. 133-136).

Nessa evocação, vemos que uma das maneiras do poeta construir os poemas e trazer neles o Brasil é com a emoção de recordações da infância, emoção que o leva a um alumbramento, o leva ao poético, sendo essa inspiração uma das faces da concepção de poesia em Bandeira, mas que coexiste com a face da técnica, da poesia como fruto de um trabalho, que o levou a dominar tão bem o verso livre, como já foi abordado por Arrigucci (1999).

Essa recordação, marcada com uma lembrança emocional até no ritmo do poema (Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços redomoinho sumiu), faz parte de algo biográfico da vida do poeta, além de fazer aparecer a sua mitologia de personagens reais e brasileiros, como Tôtonio Rodrigues marcado na sua memória, mas que, como vimos, vai além disso. E marca uma dicotomia, presente em todo o poema, entre passado e presente, o passado resgatado para o presente e que pode nos remeter também a uma contradição do processo de modernização no Brasil, além de nos fazer ver, em meio à modernidade, a tradição.

Nessas lembranças, vai aparecer algo próximo à realidade brasileira e o poema vai traduzir contradições dessa realidade. Ele migra do centro urbano, Rio e São Paulo, de um Brasil mais moderno, para falar de Recife, cidade natal de Manuel Bandeira, lugar a que a modernização não chegou do mesmo modo e mostra coisas que estão na base do Brasil não moderno. Fala de um passado regional, mas, falando desse local, mostra o nacional.

Logo no começo do poema, o poeta afirma falar de Recife, não de Recife vista como a Veneza Brasileira, por causa das pontes e canais, trecho que nos remete

ironicamente à tentativa de aproximação ao europeu, e que aparece no poema “Mangue”, como abordado por Mara:

A ironia é a marca do verso inicial: “Mangue mais Veneza americana do que Recife”. Bandeira brinca com o desejo do colonizado de buscar referências européias para suas paisagens. É o Mangue carioca, e não a Recife de pontes e canais, que vai transformar-se, pela força da imagem, na Veneza européia. (MARA, 2007, p. 95).

De acordo com ela, essa aproximação com o colonizador é negada depois pela presença do povo, da religiosidade e dos falares afro-brasileiros no poema. Mas vemos que, na verdade, essa aproximação coexiste com esses outros elementos. Em *Evocação do Recife*, não é esse Recife que Bandeira quer falar, ou melhor, não apenas esse, já que acaba falando dele também.

Assim como também não é apenas o Recife de histórias e literaturas, mas cita essa história, que é uma história do Brasil. O Recife de que ele quer falar é o da sua infância e, assim, o mais cotidiano e o mais próximo da realidade brasileira, por ser menos superficial.

Dentro disso, aparecem imagens dos costumes do povo, a cultura popular com alusões a manifestações folclóricas, a religiosidade (o fogo em Santo Antônio, as novenas, as cavalhadas). As cantigas populares e infantis, que sempre encantaram a Bandeira e o ajudam a recriar um Brasil e o que viveu na infância (Roseira dá-me uma rosa [...]), mas acrescentadas de uma complexidade maior (“Dessas rosas muita rosa/ Terá morrido em botão...”).

Aparecem trabalhadores em seu cotidiano observados por Bandeira menino e lembrados por Bandeira homem: a preta das bananas com o xale vistoso; o vendedor de roletes de cana; o de amendoim, elemento do índio da América que depois entrou na culinária da Europa. Temos, então, envoltos no poema as três raças principais de formação do povo brasileiro: os africanos através da preta, o índio através do amendoim, a Veneza dos Europeus.

Há também as ruas e lugares da sua infância (Rua da União, Rua do Sol, Rua da Saudade), com uma certa saudade e problematização do presente (“tenho medo que hoje se chame Dr. Fulano de Tal”). A volta ao passado pode ser uma crítica ao presente, tanto no seu subjetivismo, que encontra maior emoção na infância, quanto em relação a mudanças negativas também fora de si.

Para Mara Jardim (2007), o tom melancólico que existe no poema está na certeza de que as paisagens da sua infância já não são, ou não serão, o que eram; essas imagens do passado são misturadas à ideia do presente melancólico.

Há um apelo à tradição, em um contexto de um país em processo de modernização, com isso, o eu-lírico enxerga a dicotomia da modernidade em um país periférico e a problematiza. Essa problematização acontece de outro modo em outros poemas, como em “O cacto”: “[...] O cacto tombou atravessado na rua,/ Quebrou os beirais do casario fronteiro,/ Impediu o trânsito de bondes, automóveis, carroças,/ Arreventou as cabos elétricos e durante vinte e quatro horas privou a cidade/ [de iluminação e energia:/ - Era belo, áspero, intratável.” (BANDEIRA, 2009, p. 128).

Todas essas recordações pessoais de bandeira através da infância, tão importante para ele, e a simplicidade ao tratar isso, ligam-se a intenções modernistas de redescobrir o Brasil por meio de tradições populares e da história. Com isso, vemos também a preocupação modernista com a língua brasileira do povo, o português do Brasil que, no poema, entra em contradição com a sintaxe lusíada.

Essa contradição relaciona-se à existente entre Capiberibe e Capibaribe, um rio de Recife, que, apoiando-nos em um fato dado por Bandeira no seu *Itinerário da Pasárgada*, vemos que com *a* é como o povo de Recife sempre falou, e com *e* é a forma corrigida pelo professor, assim como a contraposição do seu contato com a fala popular e a da formação no Ginásio.

Com esse poema, vemos que, na poesia banderiana, o subjetivo do poeta, que é interior, mas é comprometido com a realidade exterior, relaciona-se com o país, refletindo para o leitor um mundo social. Do particular do Recife da sua infância, também mostra o geral, o que comprovamos na relação feita no seguinte trecho: “Recife brasileiro como a casa do meu avô. ”. Comprova-se também com a gradação do geral para o particular que Bandeira faz nas últimas estrofes do poema: “Terras que não sabia onde ficavam”, “Recife...”, “Rua da União”, “A casa do meu avô. ”

Ao falar da casa do seu avô e do seu avô morto (“A casa de meu avô.../ Nunca pensei que ela acabasse! / Tudo lá parecia impregnado de eternidade/ Recife.../ Meu avô morto”), evolve-nos também, além de aproximar ao trato do nacional, em uma temática tão universal como o poder da morte, que é “capaz de destruir mesmo o que parecia impregnado de eternidade. ” (ARRIGUCCI, 1999, p. 228).

Assim, temos, em “Evocação do Recife”, um poema que Bandeira evoca sua cidade natal de maneira íntima e subjetiva, ele fala de si, de Recife, do Brasil e de

preocupações humanas através do mais simples e cotidiano que diz tantas contradições como as que foram levantadas, envolvendo os contrapontos passado e presente, Europa e América (colonizador e colonizado), moderno e primitivo, língua brasileira e sintaxe lusíada, geral e particular.

Sérgio Buarque de Holanda, no texto “O mundo de um poeta” de *Cobra de vidro*, ao falar 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).

Bandeira vai além das exterioridades puramente sensuais, com isso, e com a subjetividade e objetividade presentes nos poemas, mesmo falando de outros temas, fala do país. Consegue, assim, ser profundamente nacional e ser universal. O que nos remete ao que Machado diz sobre sentimento íntimo de país, que é citado rapidamente por Mara Jardim:

[...] O autor [Machado] toca, a seguir, num ponto importante da discussão da identidade nacional, ao censurar a posição dos que só reconhecem espírito nacional nas obras que tratam de assunto local – constatação essa capital no desenvolvimento de nossa tese sobre a poesia bandeiriana. Machado afirma: **‘Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.’** (JARDIM, 2007, p. 63, grifo nosso).

Manuel Bandeira, como homem de seu tempo e do seu país, consegue refletir, com uma poética realista, a nação brasileira sem negar a sua característica de país

periférico e apresentando as suas contradições que aparecem na forma poética, o que nos faz experimentar esse país.

Como vemos no prefácio de *Estrela da Vida Inteira*: “o poeta conquistou a posição-chave que lhe permite compor o espaço poético de maneira a exprimir a realidade do mundo e as suas mais desvairadas projeções.” (GILDA; CANDIDO, 2009, p. 13).

Ele representa o Brasil de forma não apenas pictórica e não superficial, parece que a partir da sua lírica naturalmente o traduz e o redescobre. Nos poemas, mostram-se nomes reais de ruas, lugares, pessoas, vemos também a vida do povo, costumes populares, o Brasil do trabalho, do cotidiano urbano, da fala popular, dos traços indígenas e africanos e das heranças impostas pelo colonizador.

Faz isso com a retratação do cotidiano e usando diferentes recursos, como a ironia facilmente percebível em “Pensão Familiar”, para citar um exemplo. E também com a emoção do real contato de Bandeira com o Brasil, que constantemente transforma-se em emoção poética, articulado com intenções do período modernista. Para ele, a poesia está em tudo, e está no Brasil.

Os elementos nacionais se incorporam ao próprio fazer poético imerso em contradições, como aquelas a que alude o famoso verso já citado nesse artigo: “Um anjo moreno, violento e bom,/ – brasileiro”.

Portraits of Brazil and Brazilian people in Manuel Bandeira’s poetry

Abstract: This article aims to discuss Brazilian formulations in Manuel Bandeira’s poetry and the tensions of a peripheral country that are shown in its poetic, although indirectly, committed to the construction of a National Identity. It also aims to relate these formulations with the modernist aesthetics and with the dialectical seen at Bandeira’s lyric, the same way it is seen between the simple and the complex, the general and the particular, showing how the poet can represent Brazil with that intimate feeling of a country, like mentioned before by Machado de Assis.

Key-words: Manuel Bandeira, National Identity, Modernism.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário. “O movimento modernista” in: *Aspectos da Literatura Brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

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

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

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

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

CANDIDO, Antonio; SOUZA, Gilda de Mello e. “Estrela da vida inteira.” in: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira: Poesia Completa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 2009.

DIAS, Silvana Moreli Vicente. Matizes da cordialidade: a correspondência de escritores e inflexões dos debates no modernismo brasileiro. *Crítica Cultural (Critic)*, Palhoça, SC, v.8, n. 2, p. 353-369, jul./dez. 2013.

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

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

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