

POLIFONIA	CUIABÁ	EdUFMT	Nº 11	p. 17-32	2005/2006	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	----------	-----------	----------------

**NÃO SEI DANÇAR: VIOLÊNCIA E REPRESENTAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS EM *LIBERTINAGEM* DE MANUEL BANDEIRA**

**Maria Cândida Ferreira de Almeida (Fapesb-UFBA)**

**RESUMO:** Este artigo propõe uma leitura racializada do livro *Libertinagem* de Manuel Bandeira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira. Manuel Bandeira. Antropofagia.

I DO NOT KNOW HOW TO DANCE: VIOLENCE AND ETHNIC-RACIAL REPRESENTATIONS IN *LIBERTINAGEM* OF MANUEL BANDEIRA

**ABSTRACT:** This article presents a racialized view about *Libertinagem*, Manuel Bandeira's book.

**KEY-WORDS:** Brazilian literature. Manuel Bandeira, Anthropophagy.

Quando lia o poema Não sei dançar de Manuel Bandeira, sempre ficava intrigada com o verso que trata da incipiente figura amarela de um japonês, pois já em 1925 o poeta aludia à tão recente e, na atualidade, tão importante imigração japonesa no Brasil. Imigração que redundou em mestiçagem de um povo milenarmente xenófobo, como era a cultura japonesa. Preocupada com as referências a imigrações e mestiçagem, me voltei para uma leitura atenta do livro *Libertinagem*, buscando produzir uma leitura racializada desta obra. Busco apresentar, através de aproximação estética do poeta com o movimento antropofágico, sua perspectiva do conflito racial brasileiro. Saio do poema Não sei dançar, que foi publicado primeiro em 1925, na revista *Estética* e depois coletado em *Libertinagem*, 1930, para em seguida atravessar mais alguns poemas que compõem a obra.

*Libertinagem* é todo um clássico, neste livro estão publicados alguns dos mais famosos poemas de Bandeira: Pneumotórax, Poética, Mangue, Evocação do Recife, Teresa — poema homenageado ao nomear a revista de literatura brasileira da USP —, Lenda Brasileira, Andorinha, Irene no céu e, o mais importante de todos, Vou-me embora para Pasárgada. Voltar a ele é pisar em trilhas visitadas pelos cânones da crítica literária brasileira. Mas creio que um caminho tão machucado ainda comporta outras leituras, e é baseada nessa crença que apresento aqui minhas considerações em torno deste livro.

As diferentes leituras da obra de Manuel Bandeira com muita frequência estão orientadas para seu aspecto formal e para o que seria uma “biopoética”. Ambas as linhas de investigação encontram em poemas de *Libertinagem* sua expressão paradigmática, como Poética e Vou me embora para Pasárgada, tendo este último também dado título à autobiografia de Manuel Bandeira, *Itinerário para Pasárgada*. E é neste livro que Bandeira demonstra a humildade que lhe é peculiar:

A partir de *Libertinagem* é que me resignei à condição de poeta quando Deus é servido<sup>1</sup>. Tomei consciência de que era um 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 morais transmudam em emoções estéticas: o metal precioso eu teria de sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias. (BANDEIRA, 1998, p. 494)

A cada momento Bandeira fornece explicações como esta para justificar sua opção por extrair o lirismo de seu cotidiano. Esta qualidade, valorizada pela leitura formal de sua obra, está

---

<sup>1</sup> Poeta quando Deus é servido” é a descrição do estado de “alumbramento” ou transe pelo qual Bandeira diz passar para escrever. Coincidentemente, este estado especial aparece depois de seu terceiro livro, nos primeiros seu estado era de “toute lucidé”.

calcada na capacidade do poeta em “alcançar as mais altas qualidades pelos meios mais simples”, como resumiu Davi Arrigucci Jr (1998, p. 186). Ou, nas palavras menos simples de Haroldo de Campos (1992, p. 109), Bandeira

inscreve-se nessa linha sutil que separa o lugar comum (a redundância, a frase feita, o clichê da sensibilidade) da informação original, e que faz muitas vezes que, por uma simples mudança de ângulo de enfoque e/ou de âmbito contextual, o que é redundante passe a produzir essa informação nova: a informação estética de certos poemas bandeirianos nasce do deslocamento repentino, fiado numa fimbria de linguagem apenas, do lugar comum para o lugar incomum.

Esta preocupação em alcançar o lirismo através do trabalho com as palavras mais cotidianas pode ser percebida, segundo o próprio Bandeira, em citação destacada por Haroldo de Campos: O poeta terá que fazer ver a palavra liberta de suas mortalhas. Mortalhas entendidas como uso repetido e acostumado de fórmulas lingüísticas que o poeta, segundo Bandeira, deveria desconstelizar, espécie de intervenção sobre as palavras que propõe para desautomatizar a linguagem causando um efeito de estranhamento, obedecendo ao princípio que consiste em libertar o objeto que nos é familiar do automatismo perceptivo e vê-lo como se fosse pela primeira vez. Assim, através da função desconstelizadora, temos duas formas de Bandeira atuar, segundo Haroldo de Campos:

1o. Como geradora de particular mockery [humor] do poeta, em poemas de linha coloquial-irônica; 2o. Como suporte de certa poesia de simplicidade emocional quase tocada pela trivialidade, que se sustenta admiravelmente em tênues linhas de forças graças ao efeito de singularização obtido pelo poeta com o arranjo dessas aparentes banalidades sentimentais (CAMPOS, 1991, p. 115).

O problema causado pelo fato de Manuel Bandeira utilizar a mais corriqueira das linguagens e obter através delas um lirismo profundo impulsiona o trabalho destes mestres dos estudos literários brasileiros. Contudo, são aspectos que, em uma abordagem sem maiores problematizações, podem ser considerados relacionados à forma e não ao conteúdo.

O próprio Mário de Andrade (1998, p. 536) já tratou disso cobrando uma “intenção-de-poema”, que ajudaria a Bandeira a não confundir “lirismo e poesia”, pois, para o desvairista, o poeta pernambucano pecava por “lirismo”, por obter um efeito “estupendo de naturalidade”. Esta linha de interpretação é calcada no poema Poética, também publicado em *Libertinagem* e que se tornou uma obra programática do Modernismo brasileiro:

Poética

Estou farto do lirismo comedido  
Do lirismo bem comportado  
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e  
manifestações de apreço ao Sr. diretor

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho  
vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais  
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção  
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador  
Político  
Raquítico  
Sifilítico  
Do lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.

De resto não é lirismo  
Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar com  
cem modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar  
às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos  
O lirismo dos bêbedos  
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos  
O lirismo dos clowns de Shakespeare

— Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

Inesquecível Poética, decorado na escola, nossa memória poemática, nossos primeiros passos para longe de Casimiro de Abreu, de Olavo Bilac, de Cecília Meirelles para crianças. Citado muitas e mais vezes, farol de críticos e de estudantes de literatura.

Acrescentemos à abordagem formal, um viés de leitura da obra de Manuel Bandeira sob a clave de uma “biopoética”, categoria utilizada por Joaquim-Francisco Coelho (1981), que indica uma vereda propiciada pelo uso recorrente por Bandeira de sua memória e de referências à história pessoal em seus poemas. A respeito do livro *Libertinagem e Estrela da Manhã*, Silviano Santiago (1998, XIX-XXVI) chega a afirmar que “poderiam servir de apêndice ao curto tratado sobre a vida feliz”, uma vez que, segundo o crítico, “a busca da felicidade — por parte de alguém que conheceu de perto a dor e o desespero, que esteve nos braços da mais abjeta das gentes, a Morte, e por ela foi seduzido —, norteia os poemas de Bandeira” (1998, XXIV). Palavras que indicam ser a biopoética também a orientação de leitura de Silviano.

Não se restringindo a este flanco, Silviano Santiago lê o mesmo poema que analisaremos aqui sob a perspectiva do trágico nietzschiniano de Crepúsculo dos Deuses: “O artista trágico não é um pessimista, diz o seu sim a tudo que é problemático e terrível, é dionisíaco...” A partir deste ponto de vista crítico que indica o enfrentamento do problemático e do terrível, leremos Manuel Bandeira dentro de um projeto de construção literária da identidade problemática brasileira, abordando o racismo desta sociedade. Nosso poeta não se furtou a tocar com dureza e doçura o tema dos conflitos raciais dando visibilidade para seu aspecto mais espinhoso, em muitos dos poemas de *Libertinagem*, começando por Não sei dançar.

Não sei dançar  
Uns tomam éter, outros cocaína.  
Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria.  
Tenho todos os motivos menos um de ser triste.  
Mas o cálculo das probabilidades é uma pilhéria...  
Abaixo Amiel!  
E nunca lerei o diário de Maria Bashkirtseff.

Sim, já perdi pai, mãe, irmãos.  
Perdi a saúde também.  
É por isso que sinto como ninguém o ritmo do jazz-band.

Uns tomam éter, outros cocaína  
Eu tomo alegria!  
Eis aí por que vim assistir a este baile de terça-feira gorda.

Mistura muito excelente de chás...  
Esta foi açafata...  
— Não, foi arrumadeira.  
E está dançando com o ex-prefeito municipal.  
Tão Brasil!

De fato este salão de sangues misturados parece o Brasil...

Há até a fração incipiente amarela  
Na figura de um japonês.  
O japonês também dança maxixe:  
Acugêlê banzai!  
A filha do usineiro de Campos  
Olha com repugnância  
Para a crioula imoral.  
No entanto o que faz a indecência da outra  
É dengue nos olhos maravilhosos da moça.  
E aquele cair de ombros...  
Mas ela não sabe...  
Tão Brasil!

Ninguém se lembra de política...  
Nem dos oito mil quilômetros de costa.  
O algodão do Seridó é o melhor do mundo?  
— Que me importa!

Não há malária. Não há doença de Chagas  
Nem ancilóstomo.  
A sereia sibila e o ganzá do jazz-band batuca.  
Eu tomo alegria!

Não sei dançar apareceu primeiro na revista *Estética*, lançada no Rio de Janeiro por Prudente de Moraes Neto e Sérgio Buarque de Holanda e que durou apenas três números, publicados entre 1924 e 1925 (SCHWARTZ, 1995, p. 217-218). A revista buscava ocupar o lugar deixado pela Klaxon, propondo ser o órgão oficial do movimento modernista, em sua segunda fase. Apesar de seus editores quererem “apresentar o modernismo antes em seus trabalhos de reconstrução que de demolição”, a meu ver, o poema de Manuel Bandeira apresenta mais vínculos com o movimento antropofágico, que tentava justamente o contrário: recuperar o espírito demolidor dos tempos gloriosos do Modernismo, em torno da semana de 22.

O salão de carnaval, ambiente do poema, poderia parecer, a olhos menos avisados, uma grande montagem dos valores ufanistas, pois este salão simbólico simula diversas representações da brasilidade, a começar pelo carnaval, no qual todos aparecem congregados em uma festa, mas na visão de Bandeira não estão de forma alguma harmônicos. Os versos de Não sei dançar brincam com as representações mais tradicionais do Brasil, antes que este se tornasse o “país do futebol”, aqui listadas na ordem em que aparecem na obra:

1. A famosa alegria dos brasileiros expressa na elocução tomo alegria, repetida tantas vezes como um estribilho; o carnaval — baile de terça-feira gorda—; 2. a miscigenação — De fato este salão de sangue misturados parece o Brasil... —; 3. a referência à sensualidade das mulheres — É dengue nos olhos maravilhosos da moça. E aquele cair de ombros —; 4. o elogio hiperbólico ligado à geografia privilegiada — oito mil quilômetros de costa — e aos produtos agrícolas — O algodão do Seridó é o melhor do mundo?

Em meio a todas estas representações nacional-ufanistas, desenhadas à maneira do Lima Barreto de *O Triste fim de Policarpo Quaresma*, ou seja, com extrema ironia, Manuel Bandeira

apresenta o dilema crucial da construção da identidade brasileira: o conflito permanente gerado nas relações inter-raciais.

As expressões “tão Brasil” e “mistura de sangues” a que Bandeira se refere no seu poema, aparecem recorrentemente nos diferentes discursos científicos, artísticos e religiosos que atravessam a metalinguagem que estrutura a construção da identidade brasileira. Este é um tema topos que o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro assim resume: “O tema das três raças na formação da nacionalidade brasileira tende a atribuir a cada uma delas o predomínio de uma faculdade: aos índios a percepção, aos africanos o sentimento, aos europeus a razão” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 164-181).

O foco de interesse do antropólogo é a representação do índio nos diferentes discursos, e demonstra como o tema é escorregadio, pois a valoração diferenciada e o desconhecimento atingem inclusive autores considerados “politicamente corretos”, assim definidos pelo próprio antropólogo, que seleciona um fragmento de Sérgio Buarque de Holanda (apud: VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 187) para corroborar como é recorrente certa caracterização pejorativa contra os autóctones brasileiros:

Os antigos moradores da terra] dificilmente se acomodavam... ao trabalho acurado e metódico que exige a exploração dos canaviais. Sua tendência espontânea era para atividades menos sedentárias e que pudessem exercer-se sem regularidade forçada e sem vigilância e fiscalização de estranhos. Versáteis ao extremo, eram-lhe inacessíveis certas noções de ordem, constância e exatidão, que no europeu formam como que uma segunda natureza e parecem requisitos fundamentais da existência da sociedade civil. (BUARQUE DE HOLANDA, 2002, p. 187)

Este fragmento, no qual Buarque de Holanda repete a tópica da preguiça dos índios, foi selecionado para mostrar a dificuldade de se construir uma representação conciliadora da mestiçagem sem incorrer nos preconceitos mais enraizados. A

organização do pensamento ocidental por hierarquias colabora no sentido de categorizar, distinguir e valorar as etnias que participam da construção da sociedade brasileira e não são poucos os intelectuais que terminam por repetir as velhas fórmulas organizadoras do pensamento ocidental.

### **Antropofagia**

Contraopondo-se ao discurso conciliador e ao mesmo tempo hierarquizador, está a antropofagia, e aqui me refiro especialmente à atitude antropofágica do movimento Modernista Brasileiro, que facilmente podemos identificar no poema. Tomando a antropofagia numa perspectiva estética, encontramos referências às misturas culturais que têm seu ápice na “chave de ouro” do poema. Neste verso precioso, encontramos os instrumentos de sopro dos índios brasileiros em arranjo sonoro com os instrumentos de percussão da cultura afro-americana-brasileira.

A sereia sibila e o ganzá do jazz-band batuca

A insinuação dos instrumentos de sopro pode ser percebida na aliteração em SSS na primeira parte do verso — A [s] eira [s]ibila — Associados a esses sons, encontramos a percussão nas sílabas tônicas e na repetição do [A] da segunda parte: gan[zá] do j[a]zz-b[a]nd b[a]tuc[a] contraopondo-se com o estalido seco propiciado pelo [tu] de batuca.

Comumente se compreende a antropofagia simplesmente como a absorção de elementos estrangeiros. Nesta percepção, a menção ao conjunto musical criado na cultura estadunidense — jazz-band — justificaria a leitura deste poema sob a perspectiva antropofágica. Além disso, Bandeira utiliza a palavra “sereia”, figura mitológica de forte presença no imaginário europeu, mas que em uma interpretação do verso como encenação da cultura indígena poderia ser a Iara ou, quando pensamos na ênfase no ritmo, poderia ser a cabocla Janaína. Contudo, os sons das palavras Iara ou Janaína, reforçariam os [A]s e não os SS de “sereia” e “sibila”. Quando Bandeira opta pela palavra “sereia” não

podemos desperdiçar sua conotação trazida da cultura européia, na qual significa:

[...] conocimiento de la realidad última de las cosas a cambio de la perdición del sujeto. Para ciertos helenistas, sin embargo, la originalidad del mito griego estribaría en su aspecto positivo, humanista, ya que inauguraría la inclinación por el conocimiento, más fuerte que las cadenas de la superstición, del hombre occidental. Ulises vendría a encarnar la razón triunfante, la supremacía de la ciencia y de la filosofía sobre el oscurantismo primitivo del mito y de la leyenda (SAER, 2004, p. 16).

Em meio ao carnaval, festa dionisiaca, não é estranho que a sereia sibilante cante para seduzir o racional poeta que não usa cocaína e opta por observar o salão. Bandeira, qual um Ulisses acorrentado, ouve o canto da sereia, mas não se rende a ela. A imagem da sereia vai estar mais presente no livro seguinte *Estrela da manhã*, de 1936, em cuja capa aparece em um desenho baseado em outro, rascunhado pelo próprio poeta.

Contudo, não aproximo Bandeira da antropofagia somente pelo uso de elementos exóticos à cultura brasileira em seu poema. A contribuição da atitude antropofágica de Oswald de Andrade consiste fundamentalmente em colocar a miscigenação em uma perspectiva de um problema que inclui a violência. No ato antropofágico, há a destruição de um corpo para a absorção de suas qualidades. Outros conceitos abordam a contribuição de diferentes culturas na formação das identidades americanas, hibridismo, miscigenação, crisol de raças ou raça cósmica foram propostos para tratar desta questão, porém, só a antropofagia dá lugar de destaque para a violência subjacente das relações interraciais no contexto americano. Quando alguém é devorado, seu corpo desaparece, a antropofagia, diferente do incesto, por exemplo, que pode ser repetido inúmeras vezes, é finita no ato de matar e devorar, que só pode acontecer uma única vez. O devorador permanece vivo e se constitui da diferença canibalizada

do corpo devorado. A representação do canibal está freqüentemente associada à selvageria, ao horror, à violência.

Nesta perspectiva, Bandeira é antropofágico, pois a representação das relações inter-raciais permeadas pela violência está presente no poema Não sei dançar, especialmente no fragmento no qual ele canta:

A filha do usineiro de Campos  
Olha com repugnância  
Para a crioula imoral.  
No entanto o que faz a indecência da outra  
É dengue nos olhos maravilhosos da moça.  
E aquele cair de ombros...  
Mas ela não sabe...  
Tão Brasil!

O uso da locução adverbial logo seguida dos adjetivos “crioula” e “imoral” forma um campo semântico pejorativo; são usadas palavras realmente muito fortes, especialmente quando lidas em relação às demais do poema, e tiram do mutismo o nosso famoso “racismo silencioso” através de uma das estratégias formais utilizadas no poema — a mudança de ponto de vista —, quem desqualifica a mulher negra não é o poeta, mas sim a “filha do usineiro de Campos”, que expressa o ponto de vista da elite formada pela primeira fonte de riqueza enraizada no Brasil — os produtores de açúcar — que foram os que trouxeram os africanos para trabalharem nas usinas substituindo a mão de obra índia, como vimos no fragmento de Sérgio Buarque supracitado.

O poema apresenta uma espécie de microcosmos do Brasil: por um lado, os estereótipos da representação do Brasil apresentados de maneira irônica dentro deste cenário e, por outro, o racismo que permeia as relações sociais brasileiras.

Mas não foi só neste poema de *Libertinagem* que Manuel Bandeira se voltou sobre o problema do conflito subjacente à representação do Brasil. Outros tópicos da ferocidade estrutural da cultura brasileira podem ser encontrados em versos como este: “Um anjo moreno, violento e bom, brasileiro”, presente no poema Anjo da Guarda, que Bandeira usou para falar de sua irmã Maria Cândida. A complacência angelical deste anjo, que já é estranho

por ser moreno, foi quebrada pelo adjetivo “violento”. Outra vez a antítese barroca corrobora para a representação da brasilidade: “violento e bom, brasileiro”. O adjetivo violento pode ser o mesmo que intenso ou forte, mas a acepção negativa é mais impressiva neste adjetivo, assim, “violento e bom” são antitéticos, paradoxais na qualificação do brasileiro, sim, um povo extremamente violento, o que está revelado nos índices governamentais de agressão, assassinato, que contraditoriamente é mais conhecido e se reconhece por sua alegria.

Em outro momento é a violência doméstica que pede lugar na voz poética de Bandeira em um poema perdido entre as formas do amor e do desejo e a fragilidade de amar, que inclui o sofrimento oculto nas entranhas da casa, locus do feminino, da proteção, do recolhimento. O poema, desejo, amor, é composto por dentro — corpo em eclipse, cozinha — e fora — vestidos, o morro — este espaço mulher tem diferentes partes, o sofrimento aparece na metáfora do lugar social reservado aos afro-descendentes — a cozinha — onde muitos dizem ter “o pé” quando querem dizer que são descendentes de negros: “E as feias, certas feias em cujos olhos eu vejo isto: Uma menininha que é batida e pisada e nunca sai da cozinha”. Esta parte intestina aparece como uma referência ao abuso, à falta e às dores de amor. E os elementos externos, primeiro como sedução — a beleza do vestido — e segundo como ameaça — o morro ocupado por ladrões “cara de pau”: “E eu preciso de ti como precisava de mamãe e papai (No tempo em que pensava que os ladrões moravam no morro atrás de casa e tinham cara de pau).”

#### Mulheres

Como as mulheres são lindas!  
Inútil pensar que é do vestido...  
E depois não há só as bonitas:  
Há também as simpáticas.  
E as feias, certas feias em cujos olhos eu vejo isto:  
Uma menininha que é batida e pisada e nunca sai da cozinha.

Como deve ser bom gostar de uma feia!  
O meu amor porém não tem bondade alguma,

É fraco! fraco!  
Meu Deus, eu amo como as criancinhas...

És linda como uma história da carochinha...  
E eu preciso de ti como precisava de mamãe e papai  
(No tempo em que pensava que os ladrões moravam no  
[morro atrás de casa e tinham cara de pau].

Outra vez encontramos a violência, agora no âmbito doméstico, quando a vítima é uma Cunhatã, garotinha indígena que vinha do norte do Brasil:

Cunhatã

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!  
1927

O nome da menina ecoa a Jiguê, Iriqui, Gunguê, nomes marioandradinos de outra obra antropofágica, saída ali mesmo no ano de 1928, *Macunaíma*. Tais ecos não são uma coincidência aleatória. Mário e Manu — alcunha dada ao poeta pelo paulista — eram sobretudo cúmplices literários, que dialogavam através de suas obras. Manuel Bandeira aparece no romance do “Herói sem nenhum caráter”, no capítulo Macumba, a passagem da casa da

tia Ciata — “E os macumbeiros, Macunaíma, Jaime Ovalle, Dodô, Manu Bandeira, Blaise Cendrars, Ascenso Ferreira, Raul Bopp, Antônio Bento, todos esses macumbeiros saíram na madrugada” (ANDRADE, 1977, p. 82) — Já Mário de Andrade foi citado em algumas das versões de Não sei dançar — “Não, foi arrumadeira. / E está dançando com o ex-prefeito municipal. / Mário de Andrade diria: - Tão Brasil!” (BANDEIRA, 1998, p. 342) – e depois retirado na versão final publicada em 1925, ficando assim na versão do livro de 1930.

No poema de Siquê, Bandeira ainda cria uma antítese da menina “escurinha” com “piá”, vocábulo usado no Paraná para nomear criança; como este estado é identificado pela forte presença da imigração européia, é quase uma redundância falar em “piá branca”.

No poema Macumba no pai Zusé, Bandeira volta ao conflito entre brancos e negros mediados pela religião; o candomblé é o lugar de resistência cultural das comunidades afro-descendentes, pois na época em que o poeta escreve este poema era uma manifestação religiosa ainda proibida. Bandeira apresenta a macumba como manifestação de poder daqueles que são destituídos de poder econômico ou político:

Macumba do pai Zusé  
Na macumba do Encantado  
Nego véio pai de santo fez mandinga  
No palacete do Botafogo  
Sangue de branca virou água  
Foram vê estava morta!

Outra vez a antítese dos espaços ocupados pelos diferentes grupos raciais brasileiros. O “nego véio” do Encantado, comunidade popular do Rio de Janeiro, mas também espaço metafísico, onde operam as forças mágicas da mandinga, “feitico”, mas também “terra de feiticeiros”; e o “palacete do Botafogo”, casa de potentados no bairro de classe média, lugar ocupado pelos brancos e pelos quase brancos.

Com este inventário queria demonstrar que a violência presente em Não sei dançar não é exemplar único, faz parte de um conjunto maior distribuído entre poemas que se voltam para

problemas mais estéticos, poemas até lidos como mais conciliadores como “Irene”, poemas que expressam com todas as letras o conflito racial, no qual não há conciliação possível, apenas morte e destruição, por um lado, e aqueles que buscam alegria, por outro. Terminamos, então, reafirmando a perspectiva de Silviano Santiago, que vê Manuel Bandeira como o poeta dionisíaco que confronta o terrível sem pessimismo:

O último poema

Assim eu queria o meu último poema.  
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais  
[intencionais  
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas  
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume  
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos.  
[límpidos  
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.

### **Bibliografia**

- ANDRADE, Mário. Dossiê. São Paulo, 18-VIII-31, In: BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem-Estrela da manhã**. Archivos, Edición crítica. Giulia Lanciani. Coordinadora. São Paulo: ALLCA XX, 1998. p. 78.
- ANDRADE, Mário. **Macunaíma**. São Paulo: Livraria Martins, 1977.
- ARRIGUCCI Jr., David. A beleza humilde e áspera, In: BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem-Estrela da manhã**. Archivos, Edición crítica. Giulia Lanciani. Coordinadora. São Paulo: ALLCA XX, 1998. p. 185-235.
- CAMPOS, Haroldo de. Bandeira, o Desconstelizador, In: **Metalinguagem & Outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 109-111.
- COELHO, Joaquim-Francisco. **Biopoética de Manuel Bandeira**. Recife: Massangana - Fundação Joaquim Nabuco, 1981.
- SAER, Juan José. El hombre que oyó el canto, In: **Babélica**, El País, sábado 17 de julio de 2004.

SANTIAGO, Silvano. Liminar: um poeta trágico, In: Introdução, Archivos, BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem-Estrela da manhã**. Archivos, Edición crítica. Giulia Lanciani. Coordenadora. São Paulo: ALLCA XX, 1998, XIX-XXIV.

SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas**: polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Iluminuras, Fapesp, Edusp, 1995.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O mármore e a murta, In: **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 164-181.