

“À procura das infâncias perdidas”: uma análise de sensibilidades saudosistas na obra poética de Manuel Bandeira (1917-1930)\*.

FELIPE ALVES PAULO CAVALCANTI\*\*

“Evitem dizer que algumas vezes cidades diferentes sucedem-se no mesmo solo e com o mesmo nome, nascem e morrem sem se conhecer, incomunicáveis entre si. Às vezes, os nomes dos habitantes permanecem iguais, e o sotaque das vozes, e até mesmo os traços dos rostos, mas os deuses que vivem com os nomes e nos solos foram embora sem avisar e em seus lugares acomodaram-se deuses estranhos. É inútil querer saber se estes são melhores do que os antigos, dado que não existe nenhuma relação entre eles, da mesma forma que os velhos cartões-postais não representam a Maurília do passado mas uma outra cidade que por acaso também se chamava Maurília”.

(CALVINO, Italo. *As cidades Invisíveis*)

## Introdução

O ano é de 1965. Gilberto Freyre escreve para o *Jornal do Comércio* um artigo à guisa de resposta intitulado “Em defesa da saudade”. Como assim, defender a saudade? Defendê-la de quê? Ou de quem? O que levaria alguém atacar um sentimento, em especial, um sentimento tão ubíquo, pretensamente tão presente na vida de todos os homens? Por estranho que pareça à primeira vista, é disso mesmo que se trata: a despeito dos ataques à saudade e aos saudosistas, Freyre rebate as afirmações de que o *saudosismo* é coisa de “mulher velha”, de “indivíduo doente” ou de um povo fraco e incapaz de encarar o futuro. A saudade seria uma forma de preservar o que haveria de melhor no passado para criar e renovar um novo tempo; ela seria uma forma de salvar os tempos, de fazê-los sobreviver aos homens, de imortalizá-los; de criar um tempo que, futuramente, no prefácio de seu pretense diário de infância e primeira mocidade, viria a chamar de *transtempo* (FREYRE, 1975).

---

\* Este trabalho foi produto de uma pesquisa de iniciação científica, iniciada no segundo semestre de 2011 e encerrada em meados do ano seguinte, sob orientação do Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior, e ligada ao projeto principal denominado “Acheegas de Saudade: as condições históricas de emergência de consciências e sensibilidades saudosistas no Brasil e em Portugal entre o final do século XIX e meados do século XX”, desenvolvida pelo próprio professor orientador. Agradeço ao CNPq e a PROPESQ-UFRN pelo financiamento desta pequena investigação.

\*\*Graduando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Contato: felipe.alves.paulo@gmail.com

Dentre os vários exemplos citados daquilo que poderia ser entendido como uma afirmação construtiva da saudade, Freyre coloca que “a saudade de Pernambuco inspirou ao pernambucano Manuel Bandeira sua evocação imortal do Recife.” (FREYRE, 2007, p. 393). Curiosamente, o mesmo nome de um poeta ainda hoje considerado um dos líderes do movimento modernista no Brasil, figura noutro texto: no Manifesto Regionalista, “movimento de que mestres autênticos como o humanista João Ribeiro e o poeta Manuel Bandeira vão tomando conhecimento” (FREYRE, 1996, p. 1); discurso pretensamente pronunciado em 1926, porém comprovadamente elaborado somente nos idos da década de cinquenta (PONTES, 1984), em que estariam sacramentados os intentos de uma série de intelectuais reunidos a fim de conservar através do Nordeste, um inventário regional, miríade de práticas, imagens e enunciados de um passado aristocrático que vai dando lugar a um mundo moderno.

Recuemos um pouco mais.

Agora estamos em 1925. Da janela de um quarto de pensãona Rua do Curvelo, Manuel Bandeira talvez tenha assistido a garotada brincar enquanto se perguntava como realizaria o pedido um tanto quanto absurdo de Gilberto Freyre, reafirmado anos depois por Freyre em um tom jocoso (FREYRE, 1936): como fazer um poema desse jeito, “encomendado como quem encomenda um pudim”? Certamente, a experiência do poeta no Curveloo reconduzia ao caminho de sua própria infância, uma época em que o mundo girava em torno da casa de seu avô materno, Costa Ribeiro, e de um panteão composto por figuras mitológicas como Totônio Rodrigues, Aninha Viegas e a preta Tomásia (BANDEIRA, 1957). E é da riqueza emocional de seus anos de criança que o escritor pernambucano retira a matéria-prima que logo haveria de transfigurar em poesia, em especial, de sua infância no Recife: é esse éden perdido, reduzido a apenas alguns quarteirões, o ponto de partida para a escrita de “Evocação do Recife”.

**Interlúdio: uma história da saudade?**

Antes de evocar Recifes e de conjurar o gênio literário<sup>1</sup> que ligava a produção destes autores, podem surgir algumas perguntas não só sobre os pressupostos que orientariam o fazer uma história dos sentimentos, mas a sua própria relevância enquanto trabalho do historiador. Para responder a estas perguntas, começemos a falar de uma obra que seja, talvez, uma das mais lidas da literatura contemporânea: trata-se de “O Perfume” (1985), de Patrick Süskind.

Neste romance, o personagem Jean-Baptiste Grenouille é retratado como um “monstro genial”, por seu indecoro e proficiência nas artes do vício, sendo colocado no mesmo patamar de figuras como Saint-Just, Sade, Fouché e Napoleão Bonaparte. Ao contrário de todos estes personagens, entretanto, Grenouille teria sido esquecido por empregar seus talentos em “uma área que não deixa rastros na história: o fugaz reino dos perfumes” (SUSKIND, 1984: p. 2). Notadamente influenciado pelo impressionante “Saberes e Odores”, de Alain Corbin (1987), que nos mostra que o olfato não é apenas um sentido inocente, que “o uso dos sentidos e sua hierarquia vivida têm uma história” (CORBIN, 1987, p. 10), o autor alemão Patrick Süskind faz uma crítica que, ao ser observada com cuidado, torna possível ver que há nesta descrição mais do que um prelúdio à saga nefasta de um personagem tão odiável como Grenouille em uma sociedade – a França do século XVIII –, onde os cheiros nauseabundos se apresentariam aos olfatos de uma forma que nós, beneficiados pela invenção do saneamento básico e pela coleta de lixo, nunca conseguiríamos imaginar.

Uma crítica também historiográfica, pois Jean-Baptiste Grenouille, ao contrário de seus confrades igualmente perversos e geniais, está fora da história porque esta nunca teria prestado atenção aos odores, aos sistemas de imagens que circundam o olfato, nem os discursos científicos e normativos que o cerceiam, como a filosofia dos sensualistas ou a teoria dos higienistas. O assassino de O Perfume teria sido relegado ao ostracismo porque os sujeitos dos relatos históricos produzidos pelos historiadores em geral, até então, não cheiravam a nada; como o próprio Grenouille, são todos eles desprovidos de odor, assim como nada cheira nos relatos históricos. Seguindo a trilha de Süskind (1985), não seria absurdo dizer, portanto, que a historiografia foi, durante muito tempo, produtora de sujeitos

---

<sup>1</sup>Não é nosso intuito fazer o que se chamou, durante muito tempo, de “crítica de gênio”, focada naqueles que seriam os traços individuais de um autor. O único gênio ao qual dirigimos nossa atenção, neste artigo, é ao *Genius Litterarius*, ou seja, ao poder gerativo da linguagem em um determinado período histórico (GREENBLATT, 1997).

inodoros. A crítica de uma história dessensibilizada é retomada aqui com outro viés: ao concebermos “uma história das sensibilidades como detém seu foco na primazia dos vários modos de perceber e sentir, os termos e as formas em que estes objetos foram concebidos, experimentados e representados no passado” (WICKBERG, 2007, p. 662) e percebendo-se que Süskind e Corbin nos falam de uma história desprovida de cheiros e outros sentidos, nos destinaremos aqui a cuidar de um outro ramo das sensibilidades<sup>2</sup>: o das emoções, em especial a *saudade*, a qual este trabalho procura historicizar. Apesar de os reclames por uma história das sensibilidades (seja ela das emoções ou dos sentidos) datarem da primeira metade do século XX<sup>3</sup>, em nosso meio acadêmico, ainda são incipientes os trabalhos historiográficos que se destinam a esta temática.

No entanto, como seria possível ver as sensibilidades como forças atuantes na história? De que forma poderíamos perceber que o sensível transpassa a esfera do individual e do psicológico para tornar-se um fato social, situado em determinados momentos históricos e em uma dada cultura? Primeiramente, faz-se necessária uma suspeição em relação à ideia inatista do *homo clausus*, a concepção do indivíduo como “mônadas sem janelas”, ser isolado, cuja “alma” – e portanto, todo seu aparato racional e sensível - ocupa um espaço fechado entre quatro paredes (nos termos de Gilbert Ryle, o “fantasma na máquina”), uma interioridade na qual se desenvolve e matura, independentemente do meio social em que se situa; trata-se de pensar, portanto, o indivíduo como integrante de uma rede de interdependências *formadas por indivíduos*, e não de um sistema social que se coloca acima deles (ELIAS, 2000). Esta percepção do indivíduo e da sociedade implica em olharmos para os sentimentos como sendo “não fenômenos exclusivamente psicológicos, ou fisiológicos, mas fenômenos sociais marcados pelo signo da não-espontaneidade e da obrigação mais perfeita”, como queria

---

<sup>2</sup>Em relação à divisão da história das sensibilidades em uma história dos sentidos e uma história das emoções, ver: WICKBERG, Daniel. What is the history of sensibilities? On cultural histories, old and new. *The American Historical Review*, Chicago, vol. 112, n. 3 (Junho/2007), p. 661-684. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/ahr.112.3.661> Acesso em: 25 mai. 2011.

<sup>3</sup> Além de obras precursoras do que se poderia chamar hoje de uma História das Sensibilidades, como “O Outono da Idade Média”, de Johan Huizinga; “O amor e o Ocidente”, de Denis de Rougemont e “O Processo Civilizador”, de Norbert Elias, todos produzidos na primeira metade do século XX, reclames por uma história das sensibilidades já eram feitos, por exemplo, por Lucien Febvre, em um artigo na revista *Annales d'histoire sociale*, em 1941, republicado em sua coletânea de artigos “Combates pela História”. Ver: WICKBERG, Daniel, *op. cit.*

Marcel Mauss(1975). Isso não priva os sentimentos de sua sinceridade; apenas indica que a expressão dos sentimentos é moldada socialmente, desta forma “tratando-se, essencialmente, de uma simbólica”, já que os sentimentos não são manifestados a esmo: expressar um sentimento é sempre expressá-lo a outro alguém (ibidem, p.332). A experimentação de um sentimento, portanto, passa pela utilização de uma “gramática sentimental”, um conjunto de signos culturalmente definidos, lugares-comuns (*topoi*) a que recorreremos, gestos e palavras socialmente reconhecidos, como um olhar cabisbaixo em momentos de tristeza ou um sorriso aberto nas horas de alegria.

Considerar o papel das emoções na história é também prestar atenção aos movimentos do *desejo*. Evidentemente, não nos referimos aqui ao desejo apenas como uma aspiração, nascido de um *corpo* ou de uma *interioridade*, mas como o próprio processo de criação de mundos, de universos psicossociais que se efetiva no intenso vaivém dos *afetos* em suas investidas, que se materializam na produção de territórios existenciais, ou em suas evasivas pelas linhas de fuga. É prestar atenção não apenas à macropolítica e aos territórios já cristalizados, observáveis a olho nu, mas às sinuosidades e vibrações dos afetos produzidos nos encontros dos corpos, dos “indivíduos abertos” e “integrados em uma rede de interdependências” de que falamos há pouco (ROLNIK, 2011).

O que significa, então, falar de uma *história da saudade*? Neste início de século, como ressalta Durval Muniz de Albuquerque Jr (2011, p.79),

A saudade é um sentimento pessoal de quem se percebe perdendo pedaços queridos de seu ser, dos territórios que construiu para si. A saudade também pode ser um sentimento coletivo, pode afetar toda uma comunidade que perdeu suas referências espaciais ou temporais, uma classe social que perdeu historicamente a sua posição, que viu os símbolos de seu poder esculpido no espaço serem tragados pelas forças tectônicas da história.

Ao longo desta pesquisa, tivemos em conta que, no início do século XX, a saudade dá margem a uma relação particular com o tempo, uma maneira de recriar ou recuperar determinados parâmetros de orientação temporal, social e cultural que a modernidade tratou de desmanchar no ar (ALBUQUERQUE JR, 2006; 2011). Angústia diante do novo e tentativa de recuperar o antigo, esta forma particular de sentir a saudade é um sentimento compartilhado por diversos grupos sociais, e neste caso, por intelectuais decadentistas que ou

reagem ferozmente contra a chegada da modernidade, buscando a recuperação de uma era dourada que já se foi; ou ao menos mostram consternação em relação aos novos tempos que se anunciavam. Daí, torna-se possível vermos as suas ligações com uma série de outros conceitos que surgem neste período, como a tradição, a região e a província, que tentarão conter em sua fisionomia conceitual discursos e práticas em vias de desaparecimento e que tornarão visível e dizível o “Nordeste”, uma espacialidade antiquária que engendraria em seus objetos a “verdadeira brasilidade”, uma identidade espacial anti-moderna, contraposta ao sul.

Terminado este interlúdio, voltemos nossa atenção, pois, para o poema de Bandeira.

### **Evocando(ar)Recifes**

Na feitura de “Evocação do Recife” (anexo 1), privilegiando a memória como uso do passado, Bandeira afasta de sua obra qualquer imagem prévia da cidade. No lugar de todas essas imagens urbanas históricas e literárias, Bandeira coloca o Recife vivido, Recife de sua infância, já que apenas a memória parece ter o poder de resgatar esse espaço perdido. Bandeira começa, então, uma reconstrução dos seus anos em Pernambuco, possivelmente surgida da necessidade de recuperar o tempo de uma experiência que não se aprende nos livros, mas se vive em cada alumbramento. O que se quer, evidentemente, é resgatar o espaço de uma infância feliz, exilada nos arrecifes da memória.

Em um uso pioneiro do verso livre em português, Bandeira abole os “ritmos metrificados e as construções redondas” de que procurava se libertar (BANDEIRA, 1957), que tanto marcaram a poesia dos parnasianos, ainda em grande estima, para colocar em movimento cenas de sua infância. A musicalidade e a versificação do poema são retomadas por outros meios: seja pela gradação utilizada na primeira estrofe, em que Bandeira nega todas as representações anteriores do Recife, seja pela enumeração das cenas que permearam a sua infância, pelo uso de variações quase musicais (Capiberibe/Capibaribe) ou mesmo pelas disposições tipográficas muito caras aos modernistas; disposições que, por sinal, Bandeira satiriza no mesmo ano na coluna “O Mês Modernista”, do jornal paulista “A Noite”. As brincadeiras no meio da rua, em que começam a ser elencadas as figuras mitológicas como

Aninha Viegas e Totônio Rodrigues; as meninas que brincam de roda; o relato de um incêndio e sua insatisfação com sua meninice, que o impedia de ver o fogo; e mesmo o relato de seu primeiro alumbramento, ao ver uma menina nua no banho, tudo isso poderia parecer indiferente ou aborrecedor para a criança que vê isso em primeira pessoa, mas não aos olhos de um adulto assombrado pelos fantasmas da solidão, da doença e da pobreza: por meio de *flashbacks*, de reminiscências que o poeta faz vir à tona, Bandeira vê no Recife de sua infância o verdadeiro contraponto de sua vida adulta: contra esse mundo em que abundam as possibilidades, em que viveu anos de “inesgotável emoção”, muito mais densos e felizes do que sua vida de adulto (BANDEIRA, 1957).

O cotidiano de um Bandeira menino ressoa como a lembrança do éden ainda intocado pelo declínio: espaço da saúde, da riqueza e da ingenuidade, o Recife de Manuel Bandeira se materializa como um lugar de utopia onde descobriria a vida e nasceria o germe de sua poesia. É também na infância que se baseia o esboço daquilo que viria a ser a *magnum opus* de Freyre, Casa-Grande & Senzala, inicialmente projetada como uma História do Brasil vista a partir dos olhos das crianças que envolvia aquilo que se pode chamar de uma ego-história, ou neste caso, uma história do “eu” menino, alastrada a quase todos os outros: “uma espécie de autobiografia ou de memórias de um indivíduo estendidas em histórias ou em memórias de todos os meninos do Brasil” (FREYRE, 1977, p. 197). Enfim, a infância parece ser um tempo perdido, a ser recuperado seja pelo saber sociológico de Freyre, ou pela poesia tísica de Manuel Bandeira; é enfim, um lugar comum onde a saudade se manifesta em diversos meios intelectuais (notadamente no tradicionalismo regionalista) neste início de século.

Mesmo a mudança na toponímia não escapa aos olhos de Bandeira, e nem de Freyre (FREYRE, 1979). Nos dois casos, ela sentencia o desaparecimento de toda uma relação com os lugares em um momento no qual a cidade do Recife se dinamiza, solapando a imobilidade do regime patriarcalista, centrado na vida rural (ARRAIS, 2007). Tratam-se apenas de um exemplo dos desaparecimentos de ruas, sobrados e outros pontos de referência que, com poucas surpresas, levam Gilberto Freyre a afirmar que vivia em outro Recife, que seu Recife era outro (FREYRE, 1979). Bandeira ainda não tinha voltado ao Recife: a distância de sua cidade natal que a vida lhe impusera naquele momento permitia apenas conjecturas sobre o fim que levava o terreno mágico de sua infância; todavia, o poeta já sabia muito bem que

cidade desejava encontrar: esse espaço mítico de um quarteirão só. Boa parte da obra de Bandeira baseia-se não na cidade modernizada, com avenidas e arranha-céus, e sim nesta cidade desaparecida, que veio a chamar de “minha terra”. (BANDEIRA, 1957).

O poema termina com o desaparecimento da casa do avô, a denúncia de um mundo em ruínas as quais não apenas Manuel Bandeira, mas também Gilberto Freyre e tantos outros, como Oliveira Lima, Alfredo de Carvalho e Mário Sette, recolheram e costuraram ao longo de suas obras. O Recife mitológico da infância destes homens se transformou numa cidade de memória, banida da existência material. Um Recife suspenso no ar (ARRAIS, 2007). Então, haveria alguma relação entre a saudade da infância – o éden patriarcal – e a miséria da vida que cria levar? Surgem então os questionamentos: Que gramática da saudade está envolvida em suas produções de sentido? Seria esta saudade do Recife compartilhada por outros intelectuais?

### **O *ennui*<sup>4</sup> Bandeiriano.**

Segundo George Steiner (1971), durante o período que data de cerca da segunda década do século XIX até o começo do século XX, uma estrutura simbólica se faz presente na arte européia: a de uma idade de ouro, em que as agitações e mudanças atingiam um zênite, uma medida nunca antes vista, entre o final do século XVIII e o início do século XIX, em especial, as da Revolução Francesa e das Guerras Napoleônicas. A este período, teria se seguindo um momento de reação e permanência. A imagem deste tempo de grandes levantes acabaria por tornar-se um fardo nas costas das próximas gerações: em comparação com aqueles tempos de levantes agitados, o século XIX seria, na visão de muitos de seus contemporâneos, contaminado por “um grande *ennui*” (termo de Schopenhauer), uma sensação avassaladora, sensibilidade próxima ao tédio e ao marasmo em comparação a estes tempos áureos e de grandes excitações, mas também de inutilidade e niilismo. Sensibilidade

---

<sup>4</sup>A palavra *Ennui* é um difícil caso de tradução por ser indicativa de sensibilidade específica e, a princípio, intraduzível diretamente para o português ou para o inglês. Geralmente, é traduzida como “Spleen” ou “Tédio” que, embora aproximadas, não abarcam a dimensão da palavra original.

que teria se estendido de Schopenhauer a Freud, passando por Baudelaire, Poe e outros renomados artistas e poetas do século XIX, e mesmo do início do século XX.

Assim como no caso de José Lins do Rêgo e Gilberto Freyre, a poesia de Manuel Bandeira, especialmente em seus momentos iniciais (mais especificamente em seus dois primeiros livros, “A Cinza das Horas” e “Carnaval”), a saudade é um elemento organizador de sua subjetividade: ela se constitui como um *topos* nesta parte de sua obra, e atende a um objeto bastante específico, porém distinto de Freyre e José Lins: a vida que lhe fora tirada pela tuberculose ou, para colocar nos termos do poeta, a vida de menino “feliz” e “bem-nascido” que lhe fora tirada pelo “mau destino”, que levou “tudo de vencida” e “rugiu como um furacão”. No caso de Bandeira, durante esta fase inicial de sua obra poética, identificou-se aquilo que pode ser chamado de um *ennuim* muito particular; em especial, um *ennui* “bandeiriano”, sensação de “vazia inutilidade”, de “tédio” e “mágoa vã” que, apesar de se assimilar ao *ennui* que assolou as sensibilidades européias durante o século XIX e mesmo no início do XX (STEINER, 1971), não pode ser a ele reduzido.

Decerto, Bandeira teve grande contato com obras de intelectuais decadentistas e simbolistas do final do século XIX, haja vista a epígrafe de Maurice Maeterlinck, famoso dramaturgo e poeta simbolista belga à época, que ocupa a primeira edição de *A Cinza das Horas* (1917, s/p), tendo sido retirada de todas as outras:

Mon âme en est triste à la fin,  
Elle est triste enfin d'être lasse  
Elle est lasse enfin d'être en vain...<sup>5</sup>

Durante *A Cinza das Horas*, *Carnaval* e *O Ritmo Dissoluto*, as referências a poetas decadentistas são recorrentes, inclusive com poemas dedicado a Antônio Nobre (também vítima de tuberculose, com quem dialoga ao longo dos versos), a Nikolaus Lenau e ainda a Maeterlinck. No entanto, o *ennui* de Manuel Bandeira não é necessariamente o mesmo dos poetas decadentistas do século XIX: a sensação de futilidade deve-se também, como mostra Ângela Porto (1999), à vivência de sua condição de tísico no início do século XX, que o deixa, em relação à sociedade de sua época, num estado muito próximo ao da invalidez, algo que o

---

<sup>5</sup> Tradução nossa: “Minha alma é triste ao fim / Ela é triste, enfim, por estar cansada/ Ela está cansada, enfim, de ser vã”.

coloca em posição alheia àquela do “mundo dos sãos” que frequentava antes de adoecer. A sensação de inutilidade da vida é produzida pela doença - que aparece em um Bandeira ainda jovem, frequentador da Escola Politécnica e desejoso de se ver arquiteto como o pai - e reafirmada por suas leituras poéticas, mas, em breve, será reelaborada e confrontada pela prática da poesia: apesar de já fazer poesias antes mesmo da tísica, como o próprio Bandeiradeixa em linhas claras no seu relato autobiográfico, o *Itinerário de Pasárgada* (1957), a poesia só se torna um projeto de vida após a doença, como uma luta contra a “vazia inutilidade” de sua vida de tísico. Ao surgimento de uma nova figura de sujeito condicionada pela doença (o Bandeira-tísico), portanto, correspondem outra morte subjetiva (a do Bandeira-arquiteto) e um outro nascimento (o Bandeira-poeta).

A arte de fazer versos surge, pois, como o mecanismo que opera uma transformação subjetiva em Bandeira: o Bandeira-arquiteto, um padrão existencial que poderia ter sido e não foi, um projeto de vida levado embora pelo bacilo de Koch, será uma imagem nostálgica constante em sua obra poética, mas passa a fazer parte de um processo de “uma arte que transmuta e transfigura o mau destino”, como diz o próprio Bandeira em uma edição posterior de *A Cinza das Horas*.

Diferentemente de Freyre, José Lins e outros intelectuais ligados ao Regionalismo Tradicionalista e ao processo que fora denominado de “A invenção do Nordeste” (ALBUQUERQUE JR, 2011), Bandeira, apesar de simpatizante da “tradição” e do “provincianismo” (que, ironicamente, seria um dos elos que o ligaria a Freyre), não faz a defesa de uma cultura ameaçada ou de modelos culturais de uma classe aristocrática que dá seus últimos suspiros na nova ordem republicana. A saudade de Bandeira refere a uma vida que foi roubada pela doença, doença que não somente escava e fere os pulmões do poeta, mas torna-se um elemento subjetivo e passa a integrar sua narrativa biográfica, sua forma de organizar sua experiência no mundo. O “sentimento aristocrático” (MATTOS, 2004), agora sem lugar no regime republicano, que regia a vivência de regionalistas como Freyre, Lins, Joaquim Cardozo, Mário Sette, não necessariamente teve lugar na poesia de Bandeira, que ao longo de todos os seus escritos, não manifestou a saudade como sentimento de uma classe decadente.

Contudo, a forma com que Bandeira experimenta a saudade, ao menos durante este período, é referente ao mesmo objeto desta classe de intelectuais provenientes de famílias outrora abastadas e no centro do poder: um mundo de relações ainda patriarcais e não-burguesas, sem indústria ou padronizações que pusessem fim aos modelos de vida enraizados no patriarcalismo e no escravismo. A vida que poderia ter sido e não foi encontra-se quase resumida à infância. Se a saudade, durante este período, é relacionada à perda de territórios existenciais, podemos dizer que a saudade de Bandeira pelo Recife é diferente daquela dos participantes do Regionalismo Tradicionalista e seus simpatizantes: a saudade em Bandeira, a princípio, não é a defesa da tradição e nem do “essencialmente brasileiro”, que os tradicionalistas tentaram com tanto afinco definir em torno do espaço que acreditavam ser o centro da nacionalidade brasileira: o Nordeste, com distinta centralidade para Pernambuco. A sensibilidade saudosista de Bandeira, antes de sua inclusão nas malhas do provincianismo freyreano, inclina-se mais para a vida do que poderia ter sido e não foi do que para a vida que estava se perdendo ou já havia se perdido, como a desta agremiação de intelectuais e dos muitos que acabariam por assinar artigos no *Livro do Nordeste* (1925).

Apesar disso, é notório como, apesar das diferentes circunstâncias, Bandeira se une a estes intelectuais na medida em que adota uma prática de escrita semelhante a deles, que fazem do ato de escrever um bálsamo (ALBUQUERQUE JR, 2008) para a decadência que sobre eles se abatia (seja física ou material, dos costumes ou da saúde). Como aponta o mesmo autor, “a doença aparece como temática central na construção das biografias destes homens que se sentem emasculados, desvirilizados, impotentes, frágeis, débeis diante das mudanças nas sociabilidades e sensibilidades trazidas pela emergente sociedade urbano-industrial.”(ALBUQUERQUE JR, 2008, p. 482). Estes escritores como compartilham não só a fragilidade perante os novos tempos, mas também a *consciência de que há um vão entre o passado e o presente, uma fenda que separa o tempo querido e o tempo vivido*. Como afirma José Lins do Rego em um relato de viagens de 1952, “o saudosista sabe que está a ver de perto os últimos suspiros de um mundo que se vai” (REGO, 1952, p. 116)

Além disso, estas duas formas de sentir saudade, a de Freyre (e dos regionalistas) e a de Bandeira, que encontravam em um Recife ainda não modernizado seus pontos de encontro, acabam por se cruzar quando, após estabelecer uma relação por correspondência, Freyre

acaba por encomendar a Bandeira um poema sobre suas reminiscências do Recife de sua infância. Saudade do que poderia ter sido ou saudade do que não é mais, ambos elegem o “Recife de outrora” como um espelho em negativo: é sempre em comparação com esta cidade - morta, boa e brasileira como a casa assobradada do avô de Manuel Bandeira - que constata a decadência material e social em que se encontram estes homens de letras, mazelados e feminizados, obrigados a aceitar a nova ordem burguesa e industrial que se instaurava no país.

Por conseguinte, o Recife das reminiscências de Bandeira terá uma recepção calorosa entre os intelectuais saudosistas do Recife, e será tido como a grande descrição poética do território antimoderno que procuraram resgatar. Em “Homenagem a Manuel Bandeira”, livro de homenagens ao poeta publicado em 1936, Freyre fala de Evocação do Recife como poema *sui generis*; José Lins do Rêgo, em um livro de divulgação sobre a “literatura do nordeste”, de 1957, a despeito de seu desprezo pelo modernismo paulista, fala de Manuel Bandeira como “o menino da Rua da União, do Recife” (RÊGO, 1957, p. 20-21), que “evocou a terra dos avós e ligou o moderno ao eterno”; e, ainda, em um livro de memórias publicado em 1938 (prefaciado por Freyre e Lins), Júlio Belo (1935) coloca “Evocação do Recife” como a poesia mais representativa do *Nordeste*.

### **O leite derramado.**

Lembremos que o espaço não é apenas físico: ele é também simbólico, artefato humano; daí podermos falar em “espacialidades”, como dotado de sentido social e individual (BOSI, 1994). O Recife que Manuel Bandeira tenta fazer sobreviver à voragem do tempo junto a outros “carpidores de um Recife desaparecido”, para usar a expressão de Raimundo Arrais (2004), não é nada menos do que o espelho em que estes se viam como meninos de sobrados e casas-grandes.

*Recife Antigo, Recife Tradicional, Recife de Outrora*, são estes os termos pelos quais se tentará recuperar o espaço da abundância, da saúde e da virilidade perdidas; são estes os termos em que se cruzam diferentes saudades: seja a nostalgia pelos tempos de glória dos avós, seja a saudade da vida que poderia ter sido e não foi, ambas encontram alento num *outro*

Recife, bom e brasileiro como a casa do avô de Bandeira, metonímia do Nordeste e baluarte da nacionalidade contra as forças modernizadoras.

Entretanto, como aponta Ecléa Bosí (1994), a memória do indivíduo, a memória-sonho, é sempre um ponto de vista da memória coletiva, e dela não se desliga: o objeto da memória ganha substância a partir da reafirmação dos outros, de uma sanção da testemunha (“eu também lembro!”). Lembremos: o Recife das brincadeiras de menino de Bandeira que aparece em *Evocação do Recife* é recriado não só junto a Freyre, mas *a pedido* dele: ele traz consigo o olhar de Freyre de um Recife pré-moderno. Afinal de contas, “o grupo é suporte da memória se nos identificamos com ele e fazemos nosso seu passado” (BOSI, 1994, p. 414).

Após o golpe civil-militar de 1964, se Gilberto Freyre visava defender a saudade, ou melhor, uma forma específica de sentir a saudade, de relacionar-se com o tempo, partilhada por diversos intelectuais e artistas brasileiros contemporâneos seus, certamente ela já estava sob contestação por novas gerações, já nascidas no seio da modernidade urbano-industrial que, ao invés de procurar uma rota de saída para esta modernidade, lá fincaram os pés e construíram seus territórios. Seja a geração daqueles que trocaram a “fossa” pela “bossa” e cantavam “Chega de Saudade”, ou mesmo daqueles outros que entoavam versos como:

No peito a saudade cativa

Faz força pro tempo parar

Mas eis que chega a roda viva

E carrega a saudade pra lá.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Trecho da música “Roda Viva”, de autoria de Chico Buarque.

**Referências:****a) Fontes**

ANDRADE, Carlos Drummond de; FREYRE, Gilberto; REGO, José Lins do (et. al.). *Homenagem a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Officinastypographicas do Jornal do Commercio, 1936.

BELO, Júlio. *Memórias de um senhor de engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.

REGO, José Lins do. Nordestinas. In: \_\_\_\_\_. *Bota de sete léguas*. Rio de Janeiro: A Noite, 1952.

BANDEIRA, Manuel. *A Cinza das Horas*. Rio de Janeiro: Typographia do jornal do Commercio, 1917.

\_\_\_\_\_. *Carnaval*. Rio de Janeiro: [?], 1919. Edição do autor.

\_\_\_\_\_. *Poesias*. Rio de Janeiro: Revista de Língua Portuguesa, 1924. Inclui a primeira edição de “O ritmo dissoluto”.

\_\_\_\_\_. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1957.

\_\_\_\_\_. Pernambucano, sim senhor. In: VICENTE, Silvana Moreli. *Cartas provincianas: correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira*. 2007. 591 fls. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – FFLCH, USP – São Paulo, 5 de março de 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-10072008-110515/pt-br.php>. Acesso em: 17/08/2011.p. 410-411.

FREYRE, Gilberto (et. al.). *Livro do Nordeste*. Recife: Arquivo Público Estadual de Pernambuco, 1975. Edição fac-similar do livro original, de 1925.

\_\_\_\_\_. Manifesto regionalista. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/freyre/freyre.pdf>

\_\_\_\_\_. *Tempo morto e outros tempos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

\_\_\_\_\_. 32. In: \_\_\_\_\_. *Tempo de aprendiz*. São Paulo: IBRASA, 1979.

ORICO, Osvaldo. *A Saudade Brasileira*. Rio de Janeiro: A Noite: 1940

REGO, José Lins do. Nordestinas. In: \_\_\_\_\_. *Bota de sete léguas*. Rio de Janeiro: A Noite, 1952.

\_\_\_\_\_. *Presença do Nordeste na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Departamento de imprensa nacional, 1957.

**b) Bibliografia geral**

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. As Sombras do Tempo: a saudade como maneira de viver e pensar o tempo. In: ERTZOGUE, M. H; PARENTE, T. G. (orgs.) *História e sensibilidades*. Brasília: Paralelo 15, 2006.

\_\_\_\_\_. Escrita como remédio: erudição, doença e masculinidade no Nordeste do começo do século XX. In: \_\_\_\_\_. *Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional*. Recife: Bagaço, 2008.

\_\_\_\_\_. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011(a).

\_\_\_\_\_. Trabalho, Estado e regionalização no Brasil no início do século XIX. *Revista Porto*, v. 1, p. 53-69, 2011(b).

ARRAIS, Raimundo. *O Pântano e o Riacho: a formação do espaço público do Recife do século XIX*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004

\_\_\_\_\_. *A Capital da Saudade: desconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardozo e Austragésilo*. Recife: Bagaço, 2006

\_\_\_\_\_. O Rio da memória: os rios da cidade do Recife e os intelectuais recifenses da primeira metade do século XX. In: ARRUDA, Gilmar (org). *A natureza dos rios: história, memória e territórios*. Paraíba: UFPB, 2008.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CORBIN, Alain. *Saberes e odores: o imaginário social olfativo nos séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *O prazer do historiador: entrevista*. Rev. Bras. Hist. vol.25 no.49 São Paulo Jan./Jun 2005 Disponível em: <<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882005000100002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882005000100002)>>. Acessoem: 03/10/2011.

ELIAS, Norbert. *The Civilizing Process: sociogenetic and psychogenetic investigations*. London: Blackwell, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

GREENBLATT, Stephen. Culture. In: \_\_\_\_\_. *The Greenblatt Reader*. London: Wiley-Blackwell, 2005a.

\_\_\_\_\_. Towards a poetics of culture. In: \_\_\_\_\_. *The Greenblatt Reader*. London: Wiley-Blackwell, 2005b

\_\_\_\_\_. The touch of real. In: \_\_\_\_\_. *The Greenblatt Reader*. London: Wiley-Blackwell, 2005c.

\_\_\_\_\_. What is the history of literature? *Critical Inquiry*, Chicago, vol. 23, n. 3 (primavera/1997), Front Lines/Border Posts, p. 460-481. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1344030>. Acesso em: 13 abr. 2011.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O Tempo Saquarema: a formação do Estado imperial*. São Paulo: Huitec, 2004.

MAUSS, Marcel. A expressão obrigatória dos sentimentos. In: \_\_\_\_\_. *Antropologia*. São Paulo: Ática, 1979.

PONTES, Neroaldo. *Modernismo e Regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

PÔRTO, A. 'A vida inteira que podia ter sido e que não foi: trajetória de um poeta tísico'. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, VI (3): 523-550, nov. 1999-fev. 2000.

VICENTE, Silvana Moreli. Cartas provincianas: correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira. 2007. 591 fls. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – FFLCH, USP – São Paulo, 5 de março de 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-10072008-110515/pt-br.php>. Acesso em: 17/08/2011.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

STEINER, George. *In Bluebeard's Castle: some notes towards the redefinition of culture*. New Haven: Yale University Press, 1971.

SÜSKIND, Patrick. *O Perfume*. Rio de Janeiro: Record, [s.d.]

## Anexos:

### EVOCACÃO DO RECIFE<sup>7</sup>

*Recife*

*Não a Veneza americana*

*Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais*

*Não o Recife dos Mascates*

*Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois*

*- Recife das revoluções libertárias*

*Mas o Recife sem história nem literatura*

*Recife sem mais nada*

*Recife da minha infância*

*A rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e partia as vidraças da casa [de dona AninhaViegas*

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

*Depois do jantar a gente tomava a calçada com cadeirasmexericos namoros risadas*

*A gente brincava no meio da rua*

*Os meninos gritavam*

*Coelho sai*

*Não sai*

*À distância as vozes macias das meninas politonavam:*

*Roseira dá-me uma rosa*

*Craveiro dá-me um botão*

*(Destas rosas muita rosa*

---

<sup>7</sup> Este é o poema tal qual publicado no *Livro do Nordeste*. In: VICENTE, Silvana Moreli. Cartas provincianas: correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira. 2007. 591 fls. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – FFLCH, USP – São Paulo, 5 de março de 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-10072008-110515/pt-br.php>. Acesso em: 28 ago. 2011

*Terá morrido em botão...)*

*De repente*

*Nos longes da noite*

*um sino*

*Uma pessoa grande dizia:*

*-Fogo em Santo Antônio!*

*Outro contrariava: -São José!*

*Totônio Rodrigues achava sempre que era São José.*

*Os homens punham o chapéu saíam fumando*

*E eu tinha raiva de ser menino porque não podia ir ver o fogo.*

*Rua da União*

*Como eram lindos os montes das ruas da minha infância*

*Rua do Sol*

*(Tenho medo que hoje se chame de dr. Fulano de Tal)*

*Atrás de casa ficava a Rua da Saudade*

*...onde se ia fumar escondido*

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

*...onde se ia pescar escondido*

*Capiberibe*

*Capibaribe*

*Lá longe o sertãozinho de Caxangá*

*Banheiros de palha*

*Um dia eu vi uma moça nuinha no banho*

*Fiquei parado o coração batendo*

*Ela se riu*

*Foi o meu primeiro alumbramento*

*Cheia! As cheias!*

*Barro boi morto árvores destroços redemoinho sumiu*

*E nos pegões da ponte do trem de ferros caboclos destemidos em jangadas de bananeiras*

*Novenas*

*Cavalcadas*

*E eu me deitei no colo da menina e ela começou*

*a passar a mão nos meus cabelos*

*Capiberibe*

*Capibaribe*

*Rua da União onde todas as tardes passava a preta das bananas com o xale vistoso*

*[de pano da Costa*

*E o vendedor de roletes de cana*

*O de amendoim*

*-que se chamava midubim e não era torrado era [cozido*

*Me lembro de todos os pregões:*

*-“Ovos frescos e baratos*

*Dez ovos por uma pataca”*

*Foi há muito tempo...*

*A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros*

*Vinha da boca do povo na língua errada do povo*

*Língua certa do povo*

*Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil*

*Ao passo que nós*

*O que fazemos*

*É macaquear*

*A sintaxe lusíada*

*A vida com uma porção de coisas que se não entendia bem*

*Terras que não sabia onde ficavam*

*Recife*

*Rua da União*

*A casa de meu avô*

*Nunca pensei que ela acabasse*

*Tudo lá parecia impregnado de eternidade*

*Recife meu avô morto.*

*Recife morto Recife bom Recife brasileiro como a casa de meu avô.*