



PERCURSOS DO EU E GRAFIAS DE VIDA POR ENTRE RUAS, VILAS E CIDADES DA MEMÓRIA

Fátima Cristina Dias Rocha (UERJ)

Resumo: O engenho Massangana, em Pernambuco; o morro do Curvelo, no Rio de Janeiro: nomes que evocam paisagens eternizadas pela memória afetiva de escritores que ali vivenciaram experiências decisivas para sua trajetória existencial, literária, intelectual. Assim, ao traçarem a sua *grafia* de vida, esses escritores, na condição de memorialistas, preenchem de significados pessoais e de ressonâncias íntimas aqueles lugares de memória, como é o caso de Joaquim Nabuco, em *Minha formação* (1900), e de Manuel Bandeira, no *Itinerário de Pasárgada* (1954). Este trabalho aborda, nessas duas obras, a relevância dos lugares da memória para a elaboração da autoimagem do escritor, assim como para o traçado de sua *grafia* de vida.

Palavras-chave: Lugares da memória; Autobiografia; Joaquim Nabuco; Manuel Bandeira.

Há algum tempo venho lendo e estudando autobiografias. Histórias de vida de escritores e intelectuais brasileiros dos séculos XIX, XX e das duas primeiras décadas do século XXI. Desta vez, meu percurso pelo fértil terreno das autobiografias vai privilegiar os “lugares da memória”: “lugares protegidos para recordar e a partir de onde recordar; lugares privilegiados onde se escolhe inscrever (...) gestos de restauração comunitária” (MOLLOY, 2003, p. 269).

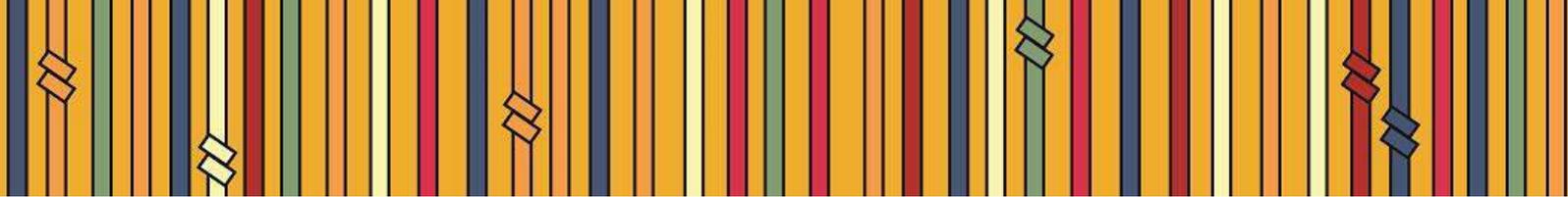
Convidando-me a iniciar o trajeto que idealizei, a escritora Nélide Piñon, que reuniu suas memórias no volume *Coração andarilho*, de 2009, anuncia:

A memória começa onde se nasceu. Eu vim ao mundo numa quinta-feira, na rua Dona Maria, em Vila Isabel, em uma casinha branca, de vila, (...). Naquela caverna amorosa, familiar e amiga, foi sempre tão fácil ser feliz (PIÑON, 2009, p. 9-12, grifos nossos).

Ao lado da acadêmica Nélide Piñon, também nos convida a partilhar suas lembranças o jovem escritor Antonio Prata, que assim começa as suas irreverentes lembranças da infância, incluídas no livro *Nu, de botas* (2013):

No princípio, era o chão.
No piso do **quintal**, ladrilhado com cacos de cerâmica vermelha, ia um elefante de três pernas, um navio, um homem de chapéu fumando cachimbo. (...). Embora não tivesse escolhido a cor nem os móveis, (...), a **casa** era mais minha que de qualquer outra pessoa (...). Ali dentro, **nenhum mal poderia me atingir** (...) (PRATA, 2013, p. 9-12, grifos nossos).

Os dois autores – a primeira, num timbre majestoso e grave; o segundo, num tom prosaico e brincalhão – permitem-me caracterizar alguns traços da escrita autobiográfica.

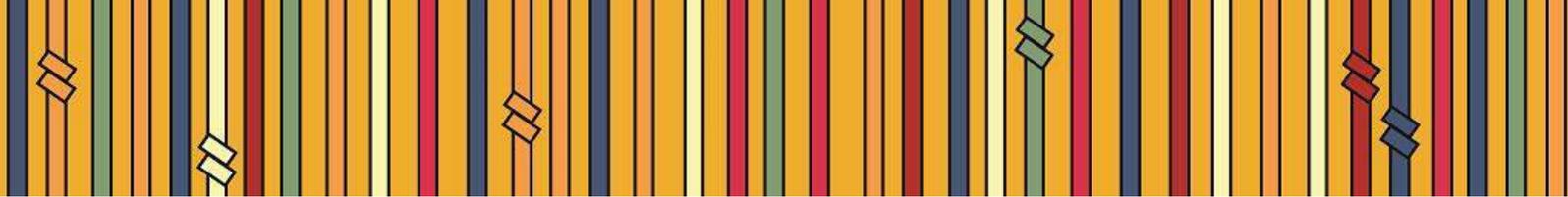


Antes, porém, é preciso ressaltar que Nélida e Prata pertencem a gerações distintas, sendo também distintas a sua formação intelectual e as escolhas literárias que os definem. Entretanto, ao escreverem as suas memórias, ainda que adotem estratégias de autorrepresentação quase que opostas, iniciam o seu relato – portanto, a organização e a construção textual de sua vida – pelo mais essencial dos componentes da ficcionalização da infância: o lugar; e encenam esse lugar como um espaço protegido e protetor. O fato de Nélida e Prata iniciarem o seu relato pela figuração do lugar não se dá por acaso: por mais que as autobiografias/memórias se diferenciem em suas estratégias de autofiguração, nelas se identifica uma construção retórica comum, chamada por Sylvia Molloy de “*retórica autobiográfica*” (2003, p. 25).

Compõem a “*retórica autobiográfica*” algumas formas privilegiadas – cenas primárias textuais, ainda nas palavras de Sylvia Molloy (2003, p. 33) – que ocorrem com mais frequência como autobiografemas básicos: a primeira lembrança, a elaboração do romance familiar, a fabulação da linhagem, a ficcionalização da infância, o destaque do ato de ler, a encenação do espaço autobiográfico, entre outros. A estes autobiografemas somam-se, articulando-os, determinadas convenções narrativas, como “a que vê a topologia e a genealogia – o onde e o de onde – como começos necessários ao relato de uma vida” (MOLLOY, 2003, p. 131).

Ressaltados os traços da escrita autobiográfica que considero úteis para o caminho que vou trilhar – a existência de uma *retórica* da autobiografia, a relevância dos lugares da memória nessa *retórica* –, vale lembrar que a mola propulsora da escrita autobiográfica é a imagem de si que o autor procura construir. A este respeito, diz Sylvia Molloy: “O passado evocado [na autobiografia e nas memórias] molda-se por uma autoimagem sustentada no presente – a imagem que o autobiógrafo tem, aquela que ele ou ela deseja projetar ou aquela que o público pede” (MOLLOY, 2003, p. 22).

Se a imagem de si atua como o impulso que governa o projeto autobiográfico; se essa imagem, além de fabricação individual, é um artefato social, tão revelador de uma psiquê como de uma cultura, ocorre que, em certos relatos autobiográficos, a figuração dos lugares da memória tem um papel primordial na modelagem do eu que em tais relatos se efetiva, ganhando um especial relevo na reconstrução ativa do passado por parte do autobiógrafo. Dentre esses relatos, posso citar: *Meus verdes anos* (1956), de José Lins do



Rego; *A idade do serrote* (1968), de Murilo Mendes; *A menina do sobrado* (1979), de Cyro dos Anjos.

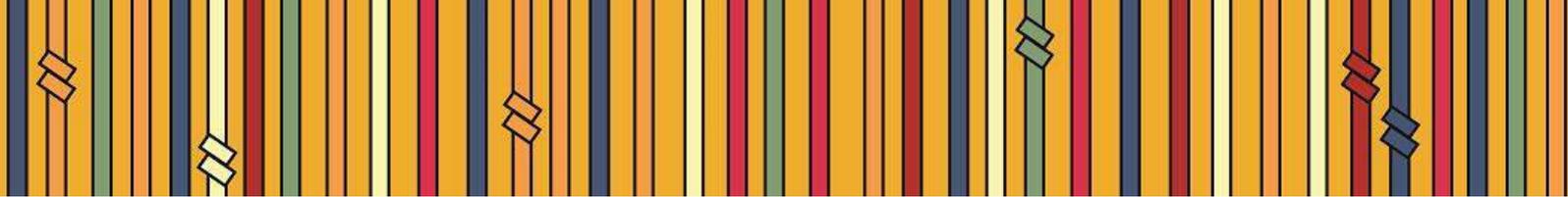
No presente trabalho, escolhi duas outras autobiografias: *Minha formação*, de Joaquim Nabuco, publicada em volume no ano de 1900; e *Itinerário de Pasárgada*, de Manuel Bandeira, lançada em 1954. Ambas, além de evidenciarem uma sensação muito particular do espaço, “trabalham esse espaço” de modo a torná-lo indissociável da imagem de si que o autobiógrafo deseja projetar.

Começo por *Minha formação*, uma das primeiras e mais relevantes autobiografias na tradição do pensamento brasileiro, obra representativa não só da sensibilidade e das contradições do intelectual brasileiro do tempo do Império, mas também do teor do discurso autobiográfico no século XIX. Sobre este último aspecto, afirma Eliane Zagury: “*Minha formação* apresenta-se oitocentistamente como uma obra de visível intenção político-pedagógica, que pretende inculcar alguns valores ideológicos por meio da autobiográfica narração exemplária do processo de desenvolvimento do autor” (ZAGURY, 1982, p. 35).

O empenho pedagógico de dar conta de sua formação, convertendo-a numa lição aos descendentes, leva Joaquim Nabuco a atenuar o tom confessional (atenuação comum nas autobiografias oitocentistas) e a organizar racionalmente o seu relato, ordenando os capítulos de modo a que a “vida” seja conseqüentemente apresentada. Eliane Zagury, que estudou *Minha formação* como um dos antecedentes – ainda tímidos – das memórias de infância, as quais só ganhariam destaque nos anos 40 do século XX, explicita com clareza as estratégias discursivas de Joaquim Nabuco:

Uma análise racional que o adulto faça do seu passado, projetando-o pedagogicamente a um futuro hipotético socializado, não se prende em princípio nem mesmo à memória voluntária, conscientemente provocada pelo indivíduo pensante. É apenas a manipulação de dados conscientes do passado, a serviço de um autoapreço presente que busca o seu histórico para uma confirmação intelectualizada. (...) Entretanto, o texto de Nabuco colore-se algumas vezes de escorregadelas emocionais que equivalem a antecedentes das memórias de infância, gênero que, sem dúvida, será uma das maiores conquistas do modernismo para a criação de uma prosa lírica brasileira (ZAGURY, 1982, p. 35).

É na mais ousada “escorregadela emocional” do relato de Joaquim Nabuco que vou me deter: o capítulo XX de *Minha formação*, o antológico “Massangana”. Nesse capítulo

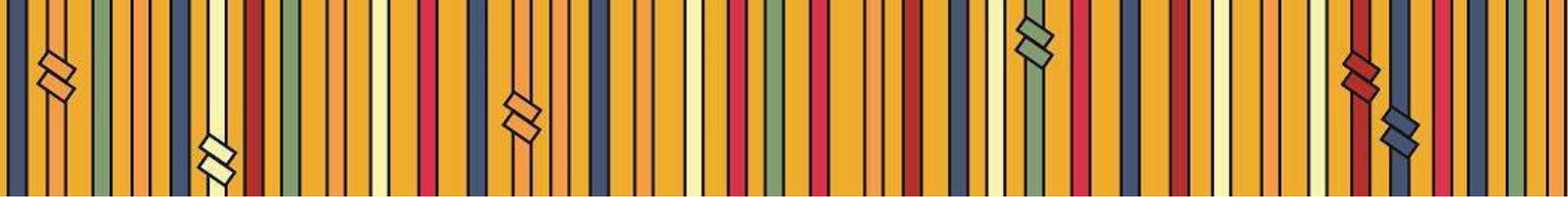


– que se situa quase no final do livro de Joaquim Nabuco, e que precede o capítulo “Abolição” –, o autobiógrafo evoca o engenho onde passou a infância, na companhia da madrinha, a matriarca d. Ana Rosa, uma vez que seus pais, quando o menino ainda era recém-nascido, se mudaram de Pernambuco para o Rio de Janeiro, deixando-o com a madrinha. Logo no início do capítulo, Nabuco esboça o cenário de sua primeira infância, pincelando-o com os tons da nostalgia e da idealização, que também tingem a representação da meninice:

O traço todo da vida é para muitos um desenho da criança esquecido pelo homem, mas ao qual ele terá sempre que se cingir sem o saber... Passei esse período inicial, tão remoto, porém mais presente do que qualquer outro, em um engenho de Pernambuco, minha província natal. A terra era uma das mais vastas e pitorescas da Zona do Cabo. Nunca se me retira da vista esse pano de fundo que representa os últimos longes de minha vida (NABUCO, 2004, p. 187).

Na abertura do capítulo, portanto, Nabuco enlaça habilmente o sentimento e a memória, enfatizando a permanência da experiência vivida. Como o capítulo vai demonstrar, Massangana é o “lugar da memória” que sobrevive em sua lembrança de modo persistente e determina a militância do futuro abolicionista. Militância que é uma dimensão fundamental da autoimagem que Joaquim Nabuco elabora em *Minha formação*. E como o memorialista constrói a singularidade de Massangana, esse “lugar da memória” ao mesmo tempo idílico e trágico? Sem dúvida, um componente relevante dessa construção é a configuração de um quadro – paradisíaco – no qual irromperá “a” cena – “abrupta, desconcertante” (BOSI, 2004, p. 11). O quadro, admiravelmente bem desenhado, inclui a descrição da paisagem social e natural do engenho, em que predomina “o sentimento de uma harmonia cósmica que tudo penetra e envolve” (BOSI, 2004, p. 12):

Na planície estendiam-se os canaviais cortados pela alameda tortuosa de antigos ingás carregados de musgos e cipós, que sombreavam de lado a lado o pequeno rio Ipojuca. (...) Durante o dia, pelos grandes calores, dormia-se a sesta, respirando o aroma, espalhado por toda a parte, das grandes tachas em que cozia o mel. O declinar do sol era deslumbrante, pedaços inteiros da planície transformavam-se em uma poeira de ouro; a boca da noite, hora das boninas e dos bacuraus, era agradável e balsâmica, depois o silêncio dos céus estrelados, majestoso e profundo. De todas essas impressões nenhuma morrerá em mim. Os filhos de pescadores sentirão sempre debaixo dos pés o roçar das areias da praia e ouvirão o ruído da vaga. Eu por vezes acredito pisar a espessa camada de canas caídas da moenda e escuto o rangido dos grandes carros de bois... (NABUCO, 2004, p. 188).



Descrições como esta serviram de modelo a outros autores que, em seus romances e memórias, também ficcionalizaram uma infância paradisíaca vivida nos antigos engenhos – imagem compensatória para a decadência da grande propriedade rural patriarcal. Um exemplo é José Lins do Rego, autor em que o tema da decadência do mundo da grande propriedade rural (tema constante entre nossos ficcionistas, poetas e ensaístas do século XX) associa-se, como em Joaquim Nabuco, à perda e expulsão do paraíso da infância. E, já que citei o “paraíso da infância” representado em “Massangana”, volto à recordação do engenho, em *Minha formação*, para assinalar que, depois de esboçado o quadro natural, com as conotações usuais de refúgio e de aconchego materno, um outro “quadro” se sobrepõe ao primeiro, manchando-o e borrando-o com sua cruenta realidade:

(...) a escravidão para mim cabe toda em um quadro inesquecido da infância, em uma primeira impressão, que decidi, estou certo, do emprego ulterior de minha vida. Eu estava uma tarde sentado no patamar da escada exterior da casa, quando vejo precipitar-se para mim um jovem negro desconhecido, (...) o qual se abraça aos meus pés suplicando-me pelo amor de Deus que o fizesse comprar por minha madrinha para me servir. Ele vinha das vizinhanças, procurando mudar de senhor, porque o dele, dizia-me, o castigava, e ele tinha fugido com risco de vida... **Foi este o traço inesperado que me descobriu a natureza da instituição com a qual eu vivera até então familiarmente, sem suspeitar a dor que ela ocultava** (NABUCO, 2004, p. 190, grifos nossos).

A essa evocação Joaquim Nabuco acrescenta uma série de considerações que exemplificam a “ambivalência que tem permeado a interpretação que a inteligência brasileira procura dar à relação senhor-escravo tal como se constituiu entre nós” (BOSI, 2004, p. 13-14). Constituindo tal ambivalência matéria de numerosas leituras críticas acerca de *Minha formação*, vou privilegiar aqui os aspectos que me permitem refletir sobre o papel de Massangana na construção da autoimagem de Joaquim Nabuco como o incansável militante pela libertação dos escravos. Assim, na *grafia* de vida elaborada por Nabuco em *Minha formação*, o engenho Massangana é evocado, inicialmente, como um espaço paradisíaco, convertendo-se, logo em seguida, num lugar de refúgio do escravo maltratado pelo senhor de algum outro engenho. Tem-se, então, uma dupla idealização do engenho da infância – paraíso e refúgio –, esta última motivada talvez pelo clima de benevolência propiciado pela personalidade da madrinha, e, num plano mais profundo e



sintomático, pela evidente sublimação dos sentimentos de gratidão e veneração por parte dos africanos escravizados, responsável por interpretações como a que se segue:

A escravidão permanecerá por muito tempo como a característica nacional do Brasil. Ela espalhou por nossas vastas solidões uma grande suavidade; (...). Quanto a mim, absorvi-a no leite preto que me amamentou; ela envolveu-me como uma carícia muda toda a minha infância; (...).

(...) ela [A escravidão da infância] conserva-se em minha recordação como um jugo suave, orgulho exterior do senhor, mas também orgulho íntimo do escravo, (...). Também eu receio que essa espécie particular de escravidão tenha existido somente em propriedades muito antigas, administradas durante gerações seguidas com o mesmo espírito de humanidade... (NABUCO, 2004, p. 190-1).

Assim, na rememoração/invenção de Joaquim Nabuco, o quadro decisivo para o emprego posterior de sua vida é o de um escravo de outro engenho que lhe pede para ser comprado por sua madrinha. No engenho da infância, como no passado idílico dos engenhos de açúcar fechados em si, Nabuco aponta o elo afetivo que teria existido entre senhores e escravos. Escandalosamente, para o leitor contemporâneo, elogia o desinteresse, a dedicação e a devoção que teriam marcado a relação do escravo com os senhores – racionalização ideológica que revela os limites de classe impostos ao pensamento crítico no quadro da formação da elite oitocentista em nosso país, como afirmou Luiz Costa Lima (2002).

Também no que diz respeito à construção da trajetória do abolicionista, o capítulo “Massangana” expõe uma imagem patriarcal e benevolente do cativo e a visão sentimental das relações entre senhor e escravo, associando-as e restringindo-as ao engenho Massangana. É tal a idealização desse “lugar” que o autobiógrafo confessa, junto à menção ao seu combate incessante pela libertação dos escravizados, a sua “saudade do escravo”.

Representado, portanto, como o *topos* indicador de apego nativista e de uma infância idílica, o engenho Massangana é evocado como um oásis em torno do qual havia um mundo hostil, que precisava mudar urgentemente. E, se aquele “quadro inesquecido da infância” – o episódio do jovem abraçado ao menino pedindo-lhe a proteção da madrinha – dá a Massangana a dimensão de uma experiência decisiva na trajetória de Joaquim Nabuco, essa experiência se completa doze anos depois de Nabuco deixar o “paraíso da infância”. Aos vinte anos, retornando ao engenho e à capela onde jazia a madrinha, Nabuco penetra no cercado em que eram enterrados os escravos: “Cruzes, que



talvez não existam mais, sobre montes de pedras escondidas pelas urtigas, era tudo quase que restava da opulenta *fábrica*, como se chamava o quadro da escravatura” (NABUCO, 2004, p. 195). O engenho vendido se transformara em usina, o trabalho livre substituiu o trabalho escravo. “O sacrifício dos pobres negros, que haviam incorporado as suas vidas ao futuro daquela propriedade, não existia mais talvez senão na minha lembrança... Debaixo dos meus pés estava tudo o que restava deles” (NABUCO, 2004, p. 195). O jovem Nabuco vive então um novo momento revelador, que nele desencadeia uma decisão sem retorno:

Foi assim que o problema moral da escravidão se desenhou pela primeira vez aos meus olhos em sua nitidez perfeita e com sua solução obrigatória. (...). **Ali mesmo, aos vinte anos, formei a resolução de votar a minha vida, se assim me fosse dado, ao serviço da raça generosa** entre todas que a desigualdade da sua condição enternecia em vez de azedar e que por sua doçura no sofrimento emprestava até mesmo à opressão de que era vítima um reflexo de bondade... (NABUCO, 2004, p. 195-6, grifos nossos).

Deste modo, Massangana é o “lugar da memória” em que se enraízam vivências únicas, irrepetíveis, responsáveis pela radicalidade do futuro líder da causa abolicionista: assim o memorialista elabora a sua imagem de militante sem tréguas pela libertação do escravo.

Já é tempo de nos aproximarmos do também pernambucano Manuel Bandeira, que publicou o *Itinerário de Pasárgada* em 1954, num momento em que outros modernistas brasileiros – já canonizados e estabelecidos como modelos – lançavam suas autobiografias, reavaliando o caminho percorrido: Oswald de Andrade em *Um homem sem profissão* (1954); José Lins do Rego com *Meus verdes anos* (1956); Murilo Mendes em *A idade do serrote* (1968); Carlos Drummond de Andrade no *Boitempo* (1968).

O *Itinerário de Pasárgada* poderia intitular-se “*Minha formação literária*” “*Minha formação poética*”: nesse belo relato, Bandeira privilegia o seu percurso como poeta, revelando ao leitor os bastidores de sua oficina poética.

O relato é composto por vinte e um segmentos, que, desenvolvidos cronologicamente, se articulam em três grandes ciclos ou etapas. O primeiro ciclo abrange a “primeira infância”, a meninice e a adolescência; o segundo ciclo inclui os “anos de formação”, que o autor situa entre 1904 (ano em que adoeceu) e 1917 (quando editou o primeiro livro de versos, *A cinza das horas*); o terceiro ciclo refaz a trajetória do *escritor*

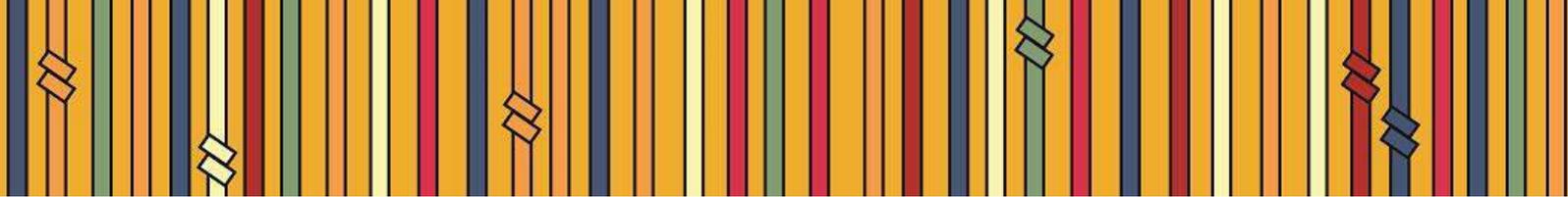


– condição assinalada pela publicação de *A cinza das horas* –, acompanhando sua trajetória livro a livro, até *Opus 10*, lançado em 1952. Ressalto que, a cada ciclo ou etapa, correspondem determinados lugares – cidades, ruas, bairros – e suas preciosas lições, imprescindíveis ao lento processo de assimilação da experiência poética e à imagem de si que o poeta constrói. No *Itinerário*, esta imagem apresenta uma dupla inscrição: numa cena pessoal, privada, e numa cena social, pública. No tocante à cena pessoal, a autoimagem liga-se à relação com a doença e à gradativa aceitação do destino que tornou sua vida sempre provisória. Na cena social, pública, a autoimagem vincula-se à formação do poeta moderno que elaborou uma concepção muito própria do fazer poético. As duas dimensões que integram a modelagem do *eu* no *Itinerário de Pasárgada* reúnem-se na autonomação como “poeta menor” – designação que esconde, sob a aparente despreensão, uma postura ética e uma teoria estética.

A concepção estética tem raízes na infância e, mais especificamente, num “lugar” dessa infância, como assinala o poeta no início do relato:

Sou natural do Recife, mas na verdade **nasci para a vida consciente em Petrópolis, pois de Petrópolis datam as minhas mais velhas reminiscências.** (...) O que há de especial nessas reminiscências (...) é que (...) encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção. A certa altura da vida vim a identificar essa emoção particular com outra – a de natureza artística. **Desde esse momento, posso dizer que havia descoberto o segredo da poesia, o segredo do meu itinerário em poesia** (BANDEIRA, 2012, p. 25, grifos nossos).

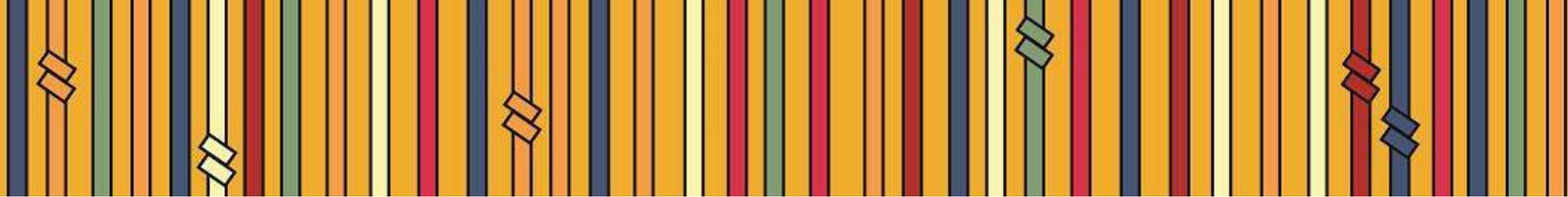
Deste modo, Manuel Bandeira inicia o seu *Itinerário* por uma primeira concepção de poesia, ligada à experiência do momentâneo e à emoção poética – ambas identificadas com um “lugar da memória”. Se a emoção poética enraíza-se em certas imagens da memória da infância em Petrópolis (cidade na qual a família, transferida para o Rio de Janeiro, passava algumas temporadas), o primeiro contato com a poesia sob a forma de versos deu-se “**no Recife**, depois dos seis anos” (BANDEIRA, 2012, p. 26, grifos nossos), em contos de fadas e histórias da carochinha, nas cantigas de roda e nos livros de imagens. A Rua da União, no Recife, e a casa do avô, com seus tipos, também compõem a geografia infantil de Manuel Bandeira, assim como sua mitologia: para o autobiógrafo, “um Totônio Rodrigues, uma Dona Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avô Costa Ribeiro, têm (...) a mesma consistência dos personagens dos poemas homéricos” (BANDEIRA, 2012, p. 29).



No segundo segmento do *Itinerário*, Manuel Bandeira rememora o período em que cursou o Colégio Pedro II, então Externato do Ginásio Nacional. Nesse segmento, o autor enfatiza as experiências que contribuíram para a sua formação como poeta, a começar pela evocação da casa de Laranjeiras, na qual passou a residir em 1896: “Nunca brinquei com os moleques da rua, mas impregnei-me a fundo do **realismo da gente do povo**. Jamais esqueci das palavras com que certo caixeiro de venda português deu notícia de um companheiro que não era visto havia algum tempo: ‘O seu Alberto está com os pulmões podres’” (BANDEIRA, 2012, p. 31, grifos nossos). Em seguida, o autobiógrafo explicita, didaticamente, a importância daquele realismo para a sua trajetória poética. Ao fazê-lo, elege, como lugares relevantes para a sua formação literária, tanto a casa e a rua como o colégio: “Essa influência da fala popular contrabalançava a da minha formação no Ginásio, onde em matéria de linguagem eu me deixava assessorar por meu colega Sousa da Silveira, naquele tempo todo voltado para a lição dos clássicos portugueses” (BANDEIRA, 2012, p. 31).

O segundo ciclo do *Itinerário de Pasárgarda* tem início no momento em que, “mal saída da adolescência, [a vida de Bandeira] se quebra pela manifestação da tuberculose, doença então fatal” (ARRIGUCCI, 1992, p. 132). O próprio Manuel Bandeira chama essa etapa de período de “formação”: “Foi nesses treze anos [de 1904 a 1917] que tomei consciência de minhas limitações e nesses treze anos que formei a minha técnica” (BANDEIRA, 2012, p. 39). O *Itinerário* converte-se, então, na aprendizagem, pelo poeta artesão, dos meios técnicos. Aprendizagem que se faz com o estudo atento de numerosos poetas, com destaque para Camões; com a ajuda dos lapsos de memória e do exame das variantes de um verso ou poema; e sob incontáveis influências literárias: Musset, Verhaeren, Eugênio de Castro, Heine, Sully Prudhomme. Outra experiência decisiva nesse período foi a difícil conquista do verso verdadeiramente livre. Portanto, ao re(construir) o período de sua “formação”, o autobiógrafo seleciona as experiências e episódios que o levaram a forjar uma concepção de poesia muito particular – a qual, aliando o improvisado e a construção refletida, é capaz de “revelar a emoção oculta num estilo humilde, e com ela o segredo sublime da poesia que pode conter a simplicidade” (ARRIGUCCI, 1992, p. 137).

Ao longo desses treze anos, a doença e a tentativa de atenuar os seus dolorosos efeitos levaram Bandeira a diversos lugares. O autobiógrafo elege apenas dois deles,



relacionando-os à sua formação como poeta: o espaço confinado do quarto e, nele, a *chaise-longue* em que, doente imobilizado, entrou em contato com os versos do poema “Paroles aux jeunes gens”, de Guy-Charles Cros, nos quais “o rapaz que fazia versos metrificados e rimados” achou um sabor diferente, pois “alexandrinos de corte tradicional se misturavam a outros de livre movimento rítmico. E entrou a versejar pela nova cartilha” (BANDEIRA, 2012, p. 56). O outro lugar mencionado pelo poeta é o sanatório suíço de Clavadel, em que permaneceu de junho de 1913 a outubro de 1914: ali conheceu os poetas Paul Eugène Grindel (que mais tarde assinaria Paul Éluard) e Charles Picker, e ali, pela primeira vez, pensou seriamente em publicar um livro de versos. Com essa confissão, Manuel Bandeira fecha o segundo ciclo do seu relato.

A publicação de *A cinza das horas*, em 1917, inicia a terceira etapa do *Itinerário*, a qual percorre passo a passo a obra do escritor. A partir da referência ao livro *Carnaval*, torna-se mais frequente a explicação do poeta sobre a gênese dos seus poemas, como é o caso do emblemático “Os sapos”. A propósito de tal poema, Manuel Bandeira faz a primeira menção à geração modernista, dando ao seu relato autobiográfico uma outra dimensão, que é a da biografia de grupo: a história de sua formação como poeta aproxima-se, então, da história do movimento modernista no Brasil, sempre a partir de um viés crítico e distanciado – distanciamento proporcionado pelo afastamento temporal e pela independência de Manuel Bandeira com relação àquele movimento, como se verá logo adiante.

Nessa etapa do *Itinerário*, o autobiógrafo continua a recordar os ensinamentos e as influências que recebeu, destacando-se, nesse âmbito, a importância da Rua do Curvelo em sua poesia: “**A Rua do Curvelo ensinou-me muitas coisas.** [Ribeiro] Couto foi avisada testemunha disso e sabe que **o elemento de humilde cotidiano que começou desde então a se fazer sentir em minha poesia não resultava de nenhuma intenção modernista. Resultou, muito simplesmente, do ambiente do morro do Curvelo**” (BANDEIRA, 2012, p. 82, grifos nossos). Assim, Bandeira atribui à Rua do Curvelo um componente fundamental do ideal estético que o norteia e o individualiza: a busca de uma elevada emoção poética através das palavras mais simples de todo dia.

E mais: em seu afã de apresentar-se como um poeta cujos projetos ético e estético – mais do que de uma tendência “modernista” – nascem no chão do cotidiano, ali desentranhando o sublime, o poeta pernambucano também dá destaque, ao reconstituir



seu percurso literário, à mudança, em 1933, do Curvelo para a Morais e Vale, “uma rua em cotovelo, no coração da Lapa” (BANDEIRA, 2012, p. 119), na qual compôs a maioria dos versos da *Estrela da manhã* (1936) e da *Lira dos cinqüent’anos* (1940). Se a Rua do Curvelo proporcionara à sua poesia o “elemento de humilde cotidiano”, a Morais e Vale faz nascer no poeta o “sentimento de solidariedade com a miséria”:

Da janela do meu quarto em Morais e Vale podia eu contemplar a paisagem, não como fazia no morro do Curvelo, sobranceiramente, mas como que de dentro dela: as copas das árvores do Passeio, os pátios do Convento do Carmo, a baía, a capelinha da Glória do Outeiro... No entanto e quando chegava à janela, o que me retinha os olhos, e a meditação, não era nada disso: era o becozinho sujo, embaixo, onde vivia tanta gente pobre (...). **Esse sentimento de solidariedade com a miséria** é que tentei pôr no “Poema do Beco”, com a mesma ingenuidade com que mais tarde escrevi um poema sobre o boi morto que vi passar numa cheia do Capibaribe (BANDEIRA, 2012, p. 119-20, grifos nossos).

Ilustrando as palavras de Manuel Bandeira, o “Poema do Beco”, incluído em *Estrela da manhã*, mostra-se como a manifestação exemplar da autoimagem elaborada no *Itinerário*, na qual a simplicidade e a sensibilidade estão lado a lado com a sólida cultura literária, artística e musical do poeta e com o refinamento de seus meios de expressão:

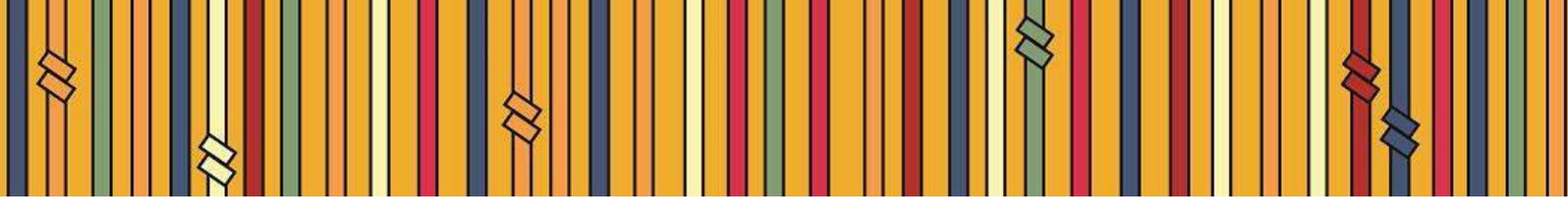
Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?
- O que eu vejo é o beco.
(BANDEIRA, 1973, p. 134).

Se o “beco” da Rua Morais e Vale e a Rua do Curvelo compõem de modo tão nítido a autoimagem desenhada por Manuel Bandeira – a do poeta “menor”, comprometido com o cotidiano e com a simplicidade, apesar de sua erudição e elevada formação literária –, o Engenho Massangana é indissociável da trajetória intelectual e política do abolicionista Joaquim Nabuco, apesar de sua confessada “Atração pelo mundo”, como ele mesmo intitula o quarto capítulo de *Minha formação* (NABUCO, 2004, p. 65).

Assim, Massangana, Rua do Curvelo, Rua Morais e Vale, o “beco”: lugares da memória, lugares de afetos; lugares de saberes.

Referências bibliográficas

ARRIGUCCI, Davi. *Humildade, paixão e morte*. A poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.



BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Poesias reunidas. RJ: José Olympio, 1973.

BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. São Paulo: Global, 2012.

BOSI, Alfredo. Joaquim Nabuco memorialista. In: NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 9-33.

LIMA, Luiz Costa. Nabuco: trauma e crítica. In: _____. *Intervenções*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002, p. 341-357.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito*. A escrita autobiográfica na América Hispânica. Chapecó: Argos, 2003.

NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

PIÑON, Néida. *Coração andarilho*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

PRATA, Antonio. *Nu, de botas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ZAGURY, Eliane. *A escrita do eu*. RJ: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.