

## RETALHOS DO BRASIL BANDEIRIANO

## FRAGMENTS OF BANDEIRA'S BRAZIL

**Rosiane de Sousa Mariano Aguiar<sup>1</sup>**  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7071-5840>

Enviado em: 10/02/2025

Aceito em: 28/03/2025

Publicado em: 18/06/2025

**Resumo:** O presente artigo discute, a partir do tema Brasil, a experiência da poesia bandeiriana ligada à vivência de um lugar partilhado cotidianamente, alcançado através do olhar de reconhecimento do outro, de identificação com a alma nacional, com a gente humilde e com o mundo simples. Por certo, apesar de breves incursões, Bandeira mergulha, de modo vigoroso e inventivo, em manifestações da cultura nacional, como tradições específicas de índios, de negros e do branco europeu que vieram à tona em sua poética. Figuras e práticas humanas, de genuinidade brasileira, entraram a partir da poética de *Libertinagem* (1930), a exemplo da preta Irene, da pequena Siquê, D. Janaína e Macumba do pai Zusé. Nesse artigo, veremos como Manuel Bandeira sonda práticas e cultos específicos da cultura dos negros e do índio, a fim de vivenciar, no plano linguístico, uma nação nova, carregada de simbologia afrobrasiliusa. Para tanto, tomamos as compreensões de Darcy Ribeiro, em *O povo brasileiro* (2006), que disserta sobre a fusão cultural e mestiça que há no Brasil; bem como, a de Roberto Pontes (1999), sobre a cultura e a literatura afrobrasiliusa, responsável pelo hibridismo cultural da nossa nação.

**Palavras-chave:** Manuel Bandeira. Poesia. Cultura. Afrobrasiliuso.

**Abstract:** This article discusses, based on the theme of Brazil, the experience of Bandeira's poetry linked to the experience of a shared daily place, reached through the recognition of the other's view, of identification with the national soul, with humble people, and with the simple world. Certainly, despite brief incursions, Bandeira penetrates, vigorously and inventively, into manifestations of national culture, such as traditions specific to Indigenous people, Black people, and white Europeans that appears in his poetry. Human figures and practices of authentic Brazilian origin entered the poetry of *Libertinagem* (1930), such as the Black woman Irene, the little Siquê, Dona Janaína, and the Macumba of Father Zusé. In this article, we will

<sup>1</sup> Doutorado em Estudos da Linguagem/UFRN

see how Manuel Bandeira explores practices and cults specific to Indigenous and Black culture in order to experience, on a linguistic level, a new nation, imbued with afro-brasilusian symbolism. To this end, we take the insights of Darcy Ribeiro, in *O povo brasileiro* (2006), who discusses the cultural and mestizo fusion that exists in Brazil; as well as those of Roberto Pontes (1999), on afro-brasilusa culture and literature, responsible for the cultural hybridity of our nation.

**Keywords:** Manuel Bandeira. Poetry. Culture. Afro-brasiluso.

O que se discute, a partir do tema Brasil, é a experiência da poesia bandeiriana ligada à vivência de um lugar partilhado cotidianamente, alcançado através do olhar de reconhecimento do outro, de identificação com a gente humilde e com o mundo simples. Os registros mais significativos são obtidos na época de sua moradia no morro do Curvelo, de 1920 a 1933. Nessas circunstâncias, decisivas para a formação madura de Bandeira, o que se pode ver de identificação com a alma nacional deve-se ao acercamento do poeta ao mundo real do cotidiano. Tanto assim que poemas d'*O ritmo dissoluto*, como “Meninos Carvoeiros” e “Balóezinhos”, já imprimem a cor local, ao trazer a rua como manifestação da vida, com suas práticas e incoerências. A partir dessa obra, apreciada por Bandeira como “livro de transição”, o verso livre e a proximidade com o prosaico e com o coloquial são fortes índices da fase de libertação da estética parnasiano-simbolista, herdada durante o período de formação.

De um jeito ingênuo, a rua bandeiriana é símbolo de alegria, brincadeira, vividez, festejos e, no caso da Rua do Curvelo, baderna, devido à trinca que lá morava, ou seja:

O conjunto da molecada do bairro, que a gente vê a todas as horas batendo bola na rua, empinando pipas, estalando os tecos na buraca (“Busca!” “Marraio!”), abatendo os pardais a bodoque... (Às vezes se atiram a distantes excursões donde regressam com uma jaca enorme. Nesses dias, é, na rua, jaca por todo o lado, uma orgia de jaca – enervante como todas as orgias). (Bandeira, 1997, p. 88)

Essa foi sua forma de penetrar na terra brasileira, de acordo com a perspectiva familiar e a popular que ressoa em nós: o Brasil visto cotidianamente, simples e

humano, descoberto na Rua da União, enquanto o menino Manuel brincava, e, na Rua do Curvelo, através da “miuçalha [que] vivia batendo bola em frente das minhas janelas, porque só ali, naquele trecho da rua, se praticava a verdadeira democracia, com absoluta liberdade de espatifar as vidraças nas vicissitudes do foot-ball de calçada...” (Bandeira, 1997, p. 146). A mais significativa, por ensinar-lhe muitas coisas, é a Rua do Curvelo: “Couto foi avisada testemunha disso e sabe que o elemento de humilde quotidiano que começou desde então a se fazer sentir em minha poesia não resultava de nenhuma intenção modernista. Resultou, muito simplesmente, do ambiente do morro do Curvelo” (Bandeira, 1997, p. 322). Bandeira descreve cada tipo com a feição popular tão conhecida nossa a respeito da garotada que vive a brincar na rua, como o vingativo, o mentiroso, o malandro, o valentão, o xingador e o zombeteiro, fazendo “rica em tipos bem diferenciados pelo físico, pela cor, pelo caráter” (p. 89):

O olhar de um Eu sobre os grupos subalternos traduz o antagonismo existente na sociedade, ligando, de certa forma, sua escrita à dimensão da História social. Contudo, essa voz não fala da sociedade, pois ela está alienada; fala daqueles que tentam dar um lugar para as pessoas em um mundo coisificado. Desse modo, “O morro do Curvelo entrava, sem saber, na tradição literária. Um grande poeta ali morava: ali tomaria contato com a vida popular, observando, morro abaixo, os quintais efervescentes da rua Cassiano; ali permaneceria os melhores anos e os mais fecundos, de sua criação poética” (Couto, 1980, p. 43). Daí, diante da “pobreza mais dura e mais valente”, o verso bandeiriano traz uma série de figuras reais numa constante transfiguração da matéria poética. Nesse contexto, surge Irene, “um poema vivo antes de ser escrito”:

Irene preta  
Irene boa  
Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:  
– Licença, meu branco!  
E São Pedro bonachão:

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

– Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.  
(Bandeira, 1986, p. 115)

Irene trabalhou na casa de Manuel Bandeira durante o tempo em que ele morou no Curvelo. Fato de destaque no brasileirismo de Irene é que ela juntava dinheiro o ano inteiro para brincar no carnaval. Passada a festa, Irene estava no local de trabalho, quarta-feira de cinzas, pontualmente para o serviço, às 8 horas da manhã: “A especialidade de Irene era a limpeza dos metais. Nas mãos dela o cobre virava ouro; todo metal branco, prata. Se as almas envolvessem os corpos, Irene não seria preta, não: seria da cor dos cobres que ela areava. Irene boa!” (Bandeira, 1997, p. 158). Nesse trecho de Flauta de papel, Bandeira restitui a preta na força substancial participativa do negro, embora sob o estigma repressivo da escravidão, na construção do Brasil. Mas, longe da realidade crucial da escravidão e do preconceito racial, tão opostos à condição humana, o poeta reveste Irene da aura sagrada reinante na tradição africana, na qual a fusão do visível e do invisível impera, inseparável, na vida das pessoas. Tanto no poema quanto na prosa, há uma porção que a arte e as religiões africanas presentificam: o ser é carne, espírito, sentimento e outros valores, para além do dinheiro e do econômico, que não podem ser vistos. Desse modo é que Irene, alegre e bondosa, brilhava igual ao ouro. “O bom humor e a bondade de Irene tornam-se características do negro, sendo elementos acolhidos na imanência pura do ser, cujo universo afetivo dispensa a racionalidade da universalização [...] São momentos fortes de captação da essência coletiva, e, por isso, imediatamente acolhidos, tornando-se populares, como “Irene” prova na sua permanência na corrente da memória brasileira” (Falleiros, 1995, p. 92). Darcy Ribeiro (2006) defende que, por causa da força de trabalho, toda cultura brasileira está impregnada da herança cultural africana, vindo a ser o negro o componente mais criativo e singular da nossa nação:

O enorme contingente negro e mulato é, talvez, o mais brasileiro dos componentes de nosso povo. O é porque, desafricanizado na mó da escravidão, não sendo índio nativo nem branco reinol, só podia encontrar sua identidade como brasileiro. Vale dizer, como um povo novo, feito de gentes vindas de toda a parte, em pleno e alegre

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

processo de fusão. Assim é que os negros não se aglutinam como uma massa disputante de autonomia étnica, mas como gente intrinsecamente integrada no mesmo povo, o brasileiro. (Ribeiro, 2006, p. 205)

A seleção vocabular de “Irene no céu”, “preta”, “boa”, “bom humor”, “céu”, “São Pedro”, “bonachão”, indica a simplicidade pelo desembaraço que só tem a linguagem quando satisfaz a sua lei própria. Palavras simples e livres de abstrações separam-se do ornamento e refinam-se pelo espírito artístico e pela limpidez de sua amorosidade para mostrar a Irene natural: representação de uma poética que não precisa de permissão, nem de ordem, nem programa para mostrar o colorido mosaico que é o Brasil. Logo, “Uma consequência forte dessa maneira genética de pensar o Brasil é a projeção do ‘Nacional’ como lugar de culturas diferentes; e, como tal, um espaço humano proteiforme e indefinido” (Bosi, 1983, p. 38).

Bandeira, em outros poemas como “Macumba de pai Zusé”, de Libertinagem, e “D. Janaína”, de Estrela da manhã, sonda práticas e cultos específicos da cultura dos negros, a fim de vivenciar, no plano linguístico, uma nação nova, carregada de simbologia, a exemplo do que se lê a seguir:

D. Janaína  
Sereia do mar  
D. Janaína  
De maillot encarnado  
D. Janaína  
Vai se banhar.

D. Janaína  
Princesa do mar  
D. Janaína  
Tem muitos amores  
É o rei do Congo  
É o rei de Aloanda  
É o sultão-dos-matos  
É S. Salavá!

Saravá saravá  
D. Janaína  
Rainha do mar!

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

D. Janaína  
Princesa do mar  
Dai-me licença  
Pra eu também brincar  
No vosso reinado.  
(Bandeira, 1986, p. 131)

Janaína: rainha, princesa e sereia do mar. A sinonímia escolhida por Bandeira refere-se àquela concebida pelos iorubanos como mãe-d'água, Iemanjá, “orixá marítimo, a mais prestigiosa entidade feminina dos candomblés da Bahia” (CASCUDO, 2002, p. 280). De acordo com um mundo contado por palavras e por imagens, o primitivismo colorido bandeiriano é carregado de musicalidade e alusivo à simbologia encantatória da rainha. O poeta tem por base dados da cultura africana, permitindo que eles floresçam com vigor e com formidável criatividade, não mais pertencentes ao rei do Congo, mas ao Brasil; principalmente, à Bahia, ao Rio de Janeiro, ao Recife e ao Maranhão, cidades nas quais se cultiva, maciçamente, a religião afro-brasileira. O poema vivifica a força do sagrado que está presente em várias instâncias da vida afro, traduzindo sempre ideias de proteção, união, laços ou vínculo supremo. A menção à figura pagã, a propósito de sua composição na cultura brasileira, acentua a atmosfera de liberação e de êxtase presente na coletânea de 1930.

Por certo, apesar de breves incursões, Bandeira mergulha, de modo vigoroso e inventivo, em manifestações da cultura nacional, como tradições específicas de índios, de negros e do branco europeu que vieram à tona em sua poética, a exemplo dessa outra figura humana, de genuinidade brasileira, personagem do poema “Cunhantã, que entrou na série dos escritos durante a vivência no Curvelo: a pequena Siquê.

Vinha do Pará.  
Chamava Siquê.  
Quatro anos. Escurinha. O riso gutural da raça.  
Piá branca nenhuma corria mais do que ela.

Tinha uma cicatriz no meio da testa:  
– Que foi isto, Siquê? Com voz de detrás da garganta, a boquinha tuíra:

– Minha mãe (a madrasta) estava costurando  
Disse vai ver se tem fogo  
Eu soprei eu soprei eu soprei não vi fogo  
Aí ela se levantou e esfregou com minha cabeça  
Na brasa

Riu, riu, riu

Uêrêquitáua.  
O ventilador era a coisa que roda.  
Quando se machucava, dizia: Ai Zizus!  
(Bandeira, 1986, p. 110)

“Cunhantã” encarna as tentativas de uma aproximação entre a escrita de Bandeira e a cultura brasileira que têm no riso a forma de superação frente ao trágico. No dizer de Darcy Ribeiro, uma “inverossímil alegria e espantosa vontade de felicidade, num povo tão sacrificado, [...] alenta e comove a todos os brasileiros” (2006, p. 17). Na abertura de *Libertinagem*, o modernista anuncia tomar doses de alegria, em “Não sei dançar”, como modo de rejeição da tristeza penumbrista, de fundo melancólico e sentimentalão. Além disso, “Cunhantã” é mais um retalho da cultura nacional que encerra o distanciamento de uma visão purista e única do Brasil, que tem a etnia fortemente mestiçada e diferente culturalmente de suas matrizes formadoras:

Por essas vias se plasmaram historicamente diversos modos rústicos de ser dos brasileiros, que permitem distingui-los, hoje, como sertanejos do Nordeste, caboclos da Amazônia, crioulos do litoral, caipiras do Sudeste e Centro do país, gaúchos das campinas sulinas, além de ítalo-brasileiros, teuto-brasileiros, nipo-brasileiros etc. Todos eles muito mais marcados pelo que têm de comum como brasileiros, do que pelas diferenças devidas e adaptações regionais ou funcionais, ou de miscigenação e aculturação que emprestam fisionomia própria a uma ou outra parcela da população. (Ribeiro, 2006, p. 19)

Essa pertença a uma nova identidade coletiva foi o caminho para o reconhecimento de ser uma só gente que se encontrou, partindo de suas três matrizes fundamentais (índios, africanos e europeus), e que se fundiu (negro com branco, branco com índio, índio com negro): o povo brasileiro. “O riso gutural da raça”, de

Siquê, integra-se na nova cultura, que deixa de ser dela, menina da raça indígena, para ser dela, gente brasileira. Nesse caso, Roberto Pontes (1999) disserta sobre a cultura e a literatura afrobrasilusa ser responsável pelo hibridismo cultural da nossa nação, algo que fortalece a nossa identidade cultural, graças às trocas entre culturas. Nesse caso, Roberto Pontes esclarece:

Hibridação cultural é a expressão usada para explicar que as culturas não andam cada qual por um caminho, sem contato com as outras. Ou seja, não percorrem veredas que vão numa única direção. São rumos convergentes. São caminhos que se encontram, se fecundam, se multiplicam, proliferam. (Pontes, 2006, p. 5 - 6)

O dinamismo que há, a partir de *Libertinagem*, através dos diversos temas e recursos poéticos, desvela um Brasil feito de retalhos no plano da linguagem artística, resultante, conforme disse em *Itinerário de Pasárgada*, do espírito do grupo alegre de seus companheiros diários daquele tempo.

Nas palavras de Mário de Andrade, *Libertinagem* é o livro da cristalização mais perfeita, que faz de Bandeira “o poeta mais civilizado do Brasil” (ANDRADE, 1980, p. 194). Nesse passo, Bandeira desvia o rumo do seu itinerário e quebra as amarras que o prendiam àquele “gosto cabotino da tristeza” e passa a “tomar alegria”, brotada, muitas vezes, no meio da Rua. Portadora de experiências múltiplas e singulares da coletividade brasileira, a rua é, sem dúvidas, um grande palco da escrita bandeiriana.

## Referências

- BANDEIRA, Manuel. *Poesia e Prosa*. Vol. I. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.
- BANDEIRA, Manuel. *Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e exercícios* por Salete de Almeida Cara. São Paulo: Abril Educação, 1981. (Literatura Comentada).
- \_\_\_\_\_. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Seleta de Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

- BOSI, Alfredo. *O nacional e suas faces*. In: Eurípedes Simões de Paula - In Memoriam. São Paulo: FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1983. p. 35-44.
- BRAYNER, Sônia. (Org.) *Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1980. (Fortuna Crítica).
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2002.
- FALLEIROS, Marcos Falchero. *Ingenuidade e Brasileirismo em Manuel Bandeira*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP, 1995.
- PONTES, Roberto. *Três modos de tratar a memória coletiva nacional*. In: *Anais do 2º Congresso da ABRALIC*. V. II. Belo Horizonte, 1991. p. 149-159.
- \_\_\_\_\_. *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa: estudo da obra de José Gomes Ferreira, Carlos Drummond de Andrade e Agostinho Neto*. Fortaleza / Rio de Janeiro: EUFC / Oficina do Autor, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade*. (mimeo) Entrevista concedida à Rubenita Moreira. Fortaleza, jun. 2006.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.