

# A valorização do “desqualificado” na poética de Manuel Bandeira

Luciano Marcos Dias Cavalcanti\*

## Resumo:

Este trabalho tem como objetivo principal constatar a valorização do “pequeno” (entendido como: o detalhe, o humilde, e as coisas consideradas simples e banais do cotidiano) e do “desqualificado” na obra poética de Manuel Bandeira.

## Palavras-chave:

Manuel Bandeira, poesia, “desqualificado”.

---

*Uma das coisas mais importantes da ficção literária é a possibilidade de poder “dar voz”, de mostrar em pé de igualdade os indivíduos de todas as classes e grupos, permitindo aos excluídos exprimirem o teor da sua humanidade que de outro modo não poderia ser verificada.*

Antonio Candido

O início da produção poética de Manuel Bandeira foi influenciado pela estética parnasiano-simbolista, que usava da linguagem de estilo elevado e das metáforas penumbristas para se expressar. Logo após *A cinza das horas*, já percebemos, em Bandeira, um processo de libertação de sua herança parnasiano-simbolista; sua linguagem começa a se desvincular do estilo elevado da poética tradicional incorporando a esta elementos da cultura popular. Em Manuel Bandeira, o grande é encontrado sutilmente no pequeno. E para isso, o poeta utiliza as palavras do dia-a-dia, o verso livre e valoriza o que é comumente considerado desqualificado como matéria poética.

Posteriormente ao primeiro momento modernista, em que seus ideólogos assumiram uma posição iconoclasta, negando o sublime e questionando as classificações e concepções de arte culta, principalmente a partir de 1924, os modernistas tendem a uma atitude mais conciliatória para com a tradição. No entanto, uma das características básicas de todo o modernismo brasileiro é a tendência a recuperar a cultura popular, tradicionalmente excluída pelo conceito de cultura elitista tradicional. O que havia no país, antes do modernismo, era predominantemente a separação entre o erudito e o popular, o elevado e o baixo, e assim por diante. Representando o panorama cultural brasileiro de forma homogênea e sem originalidade, muito mais preocupado em copiar o modelo “civilizado” do que em criar sua própria concepção artística e cultural.

---

\* Doutor em Teoria e História Literária – IEL/UNICAMP.

Os modernistas, combatendo essa perspectiva submissa à cultura européia, passam a valorizar o popular e também a incorporá-lo a sua proposta estética. Esta nova atitude, provinda das estéticas vanguardistas como a futurista, a cubista e a surrealista, etc., derruba as categorias até então consideradas símbolos do valor artístico, como a do "sublime" e do "vulgar", da "alta" e da "baixa cultura". É, sem dúvida, a emergência do Modernismo, como um valor questionador de toda uma tradição que historicamente via como "arte superior" somente a arte associada à cultura branca européia, que coloca em pauta todo um repertório popular anteriormente desqualificado, nesse momento posto como matéria artística.

Uma prática corrente nos anos 20 e 30, no modernismo brasileiro, era a da valorização da simplicidade (como a utilização da linguagem do dia-a-dia e a valorização da cultura popular) para a concepção de obras artísticas. Esta simplicidade pode ser notada nos poemas e romances de Oswald de Andrade, em parte da obra literária de Mário de Andrade, nos poemas de Manuel Bandeira, entre outros autores.

Manuel Bandeira, em seu poema "Testamento", nos diz: "Sou poeta menor, perdoai!/Não faço versos de guerra". Nestes versos, Bandeira fala de sua impossibilidade de fazer "versos de guerra", ou seja, versos engajados. Quando estes versos foram escritos, a maioria dos poetas brasileiros, como Drummond, com "Carta a Stalingrado"; Cecília Meireles com "Jornal, Longe"; Murilo Mendes com "Aproximação do Terror", entre outros, estavam escrevendo poemas engajados, relacionados ao contexto histórico-social da época, em que estava havendo mortes, massacres e destruição por causa da Segunda Guerra Mundial. Manuel Bandeira nos diz que a emoção social aparece pela primeira vez em sua poesia em "Chanson des petits esclaves" e "Trucidaram o rio" e, posteriormente, reaparecerá em "O martelo" e "Testamento" (*Lira dos Cinquent'Anos*), em "No vosso e em meu coração" (*Belo Belo*), e na "Lira do Brigadeiro" (*Mafuá do Malungo*). Bandeira também nos diz que por estes poucos poemas de carga social não podemos considerá-lo um poeta maior, mesmo tendo ele desejo de participação mais efetiva. Para Bandeira, só Carlos Drummond de Andrade era capaz de exprimir com propriedade tais emoções sociais, como o fez em *Sentimento do Mundo* e *a Rosa do Povo*. (ver BANDEIRA, 1984: 102)

Manuel Bandeira não é um poeta engajado, não fez poesia participante. Vejamos o que nos diz o poeta em seu *Itinerário de Pasárgada*: "Tomei consciência de que era poeta menor; que me estaria para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas; que não havia em mim aquela espécie de cadinho onde, pelo calor do sentimento, as emoções maiores se transmudam em emoções estéticas: o metal precioso ou teria que sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias." (BANDEIRA, 1984: 30)

Para Péricles da Silva Ramos, em *Itinerário de Pasárgada* (1954), livro em que Bandeira historia sua vida literária, Bandeira comete um equívoco "em sua excessiva modéstia: por exemplo, quando perfilha a arbitrária caracterização da

poesia lírica e da poesia social (ou solidária) como menor e maior. O critério que preside a essa distinção nada tem de comum com a História nem com a Teoria da Literatura, que não podem sequer levá-la a sério.” (RAMOS, 1980: 141)

Apesar de Manuel Bandeira não ser um poeta engajado, não quer dizer que ele viveu em uma “torre de marfim”, isolado do mundo e de tudo, contemplando a si mesmo. Muito pelo contrário. Manuel Bandeira tem os pés no chão. É solidário com as pequenas coisas e com a miséria social em que as pessoas humildes vivem, como podemos ver pelo fato do poeta se utilizar do popular como matéria de sua poesia, assim transparecendo uma potencialidade política visível em seus poemas. Mas não com a intenção revolucionária de mobilização das massas para a revolução como faria um poeta engajado. Em *Andorinha*, Bandeira nos diz: “... o poeta não é um sujeito que vive no mundo da lua, perpetuamente entretido em coisas sublimes. É, ao contrário, um homem profundamente misturado à vida, no seu mais limpo ou mais sujo cotidiano” (BANDEIRA, s/d: 18). Com isso, podemos notar a inserção do poeta na existência real, no mundo misturado do cotidiano.

Bandeira retira no dia-a-dia de seu povo a matéria de sua poesia na qual o “eu” se acha situado, portanto “a pobreza se revela como condição real de dar forma ao poema (...). Para nosso poeta, a poesia não está no mundo da lua, mas na terra dos homens, no chão do cotidiano” (ARRIGUCCI, 1987: 11).

Sobre a valorização que Bandeira dá aos humildes e aos desqualificados, é importante notarmos que o poeta não vê a pobreza ou a miséria como algo poético e bom, reforçando assim a condição de miséria e exploração em que vive o povo brasileiro por causa dos descuidos e dos desmandos dos governantes. Bandeira retira do dia-a-dia de seu povo a matéria de sua poesia, no qual o “eu” se acha situado.

Vejamos o que diz o poeta, a esse respeito, no seu *Itinerário de Pasárgada*: “Da janela do meu apartamento em Moraes e Vale podia contemplar a paisagem, não como fazia do morro do Curvelo, sobranceiramente, mas como que dentro dela: as copas das árvores do passeio público, os pátios do convento do Carmo, a baía, a capelinha da Glória do Outeiro (...) No entanto, quando chegava à janela, o que me retinha os olhos, e a meditação, não era nada disso: era o becozinho sujo em baixo, onde vivia tanta gente pobre - lavadeira e costureiras, fotógrafos do Passeio Público, garçons de cafés.” (BANDEIRA, 1984: 81)

Manuel Bandeira nega a trivialidade da vida burguesa, lança um olhar crítico à rotina tediosa do dia-a-dia burguês. E busca no popular a matéria de sua poesia. Bandeira também busca sua inspiração na rua e no bar, entre salões literários, prostíbulos, livrarias, cabarés e cafés-cantantes, locais que constituíam uma via de comunicação real e efetiva do poeta com seu povo. Nestes lugares – o Amarelinho, a Lapa e a José Olympio, no Rio de Janeiro; o Franciscano, a Rua Lopes Chaves (endereço de Mário de Andrade, outro poeta que manteve uma relação estreita com a música e a cultura popular), em São Paulo –, como ressalta Arrigucci foram locais onde “travavam-se relações variadas entre mundos heterogêneos. Salões da alta burguesia, da aristocracia paulista do café e movimentados focos da vida

boêmia carioca, em meio à gente pobre da Lapa. Salões, cafés, restaurantes, livrarias, cabarés e botequins não foram apenas pontos de encontro da roda literária dos anos 20 e 30; foram cadinhos de relações importantes, pessoais e sociais de classe, de raça, relações intersubjetivas, que acabaram por integrar a nova matéria artística, com sensível aguçamento da consciência do escritor com respeito à realidade em volta e evidente ampliação do próprio conceito de literatura.” (ARRIGUCCI, 1990: 64)

Outro aspecto importante a se ressaltar em Manuel Bandeira é o seu relacionamento estreito com a música; sua obra é marcadamente musical. Bandeira leva sua poesia ao sentido primitivo, que é o canto. O poeta é amante da música, autor de vários poemas musicados. Notadamente, o poeta mais musicado do país. Letrista, colaborador e amigo de vários músicos importantes e crítico bissexto. O fato de ser tão marcadamente musical com certeza é o motivo de sua poesia ter sido preferencialmente musicada pelos compositores brasileiros.

Bandeira é um poeta que se identifica com a música, ele próprio nos diz: “sinto que na música é que conseguiria exprimir-me completamente.” (BANDEIRA, 1984: 50) O poeta chegou a estudar música, teoria musical e tocar instrumentos como o piano e o violão. Esta aproximação com a música pode ser vista também como um meio de aproximação da tradição popular. A música, para Bandeira, é um objeto usado para construção de seus poemas, para isso o poeta fez uso de técnicas musicais na estrutura dos poemas, buscando efeitos semelhantes aos da música. Unindo, assim, as duas artes irmãs.

Uma “personagem” freqüente na poesia de Manuel Bandeira é a do poeta e músico Jaime Ovalle. Há várias referências a seu nome em poemas, no *Itinerário de Pasárgada*, nas crônicas e nas cartas do poeta.

Manuel Bandeira chegou até mesmo a escrever vários poemas em que notamos a presença de Ovalle. Um deles tem o nome do compositor em seu título. Considerado de grande importância para o entendimento de sua obra é o “Poema só para Jaime Ovalle”. Um poema que valoriza o cotidiano e que tem no título o nome de um compositor de música popular brasileira.

Jaime Ovalle, considerado representante do ambiente boêmio da Lapa, tinha em seu círculo de amigos sambistas consagrados, hoje mitológicos, como Sinhô, Donga, João da Baiana, Pixinguinha, Chiquinha Gonzaga, Catulo da Paixão Cearense, entre outros. Além de músicos, a Lapa também concentrava outras personalidades que fizeram desta não somente um centro de zona boêmia e da música, mas também um espaço literário. Eram poetas, artistas e intelectuais como Raul de Leoni, Ribeiro Couto, Dante Milano, Manuel Bandeira, Sérgio Buarque, Caio de Mello Franco, Osvaldo Costa, Di Cavalcanti, Cícero Dias e Villa-Lobos. A Lapa foi mitificada por todas estas pessoas com suas “histórias”, suas memórias, seus desejos, suas verdades e suas paixões. Lembra-nos a própria Pasárgada bandeiriana, como o próprio poeta diz sobre a roda boêmia e cultural da Lapa: “o ambiente, de resto, favorecia as iluminações...” (Apud ARRIGUCCI, 1990: 67)

Uma presença garantida na obra poética de Manuel Bandeira é a dos desvalidos. Em

sua obra, se configura uma galeria de desqualificados, tanto socialmente quanto moralmente, como por exemplo, as pessoas pobres, trabalhadores assalariados, como o pedreiro e o operário; trabalhadores autônomos de baixa renda, como os camelôs e vendedores ambulantes; as pessoas que não seguem a moral e os bons costumes da tradição pequeno-burguesa e cristã, como malandros, prostitutas, travestis; além das pessoas humildes moradoras dos subúrbios.

Manuel Bandeira nos declara, em seu *Itinerário de Pasárgada*, que foi na sua infância, na casa de Lorangeiras, que travou contato com as pessoas simples: “nunca faltava pão, mas a luta era dura. E eu desde logo tomei parte nela, como intermediário entre minha mãe e os fornecedores – vendeiro, açougueiro, quitandeiro, padeiro. Nunca brinquei com os moleques da rua, mas impregnei-me a fundo do realismo da gente do povo.” (BANDEIRA, 1984: 22)

E inclusive este contato com o povo lhe fornece um importante recurso lingüístico utilizado em sua poética, posteriormente: a linguagem popular. Outra declaração de Bandeira, em seu *Itinerário*, nos ajuda a perceber a importância dessa linguagem: “essa influência da fala popular contrabalançava a minha formação no Ginásio, onde em matéria de linguagem eu me deixava assessorar por meu colega Sousa da Silveira, naquele tempo todo voltado para a lição dos clássicos portugueses.” (BANDEIRA, 1984: 22)

Posteriormente, Bandeira declara que foi na Rua do Curvelo que o elemento do humilde cotidiano começou a se manifestar em sua poesia. Para o poeta, este elemento não resultava de nenhuma intenção modernista, mas simplesmente do ambiente do morro do Curvelo. Manifestação que não pode ser encarada como exclusiva, pois, como sabemos, encontramos além dessa manifestação do popular que o poeta diz provir da Rua do Curvelo, a presença de várias manifestações da estética modernista em sua poética.

De acordo com Davi Arrigucci, a compreensão da “atitude humilde” de Manuel Bandeira, é um dos problemas mais complexos de sua obra. Configurada no despojamento e na redução ao essencial, tanto nos temas quanto na linguagem, esse tipo de atitude pode ser encarada de diversas maneiras. Uma decisiva é a da sua relação com a pobreza. “Trata-se, antes de mais nada, de uma postura depurada do espírito. E também de uma disposição para agir e significar, que acaba implicando um modo específico de conceber o poético e fazer concretamente o poema. Uma atitude estilística, enfim, em que o modo de ser se converte num modo de ver a vida e a poesia, numa concepção do fazer – fundação de uma poética. É este o termo que, na sua acepção do original, parece caber à noção que Bandeira tem do fazer poético: uma atividade do espírito, em momentos de súbita iluminação, concretizada em obras feitas de palavras. E trata-se de uma poética centrada num paradoxo: o da busca de uma simplicidade em que brilha oculto o sublime.” (ARRIGUCCI, 1987: 106-7)

Estas relações empreendidas por Manuel Bandeira com o elemento humilde se tornam constituintes de uma concepção poética, se materializando na construção do poema, que, como diz Arrigucci, na verdade, “corresponde a uma inserção do poeta na existência real, no mundo, no mundo misturado do cotidiano. Ao

contrário de que se poderia pensar, o poeta, ao construir o poema, não estará poetizando o cotidiano.(...) Não se trata absolutamente de elevar o que se capta no plano comum do dia-a-dia, mas de desentranhar aqui o poético, junto às circunstâncias em que o Eu se acha situado. A pobreza se revela então como condição real de dar forma ao poema.” (ARRIGUCCI,1987:108)

O que demonstra a clara relação entre o artista e seu meio, como exprime Sainte-Beuve: “o poeta não é um resultante, nem mesmo um simples foco refletor; possui o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única. Tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao devolver à realidade.” (Apud CANDIDO, 1985: 18)

Portanto, será da rua e do povo simples que Manuel Bandeira irá retirar os elementos essenciais para construção de sua poética, como bem demonstra seus depoimentos e seus poemas que passamos a analisar.

Vejamos o poema “Estrela da Manhã”.

*Eu quero a estrela da manhã  
Onde está a estrela da manhã?  
Meus amigos meus inimigos  
Procurem a estrela da manhã*

*Ela desapareceu ia nua  
Desapareceu com quem?  
Procurem por toda parte*

*Digam que sou um homem sem orgulho  
Um homem que aceita tudo  
Que me importa?  
Eu quero a estrela da manhã*

*Três dias e três noites  
Fui assassino e suicida  
Ladrão, pulha, falsário*

*Virgem mal-sexuada  
Atribuladora dos aflitos  
Girafa de duas cabeças  
Pecai por todos pecai com todos*

*Pecai com os malandros  
Pecai com os sargentos  
Pecai com os fuzileiros navais  
Pecai de todas as maneiras  
Com os gregos e os troianos  
Com o padre e o sacristão*

*Com o leproso de Pouso Alto*

*Depois comigo*

*Te esperarei com mafuás novenas cavalhadas*

*[comerei terra e direi coisas*

*[de uma ternura tão simples*

*Que tu desfalecerás*

*Procurem por toda parte*

*Pura ou degradada até a última baixeza*

*Eu quero a estrela da manhã.*

Este poema abre o livro de mesmo nome e, inicialmente, nos mostra uma busca incessante à "estrela da manhã": uma prostituta. Vindo de três dias e três noites (provavelmente as noites do carnaval) de buscas e auto-humilhação, sem se preocupar com a censura ou vergonha, o eu lírico invoca a "estrela da manhã"; ao se relacionar com vários tipos "desvalidos" é considerada uma depravada sexual, como bem demonstram as suas quatro últimas estrofes.

Outro ponto importante a se ressaltar é a presença constante dos elementos rosa e estrela tão presente na poética bandeiriana, como bem observaram Antonio Candido e Gilda de Melo e Souza, em ensaio introdutório à *Estrela da Vida Inteira*. A "estrela da manhã" é uma mulher extremamente ativa, no que diz respeito à sua sexualidade, que chega mesmo a escapar ao domínio masculino, sem vergonha e sem censura: "Digam que sou homem sem orgulho/Um homem que aceita tudo/Que me importa?/Eu quero a estrela da Manhã". Dessa forma, o amante apaixonado não se importa com o envolvimento amoroso-sexual de sua amada com outros amantes. Depois do relacionamento da "estrela da manhã" com os tipos mais desqualificados possíveis, o amante "enfeitado" ainda a quer e a recebe com presentes e carinho.

*Depois comigo*

*Te esperarei com mafuás novenas cavalhadas*

*[comerei terra e direi coisas*

*[de uma ternura tão simples*

*Que tu desfalecerás*

*Procurem por toda parte*

*Pura ou degradada até a última baixeza*

*Eu quero a estrela da manhã.*

Outro poema que revela a estreita relação de Manuel Bandeira com os "desvalidos" é o "Poema tirado de uma notícia de jornal" no qual a matéria básica é a vida de um trabalhador humilde: João Gostoso.

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

O nome da personagem do poema refere-se a uma pessoa comum, do povo, indica a condição social do sujeito, generalização do povo brasileiro. Todos são Joões. Há uma substituição do sobrenome por um apelido comum porque não pertence à família importante.

João Gostoso tem um emprego sem nenhum prestígio social é carregador de feira-livre. Este emprego implica o uso da força física e a baixa remuneração, reforçando assim a condição humilde deste sujeito.

Outro fator que é também importante observarmos, o qual reforça ainda mais as condições precárias da "personagem" do poema, é a sua origem: João Gostoso mora em uma favela carioca, no morro da Babilônia em um barracão sem número.

João Gostoso é um indivíduo humilde de uma grande cidade, onde se chocam as contradições do desenvolvimento moderno e do atraso. O poeta, ao nos revelar esse retrato da pobreza, se solidariza com ela e nos mostra a poesia no "baixo" onde o sublime se oculta, numa vida humilde e simples.

Outro ponto importante presente no poema é o fato deles extraírem a poesia de onde menos se espera. A poesia aqui é retirada do mais humilde cotidiano, da vida de uma pessoa humilde e trabalhadora. Ao retirarem a poesia deste meio "baixo", não "elevado", o poeta se afasta da matéria da poesia tradicional na qual o poético significa o nobre e o raro. Para o poeta, a poesia está no chão, no mais humilde cotidiano.

Mais um elemento importante presente neste poema é o da modernidade, acentuado pela poesia prosaica (produção poética moderna), na qual o homem está na grande cidade, inserido no seu espaço, em seu cotidiano, em suas ruas, em suas multidões de anônimos. Sofrendo as degradações a que o mundo moderno sujeita os homens com suas experiências, como também nos mostra outro poema de Manuel Bandeira denominado "Tragédia Brasileira". Este poema se assemelha profundamente ao "Poema tirado de uma notícia de um jornal". "Tragédia Brasileira" foi retirado de uma notícia de um crime passionai de um jornal. Sua estruturação é muito próxima à da prosa, o que nos sugere modernamente um "poema em prosa". Talvez por ter sido tirado de uma notícia de jornal, Bandeira tenha preferido construí-lo formalmente desse modo, diferenciando-se assim, (nesse sentido) de seu poema de mesmo nome. O poema trata da história de Misael, um funcionário da fazenda, de 63 anos, que tirou Maria Elvira, uma prostituta, da Lapa. Pagou médico, dentista, manicura, mudou de vários lugares



por causa dos namorados que a moça arranjava. Estes locais por onde Misael e Maria Elvira passaram são uma espécie de peregrinação a vários subúrbios carioca, demonstrando assim mais um elemento humilde presente na poética bandeiriana: "Os amantes moraram no Estácio, Rocha, Catete, rua General Pedra, Olaria, Ramos, Bom Sucesso, Vila Isabel, rua Marquês do Sapucaí, Niterói, Encantado, rua Clapp, outra vez no Estácio, Todos os Santos, Catumbi, Lavrado, Boca do Mato, Inválidos...". Ironicamente, "Misael" acabou matando Maria Euvira vestida com seu organdi azul, com seis tiros, na Rua da Constituição, privado da razão e dos sentidos.

Retomando o poema que vínhamos analisando, podemos notar que o poeta se inspira num drama de um João-ninguém e o transformam em uma experiência humana, densa e complexa. Um destino particular é transformado em um valor geral, abstrato e universal do indivíduo angustiado, tanto é que João Gostoso acaba por dar fim à sua vida.

Em "Poema tirado de uma notícia de jornal" é exposto de forma emblemática o destino de uma pessoa humilde de uma grande cidade, mostrando a condição de incerteza da vida moderna. O elemento social presente no poema não é tomado como um simples engajamento político, mas ao contrário, a referência ao social revela nelas próprias algo de essencial, algo que fundamenta sua qualidade poética. O que para Adorno "[Essa referência] não deve levar embora da obra de arte, mas levar ao mais fundo dela. (...) pois o conteúdo de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, exatamente em virtude da especificação do seu tomar-forma estético, adquirem participação no universal." (ADORNO, 1980: 193)

Manuel Bandeira mostra que é possível encontrar a poesia no "mais humilde cotidiano, de onde o poético pode ser desentranhado, à força da depuração da linguagem, na forma simples e natural do poema." (ARRIGUCCI, 1990: 15)

Outro *topos* importante, no que diz respeito à presença do "desqualificado" e do humilde na poética bandeiriana, se revela na valorização da vida simples, configurada na rotina e na forma de vida dos subúrbios. A paz que é passada pela vida destas pessoas se contrapõe à vida agitada e conturbada dos grandes centros urbanos considerados comumente como desconfortáveis, pela falta de harmonia entre seus cidadãos que, agitados, já nem mesmo se cumprimentam. É a perda de um modo de vida mais lento e tranquilo, visto pelo poeta como saudável e prazeroso. Assim o demonstram bem os poemas de Manuel Bandeira, "Evocação do Recife" e "Recife".

No primeiro poema, podemos notar a estreita relação do poeta com o cotidiano que é elevado a mais alta emoção poética. O que importa, para o poeta, não é o Recife glorificado, mas sim o Recife de sua infância, sem história, sem importância para outras pessoas, senão para ele.

*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  
Totônho 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  
(...)*

*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 de meu avô.*

É neste Recife que se forma a mitologia bandeiriana, constituída de elementos verdadeiramente populares, portanto, opondo-se à mitologia clássica. Bandeira nos fala a respeito da formação de sua mitologia: “construiu-se minha mitologia, e digo mitologia porque os seus tipos, um Totônho Rodrigues, uma D. Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avo Costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heróica das personagens dos poemas homéricos. A Rua da União, com os quatro quarteirões adjacentes limitados pelas ruas da Aurora, da Saudade, Formosa e Princesa Isabel, foi a minha Troada; a casa de meu avo, a capital desse país fabuloso.” (BANDEIRA, 1984: 21).

“Evocação do Recife” é um poema fundamental para o entendimento da poética bandeiriana, pois nele podemos notar a presença das principais temáticas de sua poesia, como por exemplo: a linguagem coloquial, a infância, a morte, a humildade, etc. No entanto, o que no presente momento pretendemos mostrar, com o fragmento deste poema, é a presença marcante e nostálgica do Recife provinciano e interiorano onde as famílias após o jantar “(...) tomam a calçada com cadeiras, mexericos, namoros, risadas”, remetendo-nos a um ambiente bom de extrema simplicidade e felicidade como o próprio final do poema nos afirma: “Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô.” Desse modo, o poema mostra perfeitamente o ambiente nostálgico que o poeta diz ser bom,

o Recife interiorano de sua infância onde as pessoas podiam com tranqüilidade e paz viver num ambiente agradável e até mesmo mágico, já que o mundo infantil é cheio de imaginação. É este Recife, de 1925, ano em que foi escrito o poema, que está morto, que o poeta busca rememorar em seus versos.

O poema "Recife" reitera esta busca da vida agradável e simples levada nos subúrbios e no interior.

*Há que tempo que não te vejo!*  
*Não foi por querer, não pude.*  
*Nesse ponto a vida me foi madrasta,*  
*Recife*

*Mas não houve dia em que te não sentisse dentro de mim:*  
*Nos ossos, nos olhos, nos ouvidos, no sangue, na carne,*  
*Recife.*

*Não como és hoje,*  
*Mas como eras na minha infância,*  
*Quando as crianças brincavam no meio da rua*  
*(Não havia ainda automóveis)*  
*E os adultos conversavam de cadeiras nas calçadas*  
*(Continuavas província*  
*Recife)*

*Eras um Recife sem arranha-céus, sem comunistas,*  
*Sem Arraias, e com arroz,*  
*Muito arroz,*  
*De água e sal,*  
*Recife.*

*Um recife ainda do tempo em que meu avô materno*  
*Alforriava espontaneamente*  
*A moça preta Tomásia, sua escrava,*  
*Que depois foi nossa cozinheira*  
*Até morrer,*  
*Recife.*

Como podemos perceber, o poema "Recife" parece uma reafirmação do poema "Evocação do Recife", já que naquele podemos notar a presença dos mesmos elementos presentes na evocação do poeta. O Recife do passado é novamente rememorado "Não como és hoje,/mas como eras na minha infância". No entanto, esse Recife (que não existe mais), mitificado pelo poeta, esta sempre presente em sua vida, como se estas lembranças tão marcantes para ele estivessem entranhadas em seu corpo: "Mas não houve dia em que não te sentisse dentro

de mim:/Nos ossos, nos olhos, nos ouvidos, no sangue, na carne,“. Portanto, este Recife funciona como uma substância revivescente e que dá força e alegria ao poeta para poder suportar sua “vida madrasta.”

A obra de Manuel Bandeira nos apresenta uma espécie de galeria dos “desvalidos”. A constância desses personagens é tão grande que, em certos textos, vamos encontrar diversos representantes dessa categoria de personagens, concentrados em apenas um poema, como podemos ver no poema “Mangue”.

*Mangue mais Veneza americana do que o Recife  
Cargueiros atracados nas docas do Canal Grande  
O Morro do Pinto morre de espanto  
Passam estivadores de torso nu suando facas de ponta  
Café baixo  
Trapiches alfandegados  
Catraias de abacaxis e de bananas  
A Light fazendo crusvaldina com resíduos de coque  
Há macumbas no piche  
    Eh cagira mia pai  
    Eh cagira  
E o luar é uma coisa só*

*Houve tempo em que a Cidade Nova era mais subúrbio do  
    [que todas as Meritis da Baixada  
pátria amada idolatrada de empregadinhos de repartições  
    [públicas  
Gente que vive porque é teimosa  
Cartomantes da Rua Carmo Neto  
Cirurgiões-dentistas com raízes gregas nas tabuletas avulsivas  
O Senador Eusébio e o Visconde de Itaúna já se olhavam  
[com rancor  
(Por isso  
Entre os dois  
Dom João VI mandou plantar quatro renques de palmeiras imperiais)  
Casinhas tão térreas onde tantas vezes meu Deus fui funcionário  
    [público casado com mulher feia  
    [e morri de tuberculose pulmonar  
Muitas palmeiras se suicidaram porque não viviam num  
    [píncaro azulado.  
Era aqui que choramingavam os primeiros choros dos carnavais  
[cariocas.  
Sambas da tia Ciata  
Cadê mais tia Ciata  
Talvez em Dona Clara meu branco  
Ensaio de cheganças para o Natal*

*O Menino Jesus – Quem sois tu?  
O preto – Eu sou aquele preto principá de centro do  
[cafange do fundo do rebolo. Quem sois tu?  
O Menino Jesus – eu sou o fio da Virge 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.*

*O Mangue era simplesinho  
Mas as inundações dos solstícios de verão  
Trouxeram para Mata-Porcos todas as uiaras da Serra da Carioca  
Uiaras do Trapicheiro  
Do Maracanã  
Do rio Joana  
E vieram também sereias de além-mar jogadas pela ressaca  
[nos aterrados da Gamboa  
Hoje há transatlânticos atracados nas docas do Canal Grande  
O Senador e o Visconde arranjaram capangas  
Hoje se fala numa porção de ruas em que dantes ninguém acreditava  
E há partidas para o Mangue  
Com choros de cavaquinho, pandeiro e reco-reco  
És mulher  
És mulher e nada mais*

## OFERTA

*Mangue mais Veneza americana do que o Recife  
Meriti meretriz  
Mangue enfim verdadeira Cidade Nova  
Com transatlânticos atracados nas docas do canal Grande  
Linda como Juiz de Fora!*

O ambiente deste poema é povoado pelos mais diversos tipos de pessoas desqualificadas socialmente. Como o próprio lugar já o indica, o Mangue é onde vemos perambular entre “catraias de abacaxis e bananas” estivadores de torsos nus e suados, trapiches, meretrizes, empregadinhos de repartições públicas, cartomantes, macumbeiras, etc., gente que o poeta diz – como ainda é costume dizer até hoje: “Gente que vive porque é teimosa”. Teimosos porque suas condições de vida são extremamente precárias, desprovidos de qualquer requisito de vida saudável, condições de higiene e moradia. Ambiente, portanto, caracterizado como baixo, onde até mesmo as palmeira imperiais suicidam, pois não poderiam viver ali, já que são nobres.

Mas este ambiente não é desqualificado pelo poeta, muito pelo contrário; é um lugar que, com a mudança vinda com a construção da “Cidade Nova”, perde sua áurea, pois foi nesse local que surgiram os primeiros choros de carnaval, onde se

podiam escutar os sons do pandeiro, do cavaquinho e do reco-reco, sons provindos deste ambiente e também da famosa casa de Tia Ciata, incentivadora do samba no seu nascimento e que também recebia, em sua casa, os sambistas pobres e as pessoas da classe alta e política do Rio de Janeiro. Portanto, é de forma saudosa que o poeta fala deste "Mangue", como um lugar poético e bom.

Como pudemos ver a figura do desqualificado está sempre presente na poética de Manuel Bandeira. Poderíamos ainda nos estender nas análises de muitos outros poemas em que este tema está presente. Por exemplo, podemos constatar ainda a presença do camelô em seu poema de mesmo nome, do ferreiro que bate seu martelo com "seu cântico de certezas", em seu poema "O martelo", das mulheres prostitutas, negras e pobres da Lapa boêmia, no poema "Última canção do beco" entre outros.

O discurso literário em grande parte de sua tradição representou e associou o pobre, predominantemente, ao pitoresco e ao rústico. Portanto, o pobre normalmente não chega a ser representado em si, mas sim por um imaginário que normalmente vai caricaturá-lo ou utilizá-lo como passaporte para uma pseudo-realização literária legitimada muitas vezes pelo engajamento político, ou até mesmo, como fez o Naturalismo, que utilizou a ideologia positivista para associar os pobres a um inevitável destino ao fracasso.

O que podemos notar na representação dos desqualificados feita por Manuel Bandeira é que a pobreza "aparece como objeto da representação literária, isto é, como assunto a que não se pode furtar um poeta com os olhos voltados para a realidade brasileira, onde a miséria é o prato de cada dia. Mas não é como tema que a pobreza aqui importa. É essencialmente no modo de representação que se afirma sua importância fundamental: concebida como um valor ético de base, um modo de ser exemplar, a humildade se converte ainda num princípio formal de estilo. É, então, no modo de ser mais íntimo da linguagem poética, no coração da lírica, que o social surge como uma dimensão decisiva: a relação com a pobreza passa ser um fator interno da estruturação com a obra." (ARRIGUCCI, 1987: 113)

Manuel Bandeira em sua obra reconhece o outro, resgata sua experiência tanto da dor quanto da alegria, que na verdade pertencem a todos os seres humanos e não somente a uma classe privilegiada. O indivíduo está inserido no mundo, sujeito a todas prováveis situações que possam ocorrer. Com o sentimento de solidariedade confraternizam-se numa igualdade universal.

Como bem definem Antonio Candido e Gilda de Mello e Souza em introdução a *Estrela da Vida Inteira*, a poesia de Bandeira pode ser pensada de vários modos: um deles seria pensá-la com referência aos dois pólos da Arte, isto é, "o que adere estritamente ao real e o que procura subvertê-lo por meio de uma deformação voluntária. Ambos são legítimos, e tanto num quanto noutro Manuel Bandeira denota maestria que faz aceitá-los como expressões válidas da sua personalidade literária." A partir desta consideração podemos notar que tanto o lírico quanto o social estão presentes na poética de Manuel Bandeira. Os críticos continuam nos dizendo que, "a mão que traça o caminho dos pequenos carvoeiros na poeira da tarde, ou registra a mudança do pobre Misael pelos bairros do Rio, é a mesma que descreve as piruetas do cavalo

branco de Mozart entrando no céu, ou evapora as carnes das mulheres em flores e estrelas de um ambiente mágico ou saturado das paixões da terra.” (CANDIDO; GILDA MELLO E SOUZA, 1986: lx)

A simplicidade aparente dos poemas de Manuel Bandeira, nos quais não é percebido o “estranhamento poético” que comumente é o critério utilizado para admitir a qualidade poética do texto literário é, paradoxalmente, o que caracteriza e dá qualidade excepcional ao poeta. Poemas como “Irene no céu”, “Porquinho-da-Índia”, “Poema só para Jaime Ovalle”, “Tragédia Brasileira”, entre outros, são exemplos que nos mostram que Manuel Bandeira retira do cotidiano mais banal o sublime que se encontra oculto.

A propósito dessa simplicidade em Bandeira, os críticos Antonio Candido e Gilda de Mello e Souza acrescentam: “Como os clássicos, [Manuel Bandeira] possui a virtude de descrever diretamente os fatos sem os tornar prosaicos. O caráter acolhedor do seu verso importa em atrair o leitor para essa despojada comunhão lírica no cotidiano e, depois de adquirida a sua confiança, em arrastá-lo para o mundo das mensagens oníricas. Poucos terão sabido, como ele, aproximar-se do leitor, fornecendo-lhe um acervo tão amplo de informes pessoais desataviados, que entretanto não parecem bisbilhotice, mas fatos poeticamente expressivos. O seu feitiço consiste, sob este ponto de vista, em legitimar a sua matéria –, que são as casas onde morou, o seu quarto, os seus pais, os seus avós, a sua ama, a conversa com os amigos, o café que prepara, os namorados na esquina, o infeliz que passa na rua, a convivência com a morte, o jogo ondulante do amor.” (CANDIDO; MELLO E SOUZA 1986: lxii)

Portanto, a simplicidade que notamos nos poemas de Manuel Bandeira é aparente e produto de sua experiência poética. É o resultado de um trabalho árduo e permanente da busca do poético nas coisas mais simples que o cercam e de si mesmo. Manuel Bandeira busca a simplicidade absoluta, uma simplicidade que está presente na estética do modernismo brasileiro, mas que como ele, nenhum outro poeta de sua geração conseguiria conquistar tão plenamente. A poesia da simplicidade e do cotidiano realizada por Bandeira contraposta à poesia do sublime e do excepcional é uma vitória sobre a poética antiquada, que não nos servia como expressão poética do mundo moderno. Como bem disse Otávio de Faria, ao lado de nossos melhores poetas, a figura poética de Manuel Bandeira nos dá: “qualquer que seja o ângulo de que se esteja vendo, um grande exemplo de poesia, da altura a que a sinceridade e a espontaneidade poéticas podem elevar um homem.” (FARIA, 1980: 133)

Essa postura diante do mundo e da poesia percebida na poética e na vida de Manuel Bandeira pode ser vista antes de tudo como uma atitude estética, conquanto apresente inevitavelmente um aspecto social. Seja através da renúncia ao academicismo, ao privilegiar os “desvalidos”, como também pela valorização da cultura popular e das expressões encontradas em sua linguagem.

**Referências bibliográficas:**

- ADORNO, Theodor W. *Lírica e Sociedade*. In: BENJAMIN, Walter et alii. *Textos escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, [s/d.]
- \_\_\_\_\_. *Engagement. Notas de literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte: A poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira: poesias reunidas e poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Manuel Bandeira: Seleta de prosa*. (Org: Júlio Castañon Guimarães) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.
- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo brasileiro: antecedentes da semana de arte moderna*. 3ªed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971.
- CANDIDO, Antonio. *Carrossel. Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985.
- CANDIDO, Antonio e MELLO E SOUZA, Gilda. *Introdução a Estrela da Vida Inteira*. In: BANDEIRA, *Estrela da vida inteira: poesias reunidas e poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. *Música Popular Brasileira e Poesia: a valorização do "pequeno" em Chico Buarque e Manuel Bandeira*. Belém – Pará: Editorara Paka-Tatu, 2007.
- FARIA, Otávio de. *Estudo sobre Manuel Bandeira*. In: *Homenagem a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro, Tip. Jornal do Comércio, 1936. Também In: *Fortuna Crítica*, Rio de Janeiro; Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1980.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- RAMOS, Péricles da Silva. *A poesia de Manuel Bandeira*. Folha da Manhã, 8 e 18 dez., 1957. Também In: *Fortuna Crítica*, Rio de Janeiro; Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1980.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

---

**Abstract:**

This essay seeks to verify how Manuel Bandeira's poems emphasize "smallness", (as a category including humbleness, love of detail and the representation of simple and trivial everyday things), and privilege "disqualified" objects.

**Keywords:**

Manuel Bandeira, poetry, "disqualified".