



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO
LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS**

DAYANNA MIRANDA SOARES

**MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA NOS POEMAS SOBRE A INFÂNCIA DE
MANUEL BANDEIRA**

**Mamanguape – PB
2019**

DAYANNA MIRANDA SOARES

**MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA NOS POEMAS SOBRE A INFÂNCIA DE
MANUEL BANDEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do título de Graduação.

Orientadora: Profa. Dra. Elaine Cristina Cintra

Mamanguape – PB
2019

Catlogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S676m SOARES, Dayanna Miranda.

MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA NOS POEMAS SOBRE A INFÂNCIA DE
MANUEL BANDEIRA / Dayanna Miranda Soares. - João
Pessoa, 2019.

52 f.

Orientação: Elaine Cristina CINTRA.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCAIE.

1. Poesia brasileira moderda. Manuel Bandeira. 2.
Memória lírica. Literatura e autobiografia. 3.
Infância. I. CINTRA, Elaine Cristina. II. Título.

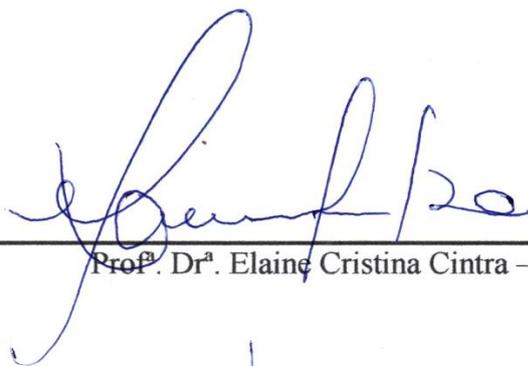
UFPB/BC

DAYANNA MIRANDA SOARES

**MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA NOS POEMAS SOBRE A INFÂNCIA DE
MANUEL BANDEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Letras Português da
Universidade Federal da Paraíba, como requisito
parcial para obtenção do título de Graduação.

Aprovado em: 18/09/2019



Prof.^a. Dr.^a. Elaine Cristina Cintra – UFPB (Orientadora)



Prof.^a. Dr.^a. Luciane Santos – UFPB (Banca Examinadora)



Prof.^a. Dr.^a. Moama Lorena Lacerda Marques – UFPB (Banca Examinadora)

Mamanguape – PB

2019

À minha avó Maria Soares da Costa
(*In memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Eu não poderia concluir o meu trabalho sem que eu deixasse registrado os meus mais sinceros agradecimentos. Agradeço, primeiramente, a Deus por ter me dado sabedoria e forças para completar essa etapa tão importante da minha vida. Agradeço à minha mãe por ser a minha base e por estar sempre ao meu lado, me apoiando, com todo o seu amor, em todas as minhas decisões. Confesso que sem ela eu não conseguiria chegar até aqui. Agradeço por todas as vezes que ela deixou de dormir um pouco mais para que eu pudesse comer antes de ir para a UFPB e por todas as vezes que deixou de comer para que eu não saísse com fome.

Quero agradecer também às minhas tias Evelyne, Karla Patrícia, Maria Aparecida, Vera e ao meu tio João por todo incentivo e confiança depositados em mim.

À minha companheira e amiga Jéssica por confiar no meu potencial, por me dar forças e incentivar a não desistir, por ter me ajudado a me organizar com todas as responsabilidades da minha vida acadêmica. Quantas vezes eu não perdi o ônibus devido a sua ajuda!

À minha orientadora professora Elaine Cintra por ter me orientado, me incentivado à pesquisa e a crescer academicamente e que enxergou em mim o potencial que eu mesma não conseguia enxergar.

A seu Mano da oficina e família, por ter me deixado guardar a minha bicicleta dentro do seu quintal e por todas as vezes que a pegaram quando eu simplesmente a abandonava ao lado da sua residência.

À minha cachorrinha Pepita e aos meus gatinhos por sempre alegrar os meus dias de aflição.

A todos os meus professores do curso de letras, em especial às professoras Fernanda Barboza, Moama Marques e Amanda Brito, por todo apoio prestado ao longo dos meus trabalhos científicos e a professora Laurênia Souto Sales por sempre questionar sobre o meu estado psicológico e por todos os conselhos acadêmicos prestados a mim.

Por último e não menos importante, à minha avó Maria Soares da Costa (Nazinha) que já não se encontra mais entre nós, mas que continua viva em minhas memórias e cuja falta faz ecoar a dor em meu coração. Ainda ouço sua voz chamando meu nome durante as minhas fugas de menina.

“Sou sofrivelmente um poeta lírico: porque não pude ser outra coisa, perdoai...”

(MANUEL BANDEIRA)

RESUMO

As discussões sobre o intimismo e o subjetivismo na poesia de Manuel Bandeira foram motivo de várias discordâncias em sua crítica literária. A questão se adensa ainda mais em poemas que apresentam dados autobiográficos, especialmente aqueles de caráter memorialístico. Dentro dessa perspectiva de interpretação, que visa elucidar as inserções autobiográficas na poesia de Bandeira, as lembranças se destacam pela sua força e pela problematização da constituição da subjetividade do eu lírico. Para ampliar tais reflexões, o presente trabalho objetiva analisar as incidências de dados autobiográficos presentes na poesia memorialística de Manuel Bandeira, a fim de descobrir como tais dados contribuem para ampliar os sentidos das recordações de infância do poeta pernambucano. Para tanto, foram selecionados os poemas “Infância” e “Evocação do Recife” para compor o *corpus* desta pesquisa. O recorte justifica-se porque tais poemas estão diretamente relacionados a dois diferentes momentos da vida de Manuel Bandeira: a infância no Rio de Janeiro e a infância em Recife. Para a discussão teórica foram utilizadas referências sobre o uso da escrita autobiográfica na literatura, tais como Lejeune (2008), Rocha (2009), De Man (2012) Combe (2010), Arfuch (2010); e para discutir especificamente as memórias em Bandeira, nos apoiamos em Gullestad (2005) e Rosenbaum (1993). Por fim, com base nas análises realizadas no presente estudo, pudemos verificar que os dados autobiográficos presentes nesses poemas contribuem para a sua interpretação e que, embora esses dados façam parte da biografia do poeta de Pasárgada, não significa a negação da ficcionalização desses poemas, estabelecendo, portanto, que nenhum critério garante a autenticidade dos fatos apresentados nessas produções.

Palavras-chave: Poesia brasileira moderna. Manuel Bandeira. Memória lírica. Literatura e autobiografia. Infância.

ABSTRACT

The discussions about intimacy and subjectivism in the poetry of Manuel Bandeira were the cause of several disagreements in his literary criticism. The issue is further thickened in poems that present autobiographical data, especially those of a memorialistic nature. Within this perspective of interpretation, which aims to elucidate the autobiographical insertions in the poetry of Bandeira, the memories stand out for their strength and for the problematization of the constitution of the Poetic persona's subjectivity. To broaden these reflections, the present work aims to analyze the incidence of autobiographical data present in Manuel Bandeira's memorial poetry, in order to discover how such data contribute to broaden the senses of the Pernambuco poet's childhood memories. Therefore, the poems "Infância" (Childhood) and "Evocação de Recife" (Evocation of Recife) were selected to compose the *corpus* of this research. The cut is justified because such poems are directly related to two different moments of Manuel Bandeira's life: childhood in Rio de Janeiro and childhood in Recife. For the theoretical discussion, references were used about the use of autobiographical writing in the literature, such as Lejeune (2008), Rocha (2009), De Man (2012) Combe (2010), Arfuch (2010); and to specifically discuss memories in Bandeira, we rely on Gullestad (2005) and Rosenbaum (1993). Finally, based on the analyzes performed in the present study, we could verify that the autobiographical data present in these poems contribute to their interpretation and that, although these data are part of the biography of the poet of Pasárgada, it does not mean the denial of the fictionalization in these poems, establishing, therefore, that no criterion guarantees the authenticity of the facts presented in these productions.

Keywords: Modern Brazilian Poetry; Manuel Bandeira; Lyrical memory; Literature and autobiography; Childhood.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. QUESTÕES TEÓRICAS E CRÍTICAS DA MEMÓRIA E DA AUTOBIOGRAFIA DE MANUEL BANDEIRA.....	15
1.1 Teoria da autobiografia	18
1.2 Memórias de infância na lírica	19
2. “INFÂNCIA”	23
3. “EVOCAÇÃO DO RECIFE”	39
CONCLUSÃO:	51
REFERÊNCIAS:	52

INTRODUÇÃO

Manuel Bandeira é irrefutavelmente um dos maiores nomes da poesia brasileira. Ele foi simbolista, parnasiano e modernista, além de ter se mostrado aberto aos experimentalismos da poesia brasileira do final do século XX. O poeta alcançou sua plenitude no período moderno, um dos mais marcantes e revolucionários da Literatura brasileira, principalmente no que se refere ao campo da poesia.

O escritor pernambucano é classificado como um autor modernista devido ao livro *Libertinagem* (1930), primeira obra do autor de Pasárgada que se pode considerar plenamente modernista. De acordo com Lafetá (2004), o modernismo brasileiro apresenta duas fases: na primeira, os “homens das Letras” buscaram se libertar dos padrões impostos pelo convencionalismo das fases anteriores, preocupando-se em sugerir uma nova estética. Por outro lado, o autor alerta que a geração da década de 30 voltou-se para os aspectos ideológicos, uma vez que as inovações estéticas já haviam sido assimiladas. Dessa forma, se na prosa há, nessa geração, grandes escritores como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e José Lins do Rego, que retrataram criticamente algumas duras realidades brasileiras, na poesia contamos com Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Manuel Bandeira.

Na verdade, o poeta pernambucano, embora faça parte dessa geração, foge dessa dicotomia apontada por Lafetá, ao trazer uma poesia singular independente das tendências que lhe foram contemporâneas. Mesmo em seu primeiro livro *A Cinza das Horas* (1917), embora fiquem claras as influências parnaso-simbolistas, já se pode observar em seus poemas uma originalidade e uma consciência ideológica que ultrapassam os limites demarcados por essas duas escolas literárias.

De fato, grande é a variedade de temas presentes na poesia de Manuel Bandeira: a solidão, a melancolia, o cotidiano, a alegria, os alumbramentos, o amor, etc., herança deixada pela dor da perda dos seus entes queridos e pela tuberculose, que o transforma em um “solitário intransigente” (LINS, 1987, p. CXLVI), ou um “carnavalesco da amargura”, conforme o caracteriza Mário de Andrade (1987), paradoxo que caracteriza determinado sujeito lírico de Bandeira. Tudo isso faz com que suas composições sejam tão profundas e repercutam tão bem na poesia brasileira.

Após ser acometido por uma doença que o limitou fisicamente, mas que, no entanto, não restringiu seu talento e seu dom poético, o rapaz que antes escrevia por gracejo e divertimento, já que sua ambição era ser arquiteto, passou a fazer versos por pura fatalidade, como se observa na autobiografia de sua poesia, *Itinerário de Pasárgada* (1984);

No fim do ano letivo adoeci e tive que abandonar os estudos, sem saber que seria para sempre. Sem saber que os versos que eu fizera em menino por divertimento, principiaria então a fazê-los por necessidade, por fatalidade. (BANDEIRA, 1884, p. 28).

Vendo-se impossibilitado de viver uma vida “normal”, aproveitando os prazeres proibidos que esta pudesse oferecer, a partir dos seus dezoito anos Bandeira passou a observar a vida com outros olhos, enxergando beleza nas coisas simples e cotidianas, como tão bem afirma o poeta neste livro: “a poesia está em tudo – tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas coisas disparatadas”. (BANDEIRA, 1987, p. 19). O poeta pernambucano compunha seus poemas baseado nas coisas simples do dia a dia, sobretudo nas que ele observava, tanto no Morro do Curvelo, lugar onde o autor viveu durante anos no Rio de Janeiro, quanto nas suas reminiscências saudosas da época em que ele passou em Recife, na casa do seu avô na Rua da União, emolduradas pelo verso livre, em um exemplo perfeito de poesia de circunstância.¹

Mais do que circunstanciais, os poemas de Bandeira atingem, em alguns momentos, o frágil limiar da autobiografia na ficção, evocando fatos e pessoas que fizeram parte da vida do autor. Dentro dessa perspectiva, que aponta para as inserções autobiográficas na poesia lírica de Bandeira e como os procedimentos poéticos as transformam em matéria da poesia, as memórias se destacam pela força lírica e pela problematização da constituição da subjetividade do eu lírico. Neste autor, são as suas memórias, principalmente as da sua infância em Recife, na Rua da União, na casa do seu avô, ou no Rio de Janeiro, na temporada que o poeta passou, quando menino, em Petrópolis e em São Paulo, que inspiram a produção dos seus poemas mais pessoais.

São exatamente as inserções autobiográficas nas memórias de infância em Bandeira que este trabalho pretende investigar. Para tanto, propomos analisar os seguintes poemas: “Infância” e “Evocação do Recife”. A seleção desses dois poemas se deu porque eles estão diretamente relacionados a dois diferentes momentos da vida de Manuel Bandeira: a infância no Rio de Janeiro, como pode ser observado em “Infância”, que descreve o período dos três aos cinco anos do autor, e a infância em Recife, que rememora o período dos seis aos dez anos de idade, tal qual se observa no poema “Evocação do Recife”.

Dessa forma, o objetivo dessa pesquisa será discutir as incidências de dados autobiográficos presentes na poesia de Manuel Bandeira, a fim de descobrir como tais dados contribuem para ampliar as interpretações dos seus poemas inscritos no gênero

¹ Combe (2010, p. 121) cita Éluard (1968, p. 934) para afirmar que as poesias de circunstância são aquelas cujos fatos da vida fornecem a matéria prima para a composição poética.

memorialístico. Os objetivos específicos serão levantar dados autobiográficos presentes nos poemas “Evocação do Recife” e “Infância”; discutir de que maneira esses dados autobiográficos desvelam memórias do eu lírico nos poemas analisados.

Para nortear a pesquisa, foi necessário recorreremos aos estudos sobre escritas autobiográficas na literatura, que, conforme Rocha (1992) e Arfuch (2010), foram incisivas na época contemporânea. O primeiro capítulo se voltará, então, para as discussões teóricas e abordará primeiramente as questões sobre autobiografia na literatura; em seguida será discutido a memória na lírica, e, por último, sobre as memórias em Manuel Bandeira.

Nos capítulos seguintes, serão realizadas as análises do *corpus*. No segundo capítulo, trataremos do poema “Infância”, no qual serão abordadas as memórias de infância do autor na região sudeste, sobretudo no estado carioca, lugar de onde datam as mais antigas e significativas recordações do poeta. No terceiro capítulo, por sua vez, será analisado o poema “Evocação de Recife”, o qual dará continuidade às discussões levantadas no capítulo anterior, porém sob o enfoque da capital pernambucana.

A justificativa para essa sequência dos capítulos, sobretudo os de análise, se dá porque o primeiro abre as memórias de infância bandeiriana, enquanto o outro fecha esse ciclo.

O tema deste projeto surgiu, primeiramente, a partir de uma pesquisa realizada em um projeto de iniciação científica (PIVIC) orientado pela professora Elaine Cristina Cintra, em 2018. A proposta inicial desse projeto era que relacionássemos os poemas que apresentavam dados autobiográficos presentes na lírica de Manuel Bandeira com o seu *Itinerário de Pasárgada* (1954), autobiografia das produções e das influências poéticas do autor, publicado em 1954 a pedido de Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos.

A presente pesquisa, por sua vez, dá prosseguimento ao trabalho realizado no projeto de PIVIC e se justifica, a princípio, pela grande incidência de dados autobiográficos presentes na poesia bandeiriana. Mas por que fazer mais um trabalho sobre a poesia do poeta de Pasárgada? Quando se trata de Bandeira, pode-se afirmar que sempre existirá a possibilidade de realizar mais uma investigação sobre o autor e sobre as suas composições líricas, pois a sua poesia pode ser estudada sobre vários pontos de vista e, sobretudo porque vida e obra do poeta se entrelaçam de modo a confundir o leitor acerca da referencialidade das suas produções.

Além disso, este trabalho foi realizado sob uma nova perspectiva, na qual serão analisados como os dados autobiográficos contribuem para pintar os quadros memorialísticos presentes na poesia bandeiriana e pela necessidade de se mostrar que esses dados são utilizados como uma figura retórica, conforme a teoria da “Autobiografia como desfiguração”

do Paul de Man (2012), cuja finalidade é convencer e aproximar o seu leitor das suas composições poéticas.

QUESTÕES TEÓRICAS E CRÍTICAS DA MEMÓRIA E DA AUTOBIOGRAFIA NA LÍRICA DE MANUEL BANDEIRA

Muito se tem pensado e pesquisado sobre a poesia bandeiriana, no entanto, apesar da boa contribuição que a crítica literária deu para a interpretação deste autor, grande parte dos estudos feitos geralmente se dedica a repetir temas e perspectivas de algumas críticas iniciais, tais como sua evolução poética, a relação existente entre a vida e obra do autor, a sua humildade, o seu intimismo.

Já se sabe que foi a tuberculose que forneceu circunstâncias para a composição da maior parte dos poemas de Manuel Bandeira e que foi através da poesia que o autor tinha seus momentos de felicidade e alumbramento², que eram uma forma de escapismo para fugir da sua situação particular, como também de vencer a sua solidão, seu confinamento e a sua melancolia. Otto Maria Carpeaux (1966, p. XXIV) explana que “os versos de Manuel Bandeira são felizes porque resultam de sofrimentos graves”. Wilson Martins (2009), por outro lado, observa que o sentimento de morte em Bandeira não causava a impressão de algo que passa, mas de algo que fica.

A morte, um drama biográfico que o autor vivia, é, então, um dos temas que acionam sua poética. Mais do que autor de uma poesia singular, é certo que para entender a poesia bandeiriana é necessário conhecer o poeta e a sua biografia. Bandeira tende a compor seus poemas inspirado pelos acontecimentos da sua vida e isso acaba-levando-o a compor poesias que apresentam dados autobiográficos, como podemos constatar em “Confissão”, “Cartas de meu avô”, “A minha irmã”, “Evocação do Recife”, “Infância”, “Os sinos”, entre outros.

Esta questão foi observada já em seus primeiros leitores. Em 1931, Mário de Andrade (1978, p. 28), em “A poesia em 1930”, ao apresentar o primeiro livro moderno de Bandeira, *Libertinagem*, discorre que o intimismo de Manuel Bandeira é expresso pelo ritmo e pelos “detalhes ocasionadores do estado lírico”. Além disso, o autor explana que nesta obra se observa o individualismo e a cristalização da psicologia do poeta de Pasárgada. Nesse ensaio crítico, Andrade diz que a rítmica de Bandeira acaba se parecendo com o indivíduo Manuel Bandeira e que em suas composições há “uma luta permanente entre a essência ‘intratável’ e o lírico que tem nele.” (ANDRADE, 1978, p. 29-30).

² De acordo com Carmen Medeiros de Lima (2009, p. 13), em Bandeira “O alumbramento é uma súbita revelação do interior do eu lírico e é difícil de ser apreendido pela palavra”.

Se, por um lado, Mário de Andrade acertou ao falar do individualismo de Manuel Bandeira e da cristalização da sua poesia, por outro lado, ele peca quando afirma que em poemas como “Evocação do Recife”, “Teresa”, “Noturno da Rua da Lapa”, “por mais pessoais que sejam assuntos e detalhes, mais o poeta se despersonaliza, mais é toda a gente e é menos caracteristicamente ritmado”. (ANDRADE, 1978, p. 30). Quando Andrade faz tais constatações, ele nega o intimismo e o individualismo presentes nos poemas citados por ele no texto crítico optando pela teoria corrente de despersonalização da lírica moderna, que tanto circulou no início do século XX. Para exemplificar bem essa situação, façamos uma reflexão sobre o poema “Os sinos”³. Neste poema, o eu lírico usa de dados autobiográficos para expressar a dor sentida pela perda da sua mãe, em 1916; da sua irmã, em 1918; do seu pai, em 1920; e do seu irmão, em 1922, por meio dos sons emitidos pelas badaladas dos sinos. Ao comentar o poema, Joaquim Cardozo (2007, p.505), no texto “Um poeta pernambucano: Manuel Bandeira” afirma que “a música dos sinos que vem pelo ar, lembrando os seus mortos queridos, sua mãe, sua irmã, é como uma carícia imaterial à sua triste felicidade resignada”. Joaquim Cardozo, inclusive, neste mesmo texto, aponta para o individualismo, intimismo e o autobiografismo de Manuel Bandeira, em texto de 1925, ao comentar que os versos de Bandeira são “formados no mais agudo individualismo” (2007, p. 499), e que seu estilo é de pura melancolia, em que impera a frequente e saudosa lembrança dos seus tempos de menino e que há em sua poesia uma “alegria nervosa e ilusória”. (Idem). Como se pode observar nesta crítica, Cardozo apresenta um posicionamento oposto à posterior crítica de Mário de Andrade,

³ **Os Sinos**

Sino de Belém,/ Sino da paixão.../ Sino de Belém,/ Sino da paixão.../ Sino do Bonfim!.../ Sino do Bonfim!...
 Sino de Belém, pelos que ainda vêm!/ Sino de Belém, bate bem-bem-bem./ Sino da paixão, pelos que ainda vão!
 Sino da paixão, bate bão-bão-bão.

Sino do Bonfim, por que chora assim?...

Sino de Belém, que graça ele tem!/ Sino de Belém bate bem-bem-bem./ Sino da paixão. - pela minha irmã!/ Sino da paixão. - pela minha mãe!

Sino do Bonfim, que vai ser de mim?...

Sino de Belém, como soa bem!/ Sino de Belém bate bem-bem-bem./ Sino da paixão... Por meu pai?...-Não!
 Não!/ Sino da paixão bate bão-bão-bão./ Sino do Bonfim, baterás por mim?...

Sino de Belém,/ Sino da paixão.../ Sino da paixão, pelo meu irmão.../ Sino da paixão,/ Sino do Bonfim.../ Sino do Bonfim, ai de mim, por mim!

Sino de Belém, que graça ele tem!

e consideramos que o poeta pernambucano vislumbrou em Bandeira uma feição intimista que o baluarte do modernismo paulista não conseguiu perceber.

De fato, a maior parte da crítica literária reconheceu que a poesia de Manuel Bandeira é confessadamente o reflexo da sua vida e das suas experiências. Álvaro Lins (2009, p. 146), por exemplo, mostra que para entender os seus poemas, “é necessário subir até o poeta e identificar-se com ele”. Ao reiterar esse aspecto, Ribeiro Couto (2009, p. CXVII) afirma que “a variedade de temas, processos e expressões poéticas correspondiam, de certa maneira, à instabilidade da sua existência.”, e, mais adiante, mostra que o poeta pernambucano “vivía cada dia como se fosse à véspera do último e que cada poema era uma despedida.” (COUTO, 2009, p. CXVII). Uma das evidências disso se encontra no poema “Consoada”, no qual o autor apresenta um eu lírico que espera a morte com “o campo lavrado, a casa limpa, a mesa posta, com cada coisa em seu lugar”⁴. (BANDEIRA, 1966, p. 221).

Atento a essa concepção crítica, Sérgio Buarque de Holanda diz que “o lirismo de Manuel Bandeira vem, como toda verdadeira poesia, de fontes íntimas e de condições que não se podem forjar arbitrariamente”. Mais a frente, o crítico elucida que a poesia do poeta pernambucano “possui traços contraditórios que apresentam unidade íntima e espontaneidade lírica” (2009, p. 153). Essa afirmação de Holanda é resultado da observação da poesia e da autobiografia lírica do poeta que nos mostra como os seus melhores poemas resultavam de um jogo com a linguagem, cuja finalidade é persuadir o leitor de sua “sinceridade”, conforme a teoria de Paul de Man (2012). De acordo com esse estudioso, a “autobiografia não é um gênero, mas uma **figura de leitura** ou de entendimento que ocorre em algum grau, em todos os textos.” (DE MAN, 2012, p. 2 Grifo meu). De Man prossegue afirmando que a “distinção entre ficção e autobiografia” possui caráter “indecidível” (idem, p. 2), visto que mesmo o dado real torna-se um jogo com o leitor, pois toda literatura advém de um processo de ficcionalização. Eis um jogo de dupla mão.

Desse modo, é impossível falar do lirismo de Manuel Bandeira e negar a inserção de dados autobiográficos em sua obra. Muito de sua poesia pode ser observada como um reflexo da sua biografia o que nos permite enxergar o que há de mais íntimo na essência do autor, seja pelos dados biográficos, seja pelos elementos formais poéticos com que reelabora tais dados

⁴ Outro crítico que notou esta questão foi Edson Nery da Fonseca (2002), o qual afirma no livro *Alumbramentos e Perplexidades* que o intimismo bandeiriano é mais forte nos seus três primeiros livros: *Cinza das Horas*, *Carnaval* e o *Ritmo Dissoluto*. Para Fonseca, tal afirmação, certamente, é decorrente do efeito causado pela tuberculose e, principalmente, a morte dos seus pais e da sua irmã.

em suas composições. No entanto, é importante alertar que o fato de essas composições apresentarem dados autobiográficos, não significa que esses poemas não são ficcionalizados. De acordo com Dominique Combe (2010, p. 120), no texto “A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia”, “o sujeito da poesia lírica não escapa da ‘ficcionalização’ que o separa radicalmente da experiência da vida.”. O autor ainda comenta que, tanto no romance, quanto na poesia, não existe um eu empírico, existe apenas um sujeito da enunciação. Desse modo, o uso de dados autobiográficos contribui para se estabelecer um jogo retórico entre autor e leitor, visto que o processo poético é e sempre será ficcional.

Ao falar de Manuel Bandeira e de Murilo Mendes, Octávio de Faria (2009) afirma que eles “são poetas que para poder viver e se desenvolver precisam esquecer, precisam atirar para longe o dia de ontem de que já conseguiram se libertar” (p. 128). Creio que esta posição do crítico seja um tanto equivocada, primeiramente, por que em poemas como “Cartas do Meu Avô”, “As Três Idades”, “A Minha Irmã” e “Elegia Para Minha Mãe”, só para citar *As Cinzas das Horas*, fica claro a influência da vida do autor para a sua composição poética.

Dessa forma, como dito, em Manuel Bandeira, vários são os momentos em que os dados autobiográficos se imiscuem em sua lírica pela poesia memorialística. Para o poeta de Pasárgada, são as memórias de sua infância, principalmente as da sua infância em Recife, na Rua da União, da casa do seu avô, que dão margem para a composição de poemas íntimos e melancólicos. Nota-se, sobretudo, que o apego do poeta ao passado é acentuado pelo ao seu estado enfermo.

De fato, a doença forneceu subsídios para a produção dos poemas bandeirianos, todavia, não se pode deixar de considerar as perdas sofridas pelo poeta em tão curto espaço de tempo. Como dito na introdução, o poema “Os sinos” relatam fatos dramáticos de sua vida: morreu o avô, a mãe, o pai, a irmã e o irmão e o poeta tísico viu-se imerso em um profundo ciclo de perdas que resultavam, assim, em um triste estado de solidão.

Yudith Rosenbaum (1993) caracteriza a poesia bandeiriana como uma “poesia da ausência” e explica como essa ausência, resultado de todas as perdas pessoais, físicas e afetivas, reflete nas produções líricas do autor, sobretudo através da ressignificação que é feita a partir da recuperação, através do processo memorialístico, de elementos, ruas, lugares, tipos populares, parentes queridos, etc., especialmente os que compõem a infância do poeta pernambucano. A autora ainda destaca que em Bandeira “a infância se destaca como um fundo, ao mesmo tempo perdido e recuperado, demarcando uma dinâmica de perdas e reencontros.” (1993, p. 42).

De acordo com Rosenbaum,

A memória se abre para o que há de mais recôndito na esfera íntima e reacende cantos biográficos escuros, mas nunca esquecidos. São mais do que lembranças. Elas parecem pertencer tanto a um universo mágico, quase mítico, quanto à dimensão do que há de mais real em Bandeira. (1993, p. 42).

Desse modo, pode-se dizer que em Bandeira, as memórias da infância protagonizam boa parte da sua lírica, seja fornecendo inspiração para o processo de produção poética, seja por meio do gênero memorialístico. Todavia, o uso desse gênero autobiográfico, enviesado no estilo lírico bandeiriano, não só decorrente das perdas sofridas por ele, também é marca do seu estilo e o que torna as suas composições originais.

Para Rosenbaum (1993), é na infância que Bandeira encontra inspiração para o seu exercício poético e é só por meio das recordações que o poeta pode ter acesso as suas peripécias de menino. Observa-se, portanto, que através do ato rememorativo, o poeta pernambucano recupera dados do tempo em que era totalmente feliz, do tempo em que as restrições não limitavam a sua vida, tal qual se verifica ao longo da sua lírica, sobretudo nos seus poemas de infância.

Assim, em Bandeira, as memórias da infância protagonizam boa parte da sua lírica, seja fornecendo inspiração para o processo de produção poética, seja por meio do gênero memorialístico.

Para esse estudo especificamente, vale rever como o aporte teórico dos estudos literários discutem esta ligação íntima entre memória poética e autobiografia, o que pretendemos fazer neste capítulo.

Teoria da autobiografia

Para nortear a corrente pesquisa, foi necessário recorrer aos estudos sobre escritas autobiográficas na literatura, que, conforme Rocha (1992) e Arfuch (2010), são incisivas na época contemporânea. Em *Espaço biográfico*, Arfuch discorre sobre os vários discursos autobiográficos nos dias atuais:

A simples menção do “biográfico” remete, em primeira instância, a um universo de gêneros discursivos consagrados que tentam apreender a qualidade evanescente da vida opondo, a repetição cansativa dos dias. O relato das vicissitudes ou a nota fulgurante da vivência, capaz de iluminar o instante e a totalidade. Biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, a pouco mais de dois séculos, dessa obsessão por deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência.

Mas, na trama da cultura contemporânea, outras formas aparecem disputando o mesmo espaço: entrevistas, conversas, perfis, retratos, anedotas, testemunhos, histórias de vida, relatos de autoajuda, variantes do show – talk show, reality show

... No horizonte midiático, a lógica informativa do “isso aconteceu”, aplicável a todo registro, fez da *vida* – e, conseqüentemente, da “própria” experiência um núcleo essencial de tematização. (ARFUCH, 2010, p. 15).

Por seu lado, Clara Rocha (1992) explica que a produção autobiográfica na época contemporânea é movida pela curiosidade alheia, tornando-se assim produto de consumo e decorre de uma busca do eu em reafirmar o seu lugar no mundo, mas que as inquietações e a necessidade de escrever já havia mesmo antes da modernidade, sobretudo a partir do período romântico. Para essa autora portuguesa, é a solidão decorrente do desenvolvimento social e capitalista e a grande necessidade do indivíduo garantir a sua individualidade que fornece as condições necessárias à escrita do eu, já que o crescimento demográfico faz com que as relações humanas sejam cada vez mais mecanizadas.

Rocha (1992) mostra que as transformações sociais ocorridas no nosso tempo resultaram em uma forma de reagir contra a alienação proveniente da massificação, gerando, assim, uma sociedade do narcisismo em que a escrita do eu surge como uma necessidade humana e uma forma de garantir a individualidade, a autenticidade e o espaço de cada sujeito no mundo. Além disso, a autora explica que essa alienação humana não exclui a sua solidão e que a produção intimista resulta da carência do indivíduo situado em um palco-mundo.

Mais especificamente, as questões da autobiografia na literatura tiveram como marco inicial o livro de Philippe Lejeune, *O pacto autobiográfico*, publicado em 1975. Uma das principais contribuições desse teórico foi a definição de um conceito cujo objetivo é responder em que consiste uma autobiografia, a qual ele caracteriza como uma “Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz da sua própria existência, quando focaliza sua história individual, e em particular, a história da sua personalidade.” (2008, p. 14), além de estabelecer condições que a classificam.

Além de definir autobiografia e estabelecer as suas condições de classificação, Lejeune (2008) instituiu critérios contratuais para diferir autobiografia, biografia e romance em primeira pessoa. Ao fazer essa distinção, o autor cria a noção de pacto autobiográfico e explica que é a assinatura do nome próprio que consagra um texto como autobiográfico ou não, ou seja, a produção autobiográfica é estabelecida a partir de seus contratos de leitura e produção. Além disso, o autor situa a autobiografia como um gênero, o que amplia o seu valor textual para além de memórias, crônicas, etc.

A autobiografia na lírica, no entanto, toma outras configurações. Apesar da importância e contribuição de Lejeune, seus estudos podem ser discutidos primeiramente pela classificação de Autobiografia como gênero, e, segundo, devido ao contrato de fidelidade ajustado pelo autor para com o leitor. Isso ocorre porque a partir do momento que os dados

autobiográficos são ficcionalizados, nenhum critério garante a autenticidade dos fatos narrados, conforme mostra Dominique Combe, no seu ensaio “A referência desdobrada” (2010). O autor ainda ressalta, tal qual Emil Staiger em *Conceitos Fundamentais da Poética* (1975), o valor subjetivo do texto lírico e expõe que na narrativa, as produções em primeira pessoa podem ser classificadas como ficção, ao passo que em poesia, o leitor tende ainda a relacionar o eu lírico ao eu empírico, ou seja, percebe o poema como autobiográfico.

Para tanto, ao falar da construção do texto autobiográfico, o crítico relata que durante o processo de escrita sobre si mesmo, o sujeito pode utilizar recursos reais e fictícios para a sua composição autobiográfica. Para o autor, o eu lírico não se isenta do processo de ‘ficcionalização’ e a sua relação com o eu empírico é problemática, visto que esse “eu” se desdobra, resultando, assim, em uma dupla referencialidade desse sujeito. Mais à frente ele afirma que “a verdade e a ficção se apoiam mutuamente”, pois

todo discurso referencial comporta fatalmente uma parte de invenção ou de imaginação que alude a ‘ficção’, mas também porque toda ficção remete a estratos autobiográficos, de modo que a crítica não tem como verificar a exatidão dos fatos e acontecimentos evocados no texto autobiográfico ou na ‘poesia de circunstância’ e, assim, avaliar o seu grau de ‘ficcionalidade’; mas, sobretudo, porque a ficção é também um instrumento heurístico, de forma alguma incompatível com a exigência de ‘verdade’ de ‘realidade’. Mas do que inscrever as obras em categorias genéricas ‘fixas’ como ‘autobiografia’ e ‘ficção’[...] melhor seria abordar o problema de um ponto de vista dinâmico, como um processo, uma transformação, ou, melhor ainda, um ‘jogo’. Assim, o sujeito lírico apareceria como sujeito autobiográfico ‘ficcionalizado’, ou, ao menos, em vias de ‘ficcionalização’ – e reciprocamente um sujeito ‘fictício’. (p. 123-124).

Outro autor que também confronta os estudos de Lejeune é Paul de Man. O autor mostra em seu texto “Autobiografia como Des-fuguração” (2012), publicado primeiramente em 1979, que o núcleo do texto autobiográfico não se limita a referencialidade do sujeito, isto é, do nome próprio, tal qual propõe o autor de *O pacto autobiográfico* (2008). Ao defender essa teoria, o crítico mostra os problemas referentes à definição de um conceito de autobiografia, bem como o seu enquadramento em um gênero, tendo em vista que essa delimitação não contempla todas as funções do texto autobiográfico.

De Man (2008) mostra também que a distinção entre autobiografia e romance possui caráter “indecidível” e que a leitura desses textos passa por um processo de figurativização, cuja função é promover o entendimento. Desse modo, percebe-se que é impossível ter certeza da veracidade dos fatos narrados em um texto autobiográfico, visto que autobiografia e ficção estão diretamente relacionadas e podem estar presentes em todo texto literário.

Memórias de infância na lírica

Clara Rocha ao discutir as características de alguns gêneros autobiográficos no livro *Máscaras de Narciso* (1992) destaca a memória, que de acordo com a autora, são as escritas de si que se caracterizam pelas lembranças, como alusões aos fatos ocorridos em um determinado tempo e local. A autora diz que “a narrativa memorialística tem um fundo histórico-cultural, sujeito embora a filtragem subjectiva de quem a produz.” (1992, p. 39).

Esta pesquisa, por sua vez, tratará mais estritamente da relação entre a autobiografia lírica e a poesia memorialística. Sobre esta última, cabe esclarecer que as pesquisas referentes ao estudo da memória, principalmente as memórias de infância, vem tomando o seu espaço dentro da crítica, como se pode ver no texto de Marianne Gullestad (2005). A autora defende que “um enfoque da infância deveria se tornar central nas atuais tentativas teóricas de reconfigurar as relações entre textos e vida, porque ele intensifica e esclarece as discussões sobre a verdade e a autenticidade nas narrativas autobiográficas” (GULLESTAD, 2005, p. 511).

A autora explana que o “*eu* moderno” está sempre em construção e que a maior parte das produções biográficas e autobiográficas produzidas atualmente são depoimentos das transformações econômicas, históricas e socioculturais decorrentes da modernidade e, sobretudo, do movimento capitalista.

De acordo com a autora, “A relação entre texto e vida é dinâmica, pois os seres humanos usam os meios narrativos convencionais para dar forma às suas experiências e, até um certo ponto, as experiências são constituídas pela maneira como são contadas.” (GULLESTAD, 2005, p. 520).

Ao discutir as diversas significações dos primeiros anos de vida, a autora diferencia “infância textual” da “infância vivida”. A primeira ela afirma ser o modo como o período da infância é narrado e a segunda é o próprio ato da infância, com todas as suas experiências.

A autora afirma que

Numa autobiografia, a parte da infância pode ser lida como o produto de um diálogo entre a criança que o autor foi e o adulto que ele ou ela é então. As memórias de infância não são apenas parcialmente esquecidas, também são parcialmente lembradas. (GULLESTAD, 2005, p. 524)

e que, todavia, “Algumas histórias escritas por adultos podem assim oferecer a vantagem de uma perspectiva mais clara sobre a infância.” (GULLESTAD, 2005, p. 525).

Com base nos pressupostos teóricos de Gullestad, observa-se, portanto, que os fatos narrados por um adulto do período da infância estão sujeitos à mudança, tendo em vista que as memórias de uma criança não são reproduzidas na íntegra por um adulto e que “as lembranças da infância escritas ou contadas pelos adultos costumam mostrá-los como lutando para recuperar a sua infância” (2005, p. 525).

Tais pressupostos podem ser observados nos poemas “Infância” e “Evocação do Recife”, que analisaremos nos capítulos seguintes.

CAPÍTULO 2: “INFÂNCIA”

Neste capítulo será analisado o poema “Infância”, no qual será abordado as memórias de infância referentes ao período passado por Manuel Bandeira no Rio de Janeiro.

INFÂNCIA

- 1 Corrida de ciclistas.
- 2 Só me lembro de um bambual debruçado no rio.
- 3 Três anos?
- 4 Foi em Petrópolis.

- 5 Procuo mais longe em minhas reminiscências.
- 6 Quem me dera recordar a teta negra de minh’ama-de-leite...
- 7 ...Meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do tempo.
- 8 Ainda em Petrópolis...um pátio de hotel...brinquedos pelo chão...

- 9 Depois a casa de São Paulo.
- 10 Miguel Guimarães. Alegre, míope e mefistofélico,
- 11 Tirando relógios de plaquê da concha de minha orelha.
- 12 O urubu pousado no muro do quintal.
- 13 Fabrico uma trombeta de papel.
- 14 Comando...
- 15 O urubu obedece.
- 16 Fujo, aterrado do meu primeiro gesto de magia.

- 17 Depois...a praia de Santos...
- 18 Corridas em círculos riscados na areia...
- 19 Outra vez Miguel Guimarães, juiz de chegada, com os seus presentinhos.

- 20 A ratazana enorme apanhada na ratoeira.
- 21 Outro bambual...
- 22 O que inspirou a meu irmão o seu único poema:
- 23 “Eu ia por um caminho,
- 24 Encontrei um maracatu.
- 25 O qual vinha direitinho
- 26 Pelas flechas de um bambu.”

- 27 As marés de equinócio.
- 28 O jardim submerso...
- 29 Meu tio Cláudio erguendo do chão uma ponta de mastro destroçado.

- 30 Poesia dos naufrágios!

- 31 Depois Petrópolis novamente.
- 32 Eu, junto do tanque, de linha amarrada no incisivo de leite, sem coragem
[de puxar.

- 33 Véspera de Natal... Os chinelinhos atrás da porta...
- 34 E a manhã seguinte, na cama, deslumbrado com os brinquedos trazidos
[pela fada.

- 35 E a chácara da Gávea?
- 36 E a casa da Rua Don’Ana?

- 37 *Boy*, o primeiro cachorro.
- 38 Não haveria outro nome depois

antigo Hotel Orleans, hoje Palace Hotel... devia ter uns três anos. O que há de especial nessas reminiscências (e em outras dos anos seguintes, reminiscências do Rio e de São Paulo, até 1892, quando voltei a Pernambuco, onde fiquei até os doze anos) é que, não obstante serem tão vagas, encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção particular com outra – a de natureza artística. Desde este momento, posso dizer que havia descoberto o segredo da poesia, o segredo de meu itinerário em poesia. Verifiquei ainda que o conteúdo emocional daquelas reminiscências da primeira meninice era o mesmo de certos raros momentos em minha vida de adulto: num e noutro caso alguma coisa que resiste à análise da inteligência e da memória consciente, e que me enche de sobressalto ou me força a uma atitude de apaixonada escuta. (BANDEIRA, 1984, p. 17).

Em “Infância”, poema da presente análise, nota-se que há uma grande incidência de dados autobiográficos. Esses dados podem ser confirmados, tanto no *Itinerário de Pasárgada* (1984), quanto nos relatos da fortuna crítica do autor. Apesar de as imagens surgirem desordenadamente, os fatos recordados estão dispostos em ordem cronológica, sendo apresentados primeiramente através das experiências vividas no Rio de Janeiro e, por último, fechando o ciclo da infância do poeta, as que foram vividas na capital pernambucana.

Ao longo do poema “Infância” encontramos alguns temas que perpassam grande parte da poesia bandeiriana, entre eles pode-se destacar o mote que dá nome ao título, as brincadeiras de criança, o cotidiano, as águas, os tipos populares, as ruas e seus nomes representativos e belos, as tradições, os ritos de iniciação pelos quais quase toda criança passa, as memórias, Rio de Janeiro, Recife e todas as suas peripécias.

Observa-se desde o título a importância dos fatos vividos por ele quando criança, os lugares onde esteve, e como essas imagens são estabelecidas a fim de mostrar como se constrói esse quadro memorialístico. O seu título, por sua vez, faz referência a um importante momento da vida do autor, tema muitas vezes retomado ao longo dos seus poemas, tal qual também se pode verificar em seu *Itinerário* (1984), nos vários trechos em que Bandeira narra a importância da sua infância para a sua produção poética.

Quanto à composição do poema, verifica-se que ele é composto por 19 estrofes contendo 62 versos livres. Esses versos, na maioria das vezes curtos e quebrados, remetem ao ritmo do fluxo memorialístico. As pausas comumente marcadas pela grande incidência das reticências, lembram o vazio provocado pela ânsia constante em rememorar os fatos longínquos. Isto pode ser verificado, especialmente, do quinto ao oitavo verso, tal qual se observa abaixo.

5 Procuro mais longe em minhas reminiscências.

6 Quem me dera recordar a teta negra de minh’ama-de-leite...

7 ...Meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do tempo.

8 Ainda em Petrópolis...um pátio de hotel...brinquedos pelo chão...

Bandeira foi o primeiro poeta brasileiro a empregar o verso livre em suas composições. Para o autor, no legítimo verso livre, até as formas métricas mais rígidas perdem o seu caráter ortodoxo. É o que se observa na quinta estrofe de “Infância”. Verifica-se que há nessa estrofe, dos versos 23 ao 26, um ritmo típico das cantigas de roda: uma quadra em redondilha maior, um dos versos mais melódicos vistos em poesia.

23 “Eu ia por um caminho,
24 Encontrei um maracatu.
25 O qual vinha direitinho
26 Pelas flechas de um bambu.”

Ao fazer a leitura desses quatro últimos versos dessa quinta estrofe, até o leitor mais leigo consegue perceber a musicalidade presente neles. O poeta pernambucano não se exime de conceder aos seus versos uma musicalidade e um ritmo cuja função é conduzir o seu leitor ao mais profundo dos seus sentimentos, atingindo assim o ápice da sua subjetividade.

Nesse sentido, o poema mostra-se repleto de rimas toantes, as quais necessitam de um ouvido atento do seu leitor e as assonâncias e aliterações concernem à sua estrutura o que há de mais melódico, no que se refere às questões rítmicas. Esta questão pode ser observada na primeira estrofe, sobretudo nas palavras “corrida”, “ciclistas” e “rio”.

Nas duas primeiras estrofes de “Infância”, nota-se a dificuldade do eu lírico em rememorar os fatos dos seus três anos de idade. Em meio a tantos momentos esquecidos, as imagens lhes surgem como fotografias soltas e desordenadas, evento comum do processo rememorativo, visto que nem sempre o ser humano pode controlar o processo memorialístico. Isso mostra o quanto esses momentos, pessoas e lugares marcaram a sua vida, apesar da pouca idade desse indivíduo.

Os temas presentes nessa produção, por sua vez, são permeados pelos episódios mais importantes que se fixaram na memória desse sujeito lírico. As imagens, embora surjam de modo aleatório, fora do seu controle, estão diretamente interligadas e, aparentemente, obedecem a uma ordem cronológica, uma vez que Bandeira, ao fazer uso do advérbio de tempo “depois” no nono verso e apresentá-lo em um processo anafórico, explicita também essa gradação temporal.

Partindo para a análise proposta, observa-se que, já de início, muito se absorve da essência do poema a partir da leitura do seu título. A infância é um período de extrema importância para a vida da maioria das pessoas. Para as crianças, tudo é belo, tudo encanta e a vida é cheia de mistérios e desafios surpreendentes, e é dessa etapa da vida que a maior parte dos seres humanos guardam as suas mais belas reminiscências.

Em “Infância”, na primeira estrofe, o eu lírico apresenta imagens memorialísticas de quando tinha apenas três anos de idade. As imagens, como já foi dito anteriormente, surgem como fotografias, cortadas e aparentemente com pouca conexão, tal qual se pode verificar a seguir:

- 1 Corrida de ciclistas.
- 2 Só me lembro de um bambual debruçado no rio.
- 3 Três anos?
- 4 Foi em Petrópolis.

Observa-se que há nesses versos uma dicotomia entre o ato de lembrar e o de esquecer, visto que essas imagens estão dispostas desta maneira, ou seja, como *flashes* de memórias, devido à ocorrência do processo memorialístico.

Além disso, nota-se que os sinais de pontuação (os pontos finais) contribuem para que essas lembranças sejam apresentadas como imagens recortadas que, de maneira fotográfica, se sucedem. É sabido que uma criança, com tão pouca idade, ainda não é capaz de recordar as peripécias da sua vida com a mesma habilidade em que um adulto é capaz de fazê-lo. Sabe-se também que os fatos da infância recordados por um adulto não possuem a mesma consistência das suas memórias de curto prazo, tampouco podem ser reconstruídos da mesma maneira, tal qual discorrido por Gullestad (2005).

A diferença entre o eu que escreve e o eu que era (Barthes, 1975) está no auge quando as pessoas narram suas experiências da infância. As experiências ulteriores e as preocupações do autor no seu presente dão outras cores às lembranças de infância, tornando as narrativas inerentemente instáveis. “As memórias de infâncias costumam ser continuamente reinterpretadas e retrabalhadas (e num certo sentido até repetidas) segundo o tipo de vida que uma pessoa leva. (GULLESTAD, 2005, p. 524).

Em seu *Itinerário de Pasárgada* (1984), Bandeira afirma que em Petrópolis ele nasceu para a sua “vida consciente” e explana que as suas memórias mais antigas são provenientes dos momentos que passou na cidade carioca.

Creio que isso seja também decorrente da quase impossibilidade de uma criança com menos de três anos recordar-se das vivências que precedem esse período e quando recorda, não raro essas lembranças surgem como *flashes*, cujo sentido não é fácil de perceber.

Complementando a ideia da primeira, na segunda estrofe Bandeira deixa marcas de nostalgia ao expressar o desejo do eu lírico de recordar os seios da sua ama de leite, tal qual se pode observar abaixo.

- 5 Procuo mais longe em minhas reminiscências.
- 6 Quem me dera recordar a teta negra de minh’ama-de-leite...
- 7 ...Meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do tempo.

8 Ainda em Petrópolis...um pátio de hotel...brinquedos pelo chão...

Esse sentimento de nostalgia pode ser observado, sobretudo, nos três primeiros versos dessa estrofe, tanto a partir do uso contínuo das reticências, quando com base no emprego de determinados vocábulos. Essas reticências, no último verso dessa estrofe, servem também para marcar o processo memorialístico, tendo em vista que separa as imagens, que, mais uma vez, são apresentadas como fotografias dos seus brinquedos espalhados pelo chão do pátio. Essas imagens, dispostas em sequência linear, faz com que o eu lírico possa também visualizar essa cena. Nesse poema esse recurso estilístico pode ser visto também em vários outros momentos.

No quinto verso, por sua vez, o eu lírico emprega uma sentença que explana o seu desejo em recordar alguns fatos da sua infância. No entanto, ao fazer uso do verbo “procurar” no presente do indicativo, o poeta não emprega o complemento verbal que se espera, causando um desvio gramatical, pois o verbo “procurar” é transitivo, já que quem procura, procura algo ou alguém, o sujeito desse poema mostra que não sabe exatamente o que está buscando. Walter Benjamin (1995), ao discutir a involuntariedade da memória apresentado por Proust em seu romance *Em busca do tempo perdido*, afirma que as “memórias involuntárias” ultrapassam os limites do consciente, fazendo com que o sujeito não tenha controle das suas percepções. Esse fato só é modificado no verso seis, quando ele explana o seu real desejo: “Quem me dera recordar a teta negra de minh’ama-de-leite...”.

Verifica-se, neste caso, a dicotomia citada anteriormente, entre o ato de esquecer e doloroso desejo de lembrar. De acordo com Gullestad (2005, p. 525), “as lembranças da infância escritas ou contadas pelos adultos costumam mostrá-los como lutando para recuperar a sua infância (a infância é um mistério a ser explorado)”. Rosenbaum (1993, p. 42) complementa essa ideia ao afirmar que em Bandeira, “a infância se destaca como um fundo, ao mesmo tempo perdido e recuperado, demarcando uma dinâmica de perdas e reencontros.”.

Nos dois versos seguintes, “Quem me dera recordar a teta negra de minh’ama-de-leite.../ ...Meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do tempo.” o que se pode perceber é a frustração desse eu lírico representado pela negativa de conseguir alcançar o seu tão almejado objetivo. Mais uma vez, observamos um toque de saudade presente nesses versos e ainda conseguimos perceber a falta de controle que o eu lírico tem sobre suas lembranças.

Isso mostra o quão inconstante pode ser o processo memorialístico, pois enquanto o sujeito busca rememorar as imagens que tanto almeja enxergar através da tela que é projetada

em sua cabeça, surgem-lhe outras figuras, embora não menos importante que “a teta negra da sua ama de leite”.

A partir da terceira estrofe, por sua vez, percebemos com maior precisão a gradação factual e temporal.

- 9 Depois a casa de São Paulo.
- 10 Miguel Guimarães. Alegre, míope e mefistofélico,
- 11 Tirando relógios de plaquê da concha de minha orelha.
- 12 O urubu pousado no muro do quintal.
- 13 Fabrico uma trombeta de papel.
- 14 Comando...
- 15 O urubu obedece.
- 16 Fujo, aterrado do meu primeiro gesto de magia.

Aqui se apresenta mais um personagem para esse poema. Ao contrário da ama de leite que não teve o seu seio revelado, surge no décimo verso a figura de Miguel Guimarães, caracterizado pelo eu lírico como um sujeito estranho, míope, alegre e “mefistofélico” – tal qual o próprio Bandeira, adjetivo cujo significado pode ser pérfido, sarcástico, diabólico. Nota-se, portanto, a partir dos três adjetivos empregados, um paradoxo referente à imagem desse homem. Entretanto, apesar dessa caracterização, esse homem aguça a imaginação do eu lírico, chegando ao ponto de influenciá-lo com a sua magia, tal qual se pode observar nos versos 12 ao 15.

Nesses versos é importante chamar a atenção para a figura do urubu, ave que, sabemos, é de mau-agouro, associada à morte. Observa-se neles, além do prenúncio do que ocorreria na saúde do poeta de Pasárgada, um Manuel Bandeira leitor de Augusto dos Anjos, que no quinto verso do poema “Budismo moderno” diz “Ah! Um urubu pousou na minha sorte!”.

Miguel Guimarães aparece também na quarta estância: “Outra vez Miguel Guimarães, juiz de chegada, com seus presentinhos.”. Não se sabe o porquê do eu lírico, apesar da pouca idade, recordar desse indivíduo. No entanto, nos três versos (10, 11 e 19) que Bandeira dedica a sua figura, fica subentendido que talvez seja devido aos presentes e à magia apresentada por aquela figura simpática, e ao mesmo tempo sinistra.

Na sequência, surge no poema um dos temas mais recorrentes na poesia bandeiriana: a água. Devido à frágil saúde dos pulmões de Manuel Bandeira, o poeta tinha que se privar de muitas coisas que fazia, sobretudo no período precedente ao acometimento pela tuberculose. Inegavelmente, esse triste episódio reflete também em suas produções poéticas. Os banhos de mar são um dos eventos que o poeta pernambucano mais sentia falta e isso fica claro, tanto no

seu *Itinerário* (1984), quanto em boa parte da sua lírica, especialmente no poema “Vou-me embora pra Pasárgada”. Neste entre lugar, o eu lírico pode fazer tudo que o poeta pernambucano não podia, inclusive tomar banhos de mar.

Em “Infância”, o tema da água é apresentado na primeira, quarta, sexta e sétima estrofes, sob uma perspectiva memorialística que reflete da saudade à frustração do sujeito lírico. Na primeira estância tem-se o rio; na quarta, a praia de Santos; na sexta, as marés de equinócio e na sétima um único verso, isolado: “Poesia dos naufrágios!”.

Observa-se que na primeira estrofe o eu lírico expressa com saudade a dificuldade em se recordar de um “bambual debruçado no rio”. Em seu *Itinerário de Pasárgada* (1984, p. 17), Bandeira afirma que essa cena pode ser encontrada ao fundo do Palace Hotel, como se pode ver na citação da página 25.

Já quando ele cita a praia de Santos, verifica-se que há nos dois primeiros versos da quarta estância, além da cena que pode ser reconstruída na cabeça do leitor, um toque de saudade, talvez até de melancolia: “Depois... a praia de Santos.../ Corridas em círculos riscados na areia...”. A melancolia pode ser observada pelo uso das reticências e porque há nesses dois versos duas atividades que Bandeira não podia realizar mais: correr e tomar banho de mar. Além disso, apesar de a poesia lírica ficcionalizar os dados autobiográficos, esses fatos versam sobre a vida do autor, sem, no entanto, deixar de representar o coletivo através dessa individualidade, visto que toda criança ama a sensação de liberdade, ama a praia (as que conhecem) ou desejam conhecer, e ama correr.

Na quinta estrofe, o eu lírico apresenta o único poema produzido pelo seu irmão. Pouco se lê sobre a figura deste irmão, no entanto, observando a biografia do autor, verifica-se que o poema faz referência a Antônio Ribeiro de Sousa Bandeira, irmão do Bandeira.

- 20 A ratazana enorme apanhada na ratoeira.
- 21 Outro bambual...
- 22 O que inspirou a meu irmão o seu único poema:
- 23 “Eu ia por um caminho,
- 24 Encontrei um maracatu.
- 25 O qual vinha direitinho
- 26 Pelas flechas de um bambu.”.

Nessa estância se observa como imagens simples e aparentemente insignificantes podem ser capazes de gerar inspiração poética. Com isso o eu lírico mostra ao leitor que a poesia pode surgir de momentos e imagens cotidianas e circunstanciais.

Na sexta estrofe, por sua vez, a água é apresentada sob uma nova perspectiva de força e grandiosidade.

- 27 As marés de equinócio.
 28 O jardim submerso...
 29 Meu tio Cláudio erguendo do chão uma ponta de mastro destroçado.

O equinócio ocorre no momento em que os raios solares cortam a linha do equador fazendo com que a noite e o dia tenham a mesma duração. Durante esse episódio, é comum a ocorrência das grandes marés. Nos versos “As marés de equinócio./ O jardim submerso.../ Meu tio Cláudio erguendo do chão uma ponta de mastro destroçado.” percebe-se a grandeza dessas marés e sua força destrutiva pode ser vista no vigésimo nono e no trigésimo verso. O “tio Cláudio”, figura comum em alguns dos poemas memorialísticos de Bandeira, por sua vez, é o único dos oito filhos de Antônio José da Costa Ribeiro, avô materno de Manuel Bandeira, com habilidade de fazer poesia e cujos versos eram acessíveis ao poeta de Pasárgada.

Começo essa experiência por volta dos dez anos, ainda antes de eu entrar para o ginásio. Na realidade, não se tratava de poesia, mas simplesmente de versos. Quadrinhas humorísticas, gracejando a propósito dos namoros dos meus tios maternos. Depois no ginásio, lendo versos de Souza da Silveira, de Lucilo Bueno, em casa os do meu tio Cláudio da Costa Ribeiro, o único dos oito irmãos dotado com essa habilidade, herdada do pai, que em versos fez a sua corte a minha avó, enveredei pela lírica amorosa (estava, debaixo do maior segredo, apaixonado por uma moça amiga da minha irmã). BANDEIRA, 1984, p. 24).

Embora o verso 30 esteja isolado na sétima estrofe, ele ainda se relaciona ao anterior. Entretanto, esse isolamento ocorre para lhe atribuir um sentido peculiar. No vigésimo sétimo verso, “As marés de equinócio” é uma metáfora para a tuberculose, pois do mesmo modo que a doença, esse fenômeno, tal qual descrito na sexta estância, ocorre de modo avassalador.

Essa ideia é confirmada na sétima estrofe: “Poesia dos naufrágios!”. De acordo com Rosenbaum, este verso remete, “metalinguisticamente, à própria construção dos pedaços do poema e a esse ser destroçado que busca na poesia recompor as peças de uma história.” (1993, p. 58). Desse modo, observa-se neste verso que os naufrágios não são apenas decorrentes das grandes marés, mas de tudo que poderia ter sido e não foi, de tudo que poderia ser feito e não foi, tal qual elucida o eu lírico de “Pneumotórax”. Ou seja, essa metáfora expressa toda a frustração do eu lírico que teve seus sonhos e anseios frustrados, levados de água abaixo, fato que resultou em boa parte da sua poesia.

Voltando a Petrópolis, observa-se que a cidade carioca é citada pelo eu lírico três vezes ao longo do poema. Após citá-la no início, verifica-se que esse sujeito apresenta ainda o seu trajeto de lá, passando pela capital paulista, a praia de Santos, em seguida retornando a cidade imperial e findando o percurso em Recife, tal qual o autor desses versos, que saiu de Recife em 1890, passando dois verões na cidade carioca, e em 1892 retornou a sua cidade natal.

Da oitava a décima estrofe, ou seja, do verso 31 ao 39, o eu lírico retrata o coletivo ao apresentar os ritos de passagem pelos quais quase toda criança passa, sobretudo na estrofe oito, quando o ele rememora a sôfrega tarefa que era arrancar o seu próprio dente de leite com uma linha, na esperança de receber os presentes da fada, tal qual se observa abaixo:

31 Depois Petrópolis novamente.
 32 Eu, junto do tanque, de linha amarrada no incisivo de leite, sem coragem
 [de puxar.
 33 Véspera de Natal... Os chinelinhos atrás da porta...
 34 E a manhã seguinte, na cama, deslumbrado com os brinquedos trazidos
 [pela fada.

Observa-se que esse rito, embora doloroso, é rememorados devido a sua singular importância na vida do eu lírico, movido pela fantasia e pela alegria provocada enquanto estava na cidade carioca. Os rituais festivos vivenciados em Petrópolis também são representativos para eu lírico e por este motivo ficam marcados em sua memória.

Outros ritos (para não dizer manias) importantes de se destacar são os da criança usar o nome do primeiro mascote para nomear todos os outros que sucederem a ele e aqueles que circundam os festejos do natal.

37 Boy, o primeiro cachorro.
 38 Não haveria outro nome depois
 39 (Em casa até as cadelas se chamavam Boy).

No primeiro caso, o eu lírico afirma que o nome do seu primeiro cachorro é *boy*, expressão que na língua inglesa significa “menino” e que está diretamente ligada ao sentido de todo o poema, além de mostrar a conexão que a criança tem com o seu primeiro animal de estimação. No segundo, observa-se que em algumas famílias, é tradição alertar as crianças de que, se elas se comportarem bem, receberão presentes do papai Noel. Além disso, é durante o Natal que a família toda se reúne, que os laços familiares são reafirmados.

Desse modo, observa-se que a nona estância é envolvida por uma atmosfera de nostalgia que pode ser percebida não só pelo uso das reticências no verso 33, mas também devido ao vocábulo “chinelinhos”, ou seja, por meio do hipocorístico – figura de linguagem que atribui um sentido afetuoso às expressões devido à utilização do diminutivo. Esse recurso pode ter sido utilizado por Bandeira para expressar que as sandálias dispostas atrás da porta pertenciam a outras crianças. É sabido que para um pequeno menino é muito importante contar com a presença e a brincadeira de seus iguais, especialmente se ele se sentir solitário.

Outro ponto importante de se destacar nessa estrofe é que ela está diretamente ligada à estrofe anterior, visto que ao fazer a leitura de ambas, percebe-se que o incisivo de leite do eu

lírico foi arrancado no dia 24 de dezembro, já que no dia seguinte a fada dos dentes foi lhe apresentar.

Verifica-se, portanto, que ao explorar, com dados da sua biografia, nesses ritos de passagem presentes em “Infância”, o eu lírico, ao representar fatos sociais, mostra o processo de ficcionalização pelo qual passa essa produção bandeiriana.

O poeta pernambucano deixa claro, tanto em seu *Itinerário* (1984), quanto em vários poemas seus, o quanto as ruas, os espaços, as casas e o cotidiano forneceram matéria prima para que ele pudesse lapidar e produzir boa parte da sua poesia, sobretudo as que são classificadas como de “circunstância”. Sobre esse tipo de produção Combe (2010, p. 121) discorre que:

É nos gêneros da poesia explicitamente reconhecida como ‘de circunstância’, estreitamente ligados aos gêneros autobiográficos, que o ‘eu’ é mais próximo do ‘eu empírico’ do discurso referencial. Com efeito, pode-se dizer que é neles que ele atinge a sua subjetividade máxima, definida inteiramente pela situação histórica e pelo quadro especial, isto é, geográfico.

Dos versos 42 ao 58 o eu lírico retorna a Recife, sua cidade natal, e neles pode-se observar a forte intertextualidade existente entre o poema de *Belo Belo* (2009) e “Evocação do Recife”, sobretudo nos versos dos versos 54 ao 57, com o surgimento da rua, dos vendedores, das brincadeiras de roda, tal qual se observa abaixo;

42 A volta a Pernambuco!
43 Descoberta dos casarões de telha-vã.
44 Meu avô materno – um santo...
45 Minha avó batalhadora.
46 A casa da Rua da União.
47 O pátio – núcleo de poesia.
48 O banheiro – núcleo de poesia.
49 O cambrone – núcleo de poesia (“*la fraîcheur des latrines!*”).

50 A alcova de música – núcleo de mistério.
51 Tapetinhos de peles de animais.
52 Ninguém nunca ia lá... Silêncio... Obscuridade...
53 O piano de armário, teclas amarelecidas, cordas desafinadas.

54 Descoberta da rua!
55 Os vendedores a domicílio.
56 Ai mundo dos papagaios de papel, dos piões, da amarelinha!

57 Uma noite a menina me tirou da roda de coelho-sai, me levou,
[imperiosa e ofegante, para um desvão da casa de Dona
[Aninha Viegas, levantou a sainha e disse mete.

58 Depois meu avô... Descoberta da morte!

Dos versos 50 ao 53, nos é apresentada a sala de música e suas características contrastam com a beleza e a musicalidade que esse lugar deveria ter, tornando-se, assim, uma

estrofe obscura, misteriosa, silenciosa. As reticências, por sua vez, contribuem para a pintura desse quadro. Nessa estância, Bandeira, tal qual nos é mostrado por ele em seu próprio *Itinerário* (1984)⁵, tinha muito conhecimento musical e sua relação com a música era evidente também em várias produções suas, tanto que várias passaram pelo processo de musicalização. Além disso, nota-se que esses versos descrevem um casarão colonial, certamente se trata da casa do avô de Manuel Bandeira.

50 A alcova de música – núcleo de mistério.

51 Tapetinhos de peles de animais.

52 Ninguém nunca ia lá... Silêncio... Obscuridade...

53 O piano de armário, teclas amarelecidas, cordas desafinadas.

Dando continuidade, na análise de “Infância”, o autor, através do eu lírico, evoca vários lugares que foram importantes a ponto de marcar as suas recordações: Petrópolis, o fundo do Hotel Orleans (que não é retomado diretamente), a casa de São Paulo, a praia de Santos, a chácara da Gávea, a casa da Rua Don’Ana, Pernambuco, os casarões de telha-vã, a casa da Rua da União e, mais uma vez a rua. Nota-se, portanto, o apego do poeta de Pasárgada com os lugares, sobretudo com as ruas, tanto em sua vida adulta, quanto durante a sua infância.

Esse fato fica ainda mais evidente no poema “Evocação de Recife”, quando o poeta repleto de nostalgia, afirma: “Rua da União... / Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância/ Rua do Sol/ (tenho medo que hoje se chame Dr. Fulano de Tal/ Atrás de casa ficava a rua da saudade...”.

Em “Infância” o poeta pernambucano também não se deixa esquecer das ruas que marcaram a sua vida, sobretudo da Rua da União, lugar mais famoso da sua infância em Recife. A princípio, ele cita a casa da Rua Don’Ana, mas é na casa da Rua da União, especificamente a casa do seu avô, que a magia acontece. Tudo lá era núcleo de poesia, até mesmo o cambrone, o vaso sanitário.

46 A casa da Rua da União.

47 O pátio – núcleo de poesia.

⁵ Maior ainda foi em mim a influência da música. Não há nada no mundo que eu goste mais do que de música. Sinto que na música é que conseguiria exprimir-me completamente. Tomar um tema e trabalha-lo em variações ou, como na forma sonata, tomar dois temas e opô-los, fazê-los lutarem, embolarem, ferirem-se e estraçalharem-se e dar a vitória a um ou, ao contrário, apaziguá-los num entendimento de todo repouso... creio que não pode haver maior delícia em matéria de arte. Dir-me-ão que é possível realizar alguma coisa de semelhante na arte da palavra. Concorde, mas que dificuldade e só para obter um efeito que não passa de arremedo.” (BANDEIRA, 1984, p. 49 – 50).

48 O banheiro – núcleo de poesia.

49 O cambrone⁶ – núcleo de poesia (“*la fraicheur des latrines!*”).

Observa-se que há nesses versos uma gradação que conduz o leitor a fazer o mesmo percurso que é traçado através das lembranças do eu lírico. Ele nos leva pela casa, passando pelo pátio, chegando ao banheiro e terminando com a ironia de que até o local e a hora de fazer suas necessidades fisiológicas forneceram matéria prima para as suas produções poéticas.

De fato, observa-se que os espaços, especialmente o da rua, fornecem matéria prima para a produção poética de Bandeira. Entretanto, apesar do significado desse elemento, neste poema essa retomada das ruas soa mais como uma forma de mostrar que os melhores momentos vivenciados em seu tempo de menino eram passados nas ruas, brincando com os amigos, etc.. O fato é o poeta pernambucano tem mania de “rua” e que elas percorrem boa parte da lírica bandeiriana. “Na rua do sabão”, “Evocação do Recife”, “O cacto”, “Mangue” e “Noturno da Rua da Lapa” são só alguns exemplos que podem ser citados.

Na décima sexta estrofe, mais uma vez a rua é retomada e com ela surge o povo, os vendedores a domicílio dos pregões, as brincadeiras do seu tempo de menino, as pipas, os piões, as amarelinhas, as rodas de coelho-sai e todas as belezas que essas experiências podiam oferecer e que ele tanto recorda em “Evocação de Recife”, fato que marca uma intertextualidade entre esse poema e o da presente análise.

54 Descoberta da rua!

55 Os vendedores a domicílio.

56 Ai mundo dos papagaios de papel, dos piões, da amarelinha!

57 Uma noite a menina me tirou da roda de coelho-sai, me levou,

[imperiosa e ofegante, para um desvão da casa de Dona

[Aninha Viegas, levantou a sainha e disse mete.

É com grande atenção que podemos acompanhar a saudade e euforia do eu lírico ao rememorar esses momentos, não pelo uso das exclamações e da interjeição “ai” presente no verso 56, mas também pelo ritmo mais conciso, com uma maior quantidade de pausas.

O verso 57, por sua vez, apresenta um paradoxo entre a brincadeira de criança e o erotismo que é explicitamente apresentado nele. Esse erotismo não só fica explícito sintaticamente, mas também fica explícito no ritmo pouco pausado e no comprimento do verso.

Além dos lugares evocados ao longo de “Infância”, é importante destacar o papel que os poucos personagens que são apresentados nele são, ao menos os que residiam em Recife,

⁶ Vaso sanitário

de grande importância não só para o eu lírico, mas também para o poeta Manuel Bandeira. A ama de leite e os seus avós, especialmente o seu avô, tinham um papel importantíssimo para a produção poética do autor.

No quadragésimo quarto verso do poema, “Meu avô materno – um santo...”, dá para perceber o apego do poeta com o seu avô materno por intermédio do eu lírico. O vocábulo “santo” tanto beatifica, quanto exalta a figura do seu avô. Há também nesse verso, um toque de saudade que pode ser mais facilmente percebido devido ao sinal de apóstrofe, bem como às reticências. Ao chamar o seu avô de santo, o eu lírico já deixa nas entrelinhas que o avô morreu, além de passar a impressão de que ele era muito bondoso. É importante ressaltar também que esse verso está ligado ao verso 58 do poema que, por sua vez, encontra-se destacado em uma única estrofe e merece uma atenção especial.

Esse verso está cercado por uma profunda melancolia, além de completar, em sentido, o verso 44, visto que explicita ainda mais a importância dessa figura avoenga. Em Infância, o avô é pensado mais intimamente. Nota-se que, ao interromper o enunciado “Depois meu avô... Descoberta da morte!”, o eu lírico mostra que não consegue proferir que seu amado avô morreu, retomando a sentença com a expressão “Descoberta da morte!” que sai como um desabafo ao leitor.

Por fim, na última estrofe do poema, o eu lírico relata o seu retorno ao Rio de Janeiro, fechando, assim, o ciclo do poema, já que as recordações apresentadas ao logo de “Infância” datam do período que o eu lírico passou no estado carioca, antes de retornar a sua cidade natal.

59 Com dez anos vim para o Rio.

60 Conhecia a vida em suas verdades essenciais.

61 Estava maduro para o sofrimento

62 E para a poesia.

Nessa estância o eu lírico mostra que alcançou a sua maturidade para o sofrimento e para a poesia aos seus dez anos de idade. Esse amadurecimento é decorrente da partida da sua cidade natal, lugar onde ele descobriu as magias da infância e local de onde datam as suas memórias mais consistentes, nítidas e ordenadas. Observa-se que no verso 59 o verso “vir” está conjugado no pretérito perfeito do indicativo e além de mostrar a localização do eu lírico no momento em que resolve rememorar as suas experiências do tempo de menino, mostra principalmente que a infância havia acabado totalmente.

A guisa de conclusão, percebe-se que Manuel Bandeira utilizou os seus dados autobiográficos como uma estratégia para convencer o leitor da veracidade dos fatos narrados

em sua poesia, para que ele fosse persuadido a ponto de confundir ficção com os relatos autobiográficos do autor. Em “Infância”, a memória autobiográfica constitui-se em matéria prima para a elaboração artística. Poesia se entranha com memória, e a ficção se torna mais bonita e tocante que a verdade.

CAPÍTULO 3: “EVOCAÇÃO DO RECIFE”

Neste capítulo serão apresentadas as memórias de infância vivenciadas pelo eu lírico na cidade de Recife. A partir da evocação da capital pernambucana, Bandeira recupera, por meio de um processo memorialístico, a linguagem popular, fatos, lugares e tipos populares que, embora façam parte da sua biografia, representam todo o coletivo. Em “Evocação do Recife” pode-se perceber essa representação da coletividade. Ao analisar o poema “Profundamente”, Arrigucci no ensaio “Matéria e memória” o equipara ao “Evocação do Recife” e enuncia que “Manuel Bandeira vincula, de forma explícita, a circunstâncias biográficas, as lembranças de sua infância, passada em Pernambuco.” (ARRIGUCCI, 2009, p. 202).

Evocação do Recife

- 1 Recife
- 2 Não a Veneza americana
- 3 Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais
- 4 Não o Recife dos Mascates
- 5 Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois
- 6 - Recife das revoluções libertárias
- 7 Mas o Recife sem história nem literatura
- 8 Recife sem mais nada
- 9 Recife da minha infância
- 10 *A rua da União* onde eu brincava de chicote-queimado e partia [as vidraças da casa de dona Aninha Viegas
- 11 Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê na [ponta do nariz
- 12 Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras
[mexericos namoros risadas
- 13 A gente brincava no meio da rua
- 14 Os meninos gritavam:
- 15 Coelho sai!
- 16 Não sai!
- 17 À distância as vozes macias das meninas politonavam:
- 18 Roseira dá-me uma rosa
- 19 Craveiro dá-me um botão

- 20 (Dessas rosas muita rosa
- 21 Terá morrido em botão...)
- 22 De repente
- 23 nos longes da noite
- 24 um sino
- 25 Uma pessoa grande dizia:
- 26 Fogo em Santo Antônio!
- 27 Outra contrariava: São José!
- 28 Totônio Rodrigues achava sempre que era São José.
- 29 Os homens punham o chapéu saíam fumando
- 30 E eu tinha raiva de ser menino porque não podia ir ver o fogo

- 31 *Rua da União...*
- 32 Como eram lindos os montes das ruas da minha infância
- 33 Rua do Sol
- 34 (Tenho medo que hoje se chame de dr. Fulano de Tal)

- 35 Atrás de casa ficava a Rua da Saudade...
 36 ...onde se ia fumar escondido
 37 Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...
 38 ...onde se ia pescar escondido
 39 Capiberibe
 40 - Capibaribe
 41 Lá longe o sertãozinho de Caxangá
 42 Banheiros de palha
 43 Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
 44 Fiquei parado o coração batendo
 45 Ela se riu
 46 Foi o meu primeiro alumbramento
 47 Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços [redemoinho sumiu
 48 E nos pegões da ponte do trem de ferro os caboclos destemidos [em jangadas
 de bananeiras
 49 Novenas
 50 Cavalhadas
 51 E eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar a mão [nos meus
 cabelos
 52 Capiberibe
 53 - Capibaribe
 54 *Rua da União* onde todas as tardes passava a preta das [bananas com o xale
 vistoso de pano da Costa
 55 E o vendedor de roletes de cana
 56 O de amendoim
 57 que se chamava midubim e não era torrado era cozido
- 58 Me lembro de todos os pregões:
 59 Ovos frescos e baratos
 60 Dez ovos por uma pataca
 61 Foi há muito tempo...
 62 A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
 63 Vinha da boca do povo na língua errada do povo
 64 Língua certa do povo
 65 Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
 66 Ao passo que nós
 67 O que fazemos
 68 É macaquear
 69 A sintaxe lusíada
 70 A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem
 71 Terras que não sabia onde ficavam
 72 Recife...
 73 *Rua da União...*
 74 A casa de meu avô...
 75 Nunca pensei que ela acabasse!
 76 Tudo lá parecia impregnado de eternidade
 77 Recife...
 78 Meu avô morto.
- 79 Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de [meu avô.

“Evocação do Recife” foi escrito em 1925 por Manuel Bandeira, a pedido de Gilberto Freire para uma edição comemorativa do periódico *Diário de Pernambuco* chamada *Livro do nordeste*, tendo sido mais tarde republicado em 1930 em *Libertinagem*, primeira obra moderna do autor. Além de ser uma das composições mais famosas da sua lírica, o poema caracteriza-se por seu caráter memorialístico no qual o eu lírico rememora

saudosamente os momentos marcantes da sua infância em Recife. A capital pernambucana foi a cidade em que Manuel Bandeira viveu dos seis aos dez anos de idade antes de partir para o Rio de Janeiro com os seus pais. É nesse curto período de tempo, longe de toda e qualquer preocupação com a vida e com os problemas que esta pudesse oferecer, que o poeta pernambucano vive as suas experiências mais intensas, marcadas pelo período da infância.

Nesse poema, Manuel Bandeira deixa claro, logo nos primeiros versos, que o que ele pretende, não é falar de uma Recife famosa pelas suas perífrases ou pelas marcas deixadas na história ou na literatura, mas sim falar de uma cidade, de uma rua e de indivíduos que inspiraram algumas das suas composições. Ele abre a seguinte proposição: “vou falar do meu Recife, Recife individual subjetivo. Ou seja, o Recife que está em minha memória”.

“A poesia de Manuel Bandeira, conforme nos contou tantas vezes, tem início no momento em que sua vida, mal saída da adolescência, se quebra pela manifestação da tuberculose, doença então fatal”. (ARRIGUCCI, 2009, p. 132). De acordo com Rosenbaum, “O espaço infantil, do qual o poeta se sente traumáticamente expulso, só poderá ser revisitado pela lembrança.” (1993, p. 46). Como Bandeira foi vítima do mal dos peitos e das perdas parentais muito cedo, quando tinha apenas dezoito anos, o poeta viu-se imerso em um estado profundo de melancolia – decorrente das perdas dos seus entes queridos – e limitação física – causada pela tuberculose. Por esses motivos, o autor projeta para a sua poesia, usando como fonte de inspiração, os simples momentos precedentes às suas adversidades, os quais ele passou em Recife, na Rua da União, na casa do seu avô, brincando com as crianças pela rua, em companhia de Totônio Rodrigues, da preta Tomásia, de Rosa, etc. Essa relação de Bandeira com Recife também pode ser vista nos poemas “Minha terra”⁷, localizado no livro *Belo Belo*, e “Recife”⁸, do livro *Estrela da tarde*.

⁷ Minha Terra

Saí menino de minha terra./ Passei trinta anos longe dela./
De vez em quando me diziam:/ Sua terra está completamente mudada./
Tem avenidas, arranha-céus.../ É hoje uma bonita cidade!

Meu coração ficava pequenino.

Revi afinal o meu Recife./ Está de fato completamente mudado./
Tem avenidas, arranha-céus./ É hoje uma bonita cidade./

Diabo leve quem pôs bonita a minha terra!

⁸ Recife

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

“Evocação de Recife” é subdividido em vários temas. No poema, Manuel Bandeira evoca lugares, tipos populares e a própria linguagem coloquial do Brasil, transformando o cotidiano em matéria poética. Em seu *Itinerário de Pasárgada* (BANDEIRA, 1984), Bandeira discorre sobre essas personagens tão presentes em sua lírica e mostra o quão intenso foram os quatro anos passados por ele na cidade de Recife, além de ressaltar que foi lá que ele construiu a sua “mitologia”, composta por Totônio Rodrigues, dona Aninha Viegas, a preta Tomásia, a Rua da União e a casa do seu avô Costa Ribeiro, como se observa no trecho a seguir:

Dos seis aos dez anos, nesses quatro anos de residência no Recife, com veraneiros nos arredores – Monteiro, Sertãozinho do Caxangá, Boa Viagem, Usina do Cabo –, construí-se a minha mitologia, e digo mitologia porque os seus tipos, um Totônio Rodrigues, uma D. Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira na casa do meu avô Costa Ribeiro, têm a mesma consistência heroica das personagens dos poemas homéricos. (BANDEIRA, 1984, p. 20-21).

Quanto aos seus aspectos formais, o poema possui 18 estrofes de caráter narrativo e é todo composto em 79 versos de metro e ritmo livre. Observa-se que, inicialmente, pelo seu título, muito se pode captar da essência do poema. “Evocar” significa chamar de algum lugar, trazer à lembrança. Para Rosenbaum (1993), p. 46 “Um acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.”.

Nessa poesia, o eu lírico evoca no presente a Recife de sua infância. Desse modo, o termo Evocação já explicita que a composição trata-se de relatos de memória, relatos que ocorreram na cidade natal do autor. Além do título, outro dado que mostra que a composição se trata de um relato de memórias, é seu 58º verso: “Me lembro de todos os pregões”. Observa-se a, partir desse verso, que os dados autobiográficos ficcionalizados nessa poesia

Mas não houve dia em que te não sentisse dentro de mim:/ Nos ossos, os 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 cadeira nas calçadas/ (Continuavas província,/ Recife).

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

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

Ainda existirá a velha casa senhorial do Monteiro?/ Meu sonho era acabar morando e morrendo/
Na velha casa do Monteiro./ Já que não pode ser,/ Quero, na hora da morte, estar lúcido/ Para mandar a ti o meu último pensamento,/ Recife.

Ah, Recife, Recife, *non possidebis ossa mea!*/ Nem os ossos nem o busto./ Que me adianta um busto depois de eu morto?/ Depois de morto não me interessará senão, se possível,/ Um cantinho no céu,/ “Se não o sonharam”, como disse o meu querido João de Deus, Recife.

consagram o caráter memorialístico do poema, tendo em vista que esses dados são apresentados por Bandeira no seu *Itinerário*.

Outro fator que contribui para construir essa rememoração é o ritmo diverso que marca as circunstâncias de cada fato narrado. Por vezes, esse ritmo é mais cadenciado, incisivo e eufórico, como se observa em:

UM-DIA-EU-VI-UMA-MO-ÇA-NU-I-NHA-NO-BAN/HO
 FI-QUEI-PA-RA-DOO-CO-RA-ÇÃ-O-BA-TEN/DO
 E-LA-SE-RIU/
 FOI-MEU-PRI-MEI-ROA-LUM-BRA-MEN/TO;

Outras vezes ele é discreto e melancólico, como se observa no verso 61: “FOI-HÁ-MUI-TO-TEM/PO.”. Observa-se que o ritmo dos versos 43 ao 45, devido a falta de pontuação, o uso dos segmentos desvozeados e a quantidade de cesuras existentes, mostra a euforia do eu lírico ao rememorar a cena do seu primeiro alumbramento. Já a cadência oratória com uma única cesura e o uso dos segmentos desvozeados (foneticamente falando) desse verso soa como um lamento, um murmúrio repleto de saudade e melancolia.

Outro recurso rítmico utilizado por Bandeira para a composição do memorialismo nessa poesia encontra-se nos versos “Capiberibe/ - Capibaribe”. A substituição do segmento vocálico “e” por “a” faz com que a sílaba perca meio tom de entonação, como também nos mostra o próprio Manuel Bandeira em seu *Itinerário de Pasárgada* (1984). Para tanto, o poeta pernambucano diz que esse efeito é decorrente de duas intenções, conforme esclarece o poeta ao narrar o episódio em tal livro:

O primeiro foi um episódio que se passou comigo na classe de Geografia do Colégio Pedro II. Era nosso professor o próprio diretor do Colégio – José Veríssimo. Ótimo professor, diga-se de passagem, pois sempre nos ensinava em cima do mapa e de vara em punho. Certo dia perguntou à classe: ‘Qual é o maior rio de Pernambuco?’ Não quis eu que ninguém se me antecipasse na resposta e gritei imediatamente do fundo da sala: ‘Capibaribe’. Capibaribe com *a*, como sempre tinha ouvido dizer no Recife. Fiquei perplexo quando Veríssimo comentou, para grande divertimento da turma: ‘Bem se vê que o senhor é um pernambucano’ (pronunciou ‘pernambucano’ abrindo bem o *e*) e corrigiu: ‘Capiberibe’. Meti a viola no saco, mas na ‘Evocação’ me desforrei do professor, intenção que ficaria para sempre desconhecida se eu não a revelasse aqui. A outra intenção para a repetição era musical: “Capiberibe a primeira vez com *e*, a segunda com *a*, me dava a impressão de um acidente, como se a palavra fosse uma frase melódica dita na segunda vez com bemol na terceira nota. De igual modo, em ‘Neologismo’ o verso ‘Teodoro, Teodora’ leva a mesma intenção, mais do que o jogo verbal.” (BANDEIRA, 1984, p. 50-51).

Nesses versos o autor demonstra a revolta que um dia sentiu em sala de aula, quando o seu professor perguntou qual o nome do maior rio de Pernambuco e ele respondeu “Capibaribe” em vez de “Capiberibe”. Esse recurso utilizado pelo autor, marcado pelo uso do travessão aparece em “Evocação do Recife” como a voz do eu lírico que representa a voz do

povo, a fala coloquial em oposição a norma culta, representada pela voz do professor. Nesse ponto já se observa uma das críticas presentes no movimento modernista, isto é, a ironia e a crítica ao uso e a valorização da norma padrão da língua. Para tanto, Merquior afirma que o poema “é uma das maiores elegias do regionalismo modernista.” (2009, p. CLXXXIX).

A narrativa das memórias vai compondo um quadro de idas e vindas ao passado, em fragmentos, citações, referencia personagens e fatos da cidade, e uma organização de versos que repetem iconicamente o movimento irregular da memória. Cabe analisar mais pormenorizadamente tais procedimentos.

Na primeira estrofe o eu lírico abre o poema evocando a cidade de 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

Em seguida, ele coloca sua cidade natal sob quatro negações para afirmar que não se trata da Recife histórica, mas sim da Recife da sua infância, aquela que está marcada em sua memória. O poeta anuncia que a cidade evocada não é a cortada pelos rios Capibaribe e Beberibe, dividida em três bairros principais e sequer é aquela que recebeu o nome de Mauritsstad (cidade de Maurício), pelo administrador Maurício de Nassau por ocasião da invasão holandesa no século XVI; tampouco é a que protagonizou a Guerra dos Mascates, no início do século XVIII, cujos mascates lutaram pela independência de Recife contra os senhores de engenho de Olinda; como também não foi a Recife da Revolução Praieira, ocorrida em 1848-1849, marcada por um levante popular contra latifundiários e comerciantes portugueses. Além dessa evocação às avessas à história da cidade, observa-se que, em um movimento inverso a essa negação, até o nono verso, a cidade é evocada sete vezes, o que lembra a “invocação”, parte importante das epopeias clássicas, tornando Recife a musa dessa poesia. De acordo com o dicionário de símbolos de Jean Chevalier (1986), o número sete representa a totalidade e a perfeição. Desse modo, por meio das sete evocações, o eu lírico mostra a perfeição da sua cidade natal.

Na segunda estrofe, por sua vez, observa-se que o eu lírico a inicia fazendo alusão a Rua da União, que será também citada em “Infância”, como vimos, e em seguida ele faz uma

É com base no ritmo rapidamente cadenciado pelas duas cesuras e pela ausência de pontuação – que se assemelha ao ritmo do sexo – e na metáfora sobre o ato sexual existente na digressão presente nos versos 20 e 21 que se pode enxergar esse erotismo: “(DE-SSAS-RO-SAS-MUI-TA-RO-SA/ TE-RÁ-MOR-RI-DOEM-BO-TÃO/...)” (BANDEIRA, 2009, p. 108).

Os versos que vão do 15º ao 24º mostram o processo memorialístico marcado pela musicalidade. Esse processo é apresentado pelas cantigas de roda, pelo ritmo e pelo sino que desenha aos olhos do leitor as imagens de cada fato narrado. Os versos 22 ao 24 apresenta um aspecto iconográfico em que o deslocamento do 24º verso, “um sino”, sugere uma pausa e serve para denotar a distância do sino em relação à posição geográfica do enunciador.

Os versos 25 ao 30, como também os versos 49 e 50, apresentam, por seu turno, o tema das festas populares e são nesses versos que o leitor pode observar um dos temas recorrentemente utilizados pelos modernistas nordestinos, como também pode sentir o tom e o ritmo da memória expressos pelas orações parentéticas, as rupturas sintáticas e rítmicas, pelos paralelismos, pelo caráter oratório e pelo mosaico de recordações que podem ser vistos ao longo do poema.

Mais a frente o eu lírico exalta a beleza dos nomes líricos das ruas da sua infância. Ao usar o verbo “ser” na terceira pessoa do pretérito imperfeito, o poeta produz um efeito de que a beleza existente nesses nomes é decorrente da presença dele naquele local. Já nos versos “Capiberibe/ - Capibaribe/ Lá longe o sertãozinho de Caxangá/ Banheiros de palha” o poeta traz à tona a imagem da água, dos rios, capítulo de extrema importância na vida do autor, pois marca o encanto da sua terra como se observa a seguir:

Mas ao capítulo que entre todos me dá a sentir o encanto envolvente da minha terra é o da água. Tenho em meu quarto uma estampa de Schlappriz representando um trecho do Capibaribe na passagem de Madalena: fundo de velhos sobrados patriarcais, coqueiros, mangueiras, banheiros de palha, botes de vela e de vara com figurões de grande barba e chapéu alto, um escravo lavando um cavalo branco... é o Capibaribe que Gilberto Freyre retrata em suas páginas, o Capibaribe ainda não emporcalhado pelas caldas fedorentas das usinas, o Capibaribe onde as moças tomavam banho em camisa na sombra úmida dos banheiros de palha, onde os estudantes pálidos, de fraque preto, colarinho duro e botinas de verniz faziam serenatas de bote. Lamento que Gilberto Freyre não tenha posto na boca desses estudantes os versos de alguma modinha imperial – o “Se te amei”, ou “Quando as glórias que gozei”, ou “Vem, noite silenciosa, mitigar minha paixão...”, em vez de “Desperta, abre a janela, Stela”, modinha de 1907 (os versos são de Ademar Tavares) ou da italianíssima “ai, Maria, ai Maria, quantas noites sem ti sem dormir”. (BANDEIRA, 1997, p. 264).

Além disso, ao dizer “Lá longe o sertãozinho de Caxangá”, o eu lírico situa o leitor geograficamente, trazendo-o para dentro da sua poesia.

O eu lírico desse poema, embora adulto, apresenta-se como um espírito infantil, com uma pureza de menino. Nota-se esse detalhe tanto na confissão que fica subentendida, devido aos recuos e repetição dos versos 36 e 38 para a margem direita da página: “... onde se ia fumar escondido”, quanto na narração do seu primeiro alumbramento, no qual ele vê sua prima Teresa no banho:

Banheiros de palha
Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
Fiquei parado com o coração batendo
Ela se riu
Foi o meu primeiro alumbramento.

O uso das reticências geralmente serve para marcar as pausas do texto, a emoção, como também dão um tom melancólico e nostálgico. Entretanto, nos versos 36 e 38 esse recurso é utilizado para marcar a confissão que fica subentendida nesses versos.

Na primeira estância, observa-se que a confissão presente nesses versos alinhados à margem direita contém um tom secreto. Isso ocorre porque o eu lírico desse poema apresenta-se como uma alma infantil e uma “criança” assolada pela tísica certamente relutaria em confessar o contado com o cigarro. Já na segunda, pressupõe-se que a moça vista por Manuel Bandeira é Teresa, devido ao relato de Ribeiro Couto presente na fortuna crítica do volume *Poesia Completa e Prosa* (2009) organizado por André Seffrin: “E ah! Com que delícia acompanhamos o voo secreto de um olhar cúpido que segue Teresa ao entrar no banho (pois deve tratar-se de Teresa)!” (RIBEIRO COUTO 2009, p. CXXIV).

“Evocação do Recife” possui imagens construídas com uma simplicidade e uma incisão que só um grande poeta como Manuel Bandeira poderia compor. Os versos 47 e 48 mostram, por sua vez, a cena tão representativa da cheia, dos destroços, do barro e do boi morto descendo rio abaixo e dos caboclos em suas jangadas de rolos de bananeiras.

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

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

Essa cena também é retomada no poema “Boi morto” localizado no livro *Opus 10*:

Como em turvas águas de enchente,
Me sinto a meio submergido
Entre destroços do presente
Dividido, subdividido,
Onde rola, enorme, o boi morto, (...).

Retomando o poema desta análise, repara-se que a ausência de pontuações e elementos coesivos para ligar as palavras soltas presente depois da gradação “Cheia! As

cheias! (...)” mostra a rapidez da enxurrada e das recordações do eu lírico; observa-se que “Cheia” é dito primeiramente no singular para depois ser dita no plural e que o artigo definido em maiúsculo marca a supremacia das cheias recifenses se comparada às outras. A apóstrofe presente nesse primeiro verso soa como um grito, como também evoca e concerne ao elemento causador da enxurrada uma subjetividade, fazendo com que essa entidade não seja vista apenas como um simples fenômeno, mais sim como um espetáculo da natureza.

Além da cena da enchente, o poema mostra a imagem das brincadeiras das crianças; as rodas de conversa tão presentes nos interiores e no contexto histórico daquela época; a preta das bananas; o vendedor de amendoim; os pregões utilizados como recursos comerciais; todos esses elementos imagéticos são apresentados com um profundo sentimento de saudade que é reconhecido pela iconografia do texto e pelo uso das reticências perto do fim do poema, que causa uma impressão de lamento e melancolia pela proximidade do término das recordações, tal qual se pode perceber no 61º verso: “Foi há muito tempo...”.

Além disso, observa-se também que na construção formal desse poema há várias pausas, que ora são apresentadas por meio das reticências, ora pelos espaçamentos e alinhamento de alguns versos à direita. Essas pausas criam na mente do leitor a imagem de um eu lírico que se esforça para relatar tais recordações, um eu lírico que já não possui mais o viço da juventude e as vantagens trazidas por esse período tão fértil da vida do ser humano.

Outro ponto importante de se ressaltar é a crítica que o eu lírico faz, tanto nos versos 52 e 53 “Capiberibe/ – Capibaribe”, quanto na décima quinta estrofe, aos que cultuam a norma padrão da língua, sem considerar as variações existentes no trato da língua portuguesa:

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 quem fala gostoso o português do Brasil
 Ao passo que nós
 O que fazemos
 É macaquear
 A sintaxe lusíada
 A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem
 Terras que eu não sabia onde ficavam (BANDEIRA, 2009, p. 109).

Nesse aspecto, averigua-se também um ataque ao artificialismo linguístico, no tom da primeira geração modernista e, mesmo que subentendida, uma crítica ao perfeccionismo parnasiano.

Por fim, nas duas últimas estrofes de Evocação do Recife, observa-se uma gradação descendente em que o eu lírico imerso em uma profunda melancolia, em um luto existencial, apresenta um Recife morto, um recife que já não é mais como era nos seus tempos de menino,

um cenário em que seu avô e as outras personagens que tanto marcaram a sua infância já não existem mais e, principalmente, um Recife onde o próprio poeta não habita.

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].

A “Rua da União” e “A casa de meu avô” aparecem recuado no tempo e a exclamação marca a emoção existente no verso “Nunca pensei que ela acabasse!”. A expressão “Tudo lá” – embora “lá” seja advérbio de lugar (Recife, Rua da União, casa de meu avô), no verso 76 ele representa tempo (passado). Além disso, há também uma propagação do espaço da casa do seu avô, representado pela comparação inserida no último verso.

Nota-se, portanto, que os dados biográficos e a métrica apresentada pelos fatos memorialísticos são utilizados como recursos para aproximar o leitor do sentimento do eu lírico e conseqüentemente do autor. No último verso do poema, por sua vez, “Recife” repete-se e a brasilidade é a afirmação final, mas esta brasilidade está vinculada ao passado. O Brasil é o passado, e é bom, mas está morto.

CONCLUSÃO

Até mesmo o leitor atento da poesia de Manuel Bandeira pode, por vezes, confundi-la com autobiografia, devido a grande incidência de dados autobiográficos presentes nessas produções. De fato, desde a tripartição dos gêneros literários ocorrida no romantismo alemão, o gênero lírico tendeu a apresentar uma associação ao eu empírico, o que foi veementemente rechaçado por algumas teorias da lírica moderna, que, por sua vez, negavam qualquer traço de relação entre autor e eu lírico. Todavia, alguns estudos críticos realizados nos últimos tempos contribuem para desmistificar esses pressupostos antigos. Paul de Man (2012) e Dominique Combe (2010) defendem que os dados autobiográficos utilizados em composições poéticas são recursos estratégicos para persuadir o leitor e, se sustentam um movimento de personalização da lírica, por outro lado, não escapam à ficcionalização.

Partindo desse pressuposto teórico, essa pesquisa buscou entender como os dados autobiográficos utilizados nos poemas memorialísticos de infância de Bandeira contribuem para constituir a interpretação desses poemas.

No primeiro capítulo deste trabalho, apresentamos uma breve explanação acerca das teorias que nortearam esta pesquisa, passando, primeiramente, pelos estudos sobre autobiografia, e, em seguida abordando a memória na lírica e a memória em Bandeira.

A partir do segundo capítulo dão-se início as análises. No capítulo dois, analisamos, com o poema “Infância”, as memórias de infância do poeta pernambucano no Rio de Janeiro e no capítulo três analisamos “Evocação do Recife” e as memórias que são recuperadas em do tempo que o poeta passou na capital pernambucana.

Ao longo dessas análises verificamos o quanto os dados autobiográficos, ou seja, os relatos do próprio Manuel Bandeira contribuíram para que pudéssemos perceber cada detalhe subtendido em sua poesia. As memórias de infância do autor, entrelaçadas com os poemas estudados, fazem com que o leitor alcance o auge da subjetividade dessas composições.

Em síntese, com base nas análises realizadas no presente estudo, constatamos que sem a referência aos dados autobiográficos expostos, a poesia memorialística de Bandeira se esvaziaria de sentido, sendo, então, necessário que tais dados complementem a leitura dos procedimentos estéticos escolhidos pelo autor para a composição de sua peça literária. Dessa forma, pudemos verificar que, tanto os objetivos quanto a nossa hipótese foram comprovadas, visto que os dados autobiográficos presentes nesses poemas contribuem para a sua interpretação. Percebemos também que, embora esses dados façam parte da biografia do poeta

de Pasárgada, eles também representam o social, o coletivo, estabelecendo, portanto, que nenhum critério garante a autenticidade dos fatos apresentados nesses poemas.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. A poesia de 1930. In: **Aspectos da literatura brasileira**. 6ª. ed. São Paulo: Martins, 1978. p. 26-45.
- ANDRADE, Mário. Manuel Bandeira. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Manuel Bandeira: verso e reverso**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987. p. 73-82.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. **Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BANDEIRA, Manuel. **Itinerário de Pasárgada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Prefácio, organização e estabelecimento de texto André Seffrin. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.
- BRAYNER, Sônia (Org). **Manuel Bandeira**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira; Brasília: INL, 1980.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: **Charles Baudelaire Um lírico no Auge do Capitalismo** – Obras Escolhidas III. Trad. Alves Baptista, H. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.
- CARPEAUX, Otto Maria. Poesia Intemporal. In: BANDEIRA, Manuel. **Estrela da Vida Inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966, p. xxxiv-xxxv.
- CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- COMBE, Dominique. A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Tradução de Iside Mesquita e Vagner Camilo. In: *Revista USP*, São Paulo, n. 84, p. 112-128, dezembro/fevereiro 2009-2010.
- COUTO, Ribeiro. De Menino Doente a Rei de Pasárgada. In: BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Prefácio, organização e estabelecimento de texto André Seffrin. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. CX-CXXVI.
- DE MAN, Paul de. Autobiografia como des-figuração. Tradução de Joca Wolff. Revisão Idelber Avelar. *Sopro*. Panfleto político-cultural. n. 71, maio/2012. In: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html#.WNkWhjvyvIU>
- Acesso 27/03/2017 às 10h41.
- FARIA, Octavio de. Estudo sobre Manuel Bandeira. In: BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Prefácio, organização e estabelecimento de texto André Seffrin. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. CXXVII-CXXXVII.
- FREYRE, Gilberto. Manuel Bandeira, recifense. In: BRAYNER, Sônia (Org). **Manuel Bandeira**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira; Brasília: INL, 1980.

- FONSECA, Edson Nery. **Alumbramentos e Perplexidades**. São Paulo: ALX, 2002.
- GULLESTAD, Marianne. “infâncias imaginadas: construções do eu e da sociedade nas histórias de vida. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 91, p. 509-534, Maio/Ago. 2005.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. 2ª ed. São Paulo: Vértice, 1968.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Trajetória de uma poesia. In: BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Prefácio, organização e estabelecimento de texto André Seffrin. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. CL-CLXIII.
- LAFETÁ, J. L.. *1930*. A crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34. 2004.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- LIMA, Carmen Medeiros de. **O fascínio da morte e o alumbramento**: o Belo Belo de Manuel Bandeira. 2002. Dissertação (Mestre em Literatura e crítica literária) – Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária, PUC, São Paulo, 2002.
- LINS, Álvaro. Crítica Literária – Poesia. In: BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Prefácio, organização e estabelecimento de texto André Seffrin. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. CXLV-CXLIX.
- MARTINS, Wilson. Poeta Contemporâneo. In: BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Prefácio, organização e estabelecimento de texto André Seffrin. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. CLXXXI- CLXXXVI.
- MERQUIOR, José Guilherme. Manuel Bandeira. In: BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Prefácio, organização e estabelecimento de texto André Seffrin. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. CLXXXVII- CXCIII.
- PENNAFORT, Onestaldo. Marginália À Poética de Manuel Bandeira. In: BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Prefácio, organização e estabelecimento de texto André Seffrin. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. XCIII-CIX.
- ROCHA, Clara. A poética dos gêneros autobiográficos. In: **Máscaras de Narciso**. Coimbra, 1992. p. 25-44.
- ROSENBAUM, Yudith. A infância revisitada. In: **Manuel Bandeira**: uma poesia de ausência. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Imago, 1993, p. 41-71.
- SOUZA, Antônio Candido de Melo e; SOUZA, Gilda Candido de Melo e. Estrela da Vida Inteira. In: BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Prefácio, organização e estabelecimento de texto André Seffrin. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. CLXIV-CLXXX.
- STAIGER, E. **Conceitos fundamentais da poética**. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1975.