

“AS VOZES DAQUELE TEMPO”: IMAGINÁRIO DA INFÂNCIA E DO PATRIAR- CALISMO NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA (1924-1930)

FELIPE ALVES PAULO CAVALCANTI*

DURVAL MUNIZ DE ALBUQUERQUE JÚNIOR**

RESUMO

Neste artigo, investigamos a construção de um imaginário da infância na poesia de Manuel Bandeira por meio da análise do poema “Evocação do Recife”, escrito em torno de 1925, e de sua presença em outros poemas posteriores do autor como “Profundamente” e “Vou-me embora pra Pasárgada”, ambos compilados na obra *Libertinagem*, de 1930. Em nossa abordagem, destacamos a ligação indissolúvel entre este “mundo da infância” criado pela poesia de Bandeira e o imaginário do patriarcalismo freyreano, ou seja, o “mundo dos avós” que Gilberto Freyre tentava recuperar em seus escritos para o *Diário de Pernambuco* durante os anos 1920.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, infância, patriarcalismo, poesia.

INTRODUÇÃO

Em 1958, um Bandeira já consagrado no meio literário nacional escreve uma “Biografia de Pasárgada”, um pequeno preâmbulo para uma nova edição do *Itinerário de Pasárgada* a ser compilada na primeira edição de *Poesia e prosa* (1958), uma vasta coletânea da obra de Bandeira publicada pela livraria José Aguilar. Como o próprio nome já deixa a entender, o escrito se trata de mais uma tentativa do autor (talvez a última delas) para estabelecer um “mito de origem” para o

* Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, Rio Grande do Norte, Brasil. Professor no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), Crateús, Ceará, Brasil. E-mail: felipe.alves.paulo@gmail.com

** Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil. Professor na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, Rio Grande do Norte, Brasil. E-mail: durvalal@gmail.com

surgimento do poema “Vou-me embora pra Pasárgada”. Porém, como todos os outros mitos, este parece trazer algo de novo a cada vez que é repetido: nesta nova reiteração do mito, Bandeira traz outro indício ausente das demais versões, mas de importância fundamental para compreender a criação deste espaço poético – neste caso, a presença de memórias da sua infância entre os prazeres que desejava encontrar naquela terra distante:

[...] *Não construí o poema, ele construiu-se em mim nos recessos do subconsciente, utilizando as reminiscências da infância* – as histórias que Rosa, a minha ama-seca mulata, me contava; o sonho jamais realizado de uma bicicleta etc. O quase inválido que eu era ainda por volta de 1926 imaginava em Pasárgada o exercício de todas as atividades que a doença me impedia: “E como eu farei ginástica... tomarei banhos de mar!” A esse aspecto Pasárgada é “toda a vida que podia ter sido e que não foi” (BANDEIRA, 1958, v. 2, p. 9, grifo nosso).

O peso das lembranças deste período da vida de Bandeira sobre toda a obra é bastante conhecido, e o próprio poeta reforçaria, em seu *Itinerário de Pasárgada* (1954), o elo indissolúvel que as memórias da infância viriam a ter em sua poesia a partir de um dado momento de sua trajetória: “o que há de especial nestas [primeiras] reminiscências [...] é que, não obstante serem tão vagas, encerram para mim um conteúdo de inesgotável emoção”. E o poeta prossegue: “A certa altura da vida vim identificar essa emoção 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, 1954, p. 9). A fala de Bandeira, no entanto, deixa margem para uma pergunta fundamental: quando, e em que circunstâncias, ocorre este momento em que ele é levado a encontrar na infância uma fonte indispensável para sua poesia? Talvez um ponto de partida possa ser encontrado em uma passagem posterior, ainda do primeiro capítulo do *Itinerário*:

Dos seis aos dez anos, nesses quatro anos de residência no Recife, [...] construiu-se a minha mitologia, e digo mitologia porque os seus tipos, um Totônio Rodrigues, um’ a D. Aninha Viegas, a preta Tomásia [...] têm para mim a mesma consistência heroica dos per-

sonagens homéricos. A Rua da União, com os quatro quarteirões adjacentes [...] foi a minha Tróada¹; a casa de meu avô, a capital desse país fabuloso. Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros quatro anos da minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante (BANDEIRA, 1954, p. 12-13).

Apesar de Bandeira afirmar que o elenco e o cenário “mitológico” de sua infância foram construídos nos anos de sua estadia no Recife, uma breve análise de sua obra poética pode demonstrar algo muito diferente. De *A cinza das horas* (1917) a *O ritmo dissoluto* (1924), embora as imagens da infância marquem sua presença em alguns poemas – idealizada como a época da saúde, anterior à doença e ao “mau destino” –, seu emprego acontece de forma esparsa, sendo limitado a poucos poemas pertencentes ao primeiro livro, como “Epígrafe” e “Ruço” (este, inserido apenas em uma edição muitos anos posterior à primeira), de modo que, embora manipulasse as memórias da infância desde muito cedo em sua obra, não há nenhuma menção a este panteão de entes queridos, nem àquela quadra de “densidade incomparável” ao longo dos poemas recolhidos nestes três livros de poemas.

Desta maneira, por mais que Bandeira já recorresse a este período de seu passado em livros anteriores – notadamente como um período de felicidade anterior à doença e ao seu estado consuntivo² –, parece-nos que a elaboração desta “mitologia”, deste acervo de imagens pueris a que Bandeira viria a recorrer com tanta insistência a partir dos poemas de *Libertinagem* (1930), é algo muito posterior à infância do poeta, ocorrendo somente alguns anos depois da mudança de Bandeira para o Morro do Curvelo. Ao se examinar os poemas deste livro, compostos entre 1924 e 1930, é notório o emprego sistemático da memória realizado por Bandeira em *Libertinagem*, uma vez que as personagens, os locais e os eventos da infância de Bandeira – notadamente aquelas de sua estadia no Recife – despontam em diversos poemas do livro, como “Mulheres”, “Porquinho-da-índia”, “Evocação do Recife”, “Profundamente” e, claro, “Vou-me embora pra Pasárgada”.

Portanto, cabe perguntar: como Bandeira constrói este universo de lembranças ao qual passa a recorrer com tanta frequência? A que remetem as memórias deste mundo infantil o qual Bandeira se empenha em recriar através da poesia? De que forma este procedimento se realiza

na criação do espaço de Pasárgada? A este respeito, José Almino de Alencar abre um caminho de análise, tendo em conta o testemunho feito por Bandeira de seu contato com Gilberto Freyre no *Itinerário*:

[...] poderia afirmar, invocando o testemunho do poeta no seu *Itinerário de Pasárgada*, que o seu encontro em 1925 com Gilberto Freyre – cuja ‘sensibilidade tão pernambucana muito concorreu para me reconduzir o amor da província e a quem devo ter podido escrever naquele mesmo ano a minha Evocação do Recife’ – e a sua encomenda hajam por assim dizer evocado a ‘evocação’. E mais: espicaçada a memória do poeta, tenha possibilitado que a matéria da sua vida recifense viesse a se mesclar harmoniosamente com o que observava no seu cotidiano humilde de Santa Tereza, onde vivia, tornando-se um dos elementos ativos de seu imaginário poético (ALENCAR apud BANDEIRA; COUTO, p. 12, no prelo).

No viés explorado por este crítico, para além da proximidade de Bandeira com a poesia de vanguarda, cabe indagar como seu contato com Gilberto Freyre e com o pensamento freyreano poderia ter tornado possível não apenas que Bandeira construísse sua “Evocação do Recife”, mas também, com ela, todo um acervo de recordações da meninice, apresentando-nos pela primeira vez suas personagens “homéricas”, seus locais marcantes e seu poderoso simbolismo, uma verdadeira matriz de imagens do mundo infantil a ser utilizada extensamente em toda a obra do poeta. Para compreender o uso destas lembranças pueris na poesia de Bandeira, cabe, portanto, compreender também as condições que possibilitaram a emergência de um poema como “Evocação do Recife”, espécie de “ato de fundação” deste universo infantil refigurado pela memória. Uma obra cuja gênese é também inseparável de outro nome ascendente no mundo das letras dos anos 1920 – o sociólogo recifense Gilberto Freyre, encomendante do poema.

Ao se analisar a relação entre ambos, emerge logo de saída uma primeira pergunta: que afinidades teriam motivado estes intelectuais tão distantes um do outro (à época, Bandeira morava no Rio; Freyre, no Recife) a estabelecer uma relação e, eventualmente, a colaborar um com o outro? Infelizmente, como afirmou Silvana Dias (2008), as primeiras missivas trocadas entre Freyre e Bandeira não foram encontradas, tendo sido provavelmente perdidas ou descartadas pelos

dois correspondentes. Desta maneira, para analisar as convergências entre ambos, será preciso recorrer a outras fontes, entre as quais destacamos um artigo de Freyre escrito para o livro de comemoração *Homenagem a Manuel Bandeira*, de 1936, no qual o sociólogo de Apipucos recorda os primeiros contatos com o poeta, seu conterrâneo:

Nossa amizade começou por carta. Começou com a carta que um dia recebi dele [...] Era uma carta cheia de simpatia pelos artigos meio líricos que eu andava então escrevendo no *Diário de Pernambuco* [...] artigos sobre coisas de Pernambuco, do Recife, do Norte. Sobre a paisagem, sobre os nomes de rua, sobre a cozinha tradicional do Norte do Brasil. Precisamente um artigo sobre a cozinha pernambucana, sobre o munguzá, o doce de goiaba, a tapioca molhada, é que fez que Manuel Bandeira me escrevesse (FREYRE, 1936, p. 87-88).

Ao se analisar a produção jornalística de Freyre deste período, é evidente a recorrência destes temas nas defesas apaixonadas do jovem articulista do *Diário de Pernambuco* pela preservação de uma cultura “tradicional”, ameaçada pelas forças vertiginosas da modernização burguesa e urbano-industrial que pareciam “invadir” o Recife neste período: sensível a estas mudanças, Freyre assumiria uma militância *antimoderna*— e, portanto, filha da modernidade — em seus artigos, saindo em defesa de coisas, processos, relações, artefatos, costumes que podem parecer insólitos para o leitor moderno, mas que revelam sua angústia diante do desaparecimento dos suportes materiais e imateriais da memória: das antigas árvores do Recife, desmatadas para dar lugar às construções modernas, Freyre ressaltaria a “força nacionalizadora”, declarando-se um verdadeiro “amigo das árvores” (FREYRE, 1979, v. 2, p. 26); já em outro artigo, Freyre não esconde sua insatisfação com as mudanças na toponímia da cidade, afirmando que “os velhos nomes têm o que os novos e improvisados não podem ter: raízes [...] que às vezes os prendem a flagrantes anedóticos [...] e outras vezes a tradições e histórias de mal-assombrado” (FREYRE, 1979, v. 2, p. 73). Na visão freyreana, as memórias fixadas nos locais estavam sendo apagadas, junto aos antigos nomes das ruas e às árvores “perseguidas”; era preciso agir para que as lembranças não esvanecessem de vez. Desta forma, elas obedecem a uma visão saudosista, a qual, como sugere Durval Muniz de Albuquerque Júnior, “parece emergir em reação a momentos

de grandes transformações históricas, como foi o século XV português, o início dos séculos XIX e XX, em Portugal e no Brasil”, momentos estes “[...] em que o tempo parece se acelerar, em que as mudanças históricas produzem a sensação mais perceptível da temporalidade, trazendo consigo a ruína de formas tradicionais de organização social, de valores, costumes, sociabilidades e sensibilidades” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2006, p. 110). Não por acaso, Freyre contrapõe *outro* Recife, vinculado às vivências infantis e ao passado que deixara quando foi estudar nos Estados Unidos, àquele que iria reencontrar durante os anos 1920, devorado aos poucos pelos “tempos modernos” que descobrira em sua peregrinação acadêmica pela América do Norte e pela Europa: “É uma angústia para as criaturas sensíveis viver nessas épocas de aguda transição. Veem-se, afinal, numa cidade que lhes parece estrangeira. Eu por mim já me sinto um tanto estrangeiro no Recife de Agora. O meu Recife era outro” (FREYRE, 1979, v. 2, p. 16).

Este discurso saudosista, porém, não era veiculado apenas por Freyre. Já em fins de 1924, Bandeira se diz saudoso de outro símbolo deste mundo em decadência, como indica uma missiva esclarecedora de 21 de outubro deste ano, endereçada a Carlos Drummond de Andrade. Nela, Bandeira diz: “Aliás sou provinciano também – um provinciano, de Pernambuco, que vive desde menino na corte, com uma burra saudade dos engenhos, onde aspirou aquele cheiro das tachas de açúcar, das quais disse Nabuco, e com razão, que nos embriaga para toda a vida” (BANDEIRA, 1958, v. 2, p. 1386). Em seu ensaio sobre o ato de citar, Antoine Compagnon (2007, p. 22) define a citação como “um lugar de acomodação previamente situado no texto”, na medida em que “ela o integra em um conjunto ou em uma rede de textos [...]”. Pensando com Compagnon, é curioso notar que esta citação saudosa de Joaquim Nabuco a que Bandeira se refere não está presente apenas em *Minha formação*³: trata-se da mesma citação que abre “Os engenhos de Pernambuco”, capítulo que seu tio João Carneiro de Souza Bandeira escrevera para sua autobiografia inconclusa, *Evocações* (1920, p. 67)^{4,5}; e, ainda, a mesma frase seria citada por Gilberto Freyre no artigo numerado “61”, escrito para o *Diário de Pernambuco*, no qual faz um brevíário sobre a vida do coronel Carlos Lyra, antigo senhor de engenho pernambucano: “Era natural que viesse a morrer no doce contato da terra que tanto amou. Joaquim Nabuco já escreveu que aos nascidos

ou criados em engenho o aroma do mel embriaga a vida inteira. E o coronel Lyra nascera e fora criado em engenho” (FREYRE, 1979, v. 2, p. 40). Não há como saber de onde Bandeira extraiu a citação, se foi da própria obra *Minha formação*, em uma leitura da obra de seu tio ou mesmo no artigo numerado do *Diário de Pernambuco*, ou de qualquer outra fonte que possa lhe ter chegado às mãos. O que podemos afirmar é que, pelos idos de 1924, Bandeira já afirmava compartilhar destas mesmas imagens de um passado que se perdia, as mesmas “saudades do engenho” de Nabuco, de seu tio João Carneiro e de Gilberto Freyre do mundo patriarcal e escravocrata que nele se centrava. O *saudosismo* já havia sido convertido em um verdadeiro “assunto de família” para os Souza Bandeira.

Porém, há diferenças que não podem passar despercebidas: ao contrário de seu tio e mesmo de Gilberto Freyre, Manuel Bandeira parece não compartilhar das pretensões fidalgas e aristocráticas que eles apresentavam; antes, a incorporação deste discurso saudosista por Bandeira parece girar em torno das referências a uma infância que o poeta concebe como uma época de felicidade oposta a esta vida de poeta “sarcasticamente tísico” (e profundamente melancólico) que parecia levar, como mostra um artigo do poeta intitulado “Impressões de um cristão-novo do regionalismo”, publicado no jornal *A Província*, em 1928, em que relata sua experiência de viagem a um engenho recifense:

O regionalista aprendiz [Manuel Bandeira] vivia muito envergonhado de conhecer só de livros o sabor regional da vida de engenho. Não sabia como era um banguê. Em menino esteve em Muribara [engenho dos Souza Bandeira]. [...] O regionalista aprendiz fazia muita pergunta sobre os banguês. Tinha medo que eles acabassem de todo. Queria sentir de verdade o famoso cheiro das tachadas que respirado na infância, dizia Nabuco, embriagava para o resto da vida. E perguntava a si mesmo se seria ainda possível embriagar-se agora (BANDEIRA, 2006, p. 189).

Neste excerto, fica evidente que, para Bandeira, o mundo dos engenhos (cujo ocaso coincide, antes de tudo, com o desaparecimento do mundo da infância) é mais um aprendizado literário do que uma experiência concreta de vida: é desta época que datam as referências que o poeta queria recuperar de alguma forma, e quem sabe sentir

uma vez mais. Mas por que a culinária? Que sentidos estavam sendo atribuídos por Freyre e Bandeira à “cozinha pernambucana” neste momento? A este respeito, há que se destacar que a “arte de bem comer” estava sendo transformada por Freyre em um verdadeiro arcabouço de códigos sociais “descaracterizados” pelos novos tempos em seus artigos para o *Diário de Pernambuco*: “Nosso paladar vai-se tristemente desnacionalizando. Das nossas mesas vão desaparecendo os pratos mais característicos: as bacalhoadas de coco, as feijoadas, os pirões, os mocotós, as buchadas” (FREYRE, 1979, v. 1, p. 366), diz o sociólogo em artigo de 10 de fevereiro de 1924. Ainda neste escrito, Freyre parece deixar claras as balizas temporais pelas quais se pauta em sua campanha saudosista, as recordações que o levam à ação: “o fim destas notas [sobre a alimentação] é antes proclamar a necessidade de nos reintegrarmos no que há de mais nosso: no paladar, que é o último reduto da nacionalidade. Há todo um programa de ação nacionalista *no regresso à culinária e à confeitaria das nossas avós*” (FREYRE, 1979, v. 1, p. 366, grifo nosso). O “tempo dos avós”, figuras-símbolo do regime patriarcal, não aparece à toa: eles compõem, junto às comidas, às árvores, aos nomes de rua e aos engenhos, o imaginário do patriarcalismo freyreano, agora ameaçado de extinção.

Neste sentido, pensando com Henrique Masera Lopes, é igualmente perceptível que o preparo e a degustação dos alimentos nos artigos freyreanos são, também, suportes da memória e do passado deste “tempo dos avós” que seu autor tanto desejava preservar: afinal, como diz este pesquisador, “na acepção freyreana, uma refeição, seja ela uma sobremesa ou um prato quente para o almoço, são construções culturais e históricas que através das artes do fazer culinário mantêm viva uma prática do passado”, ou seja, “comer à moda antiga seria o mesmo que alimentar-se da inventividade dos antepassados e conseqüentemente perpetuar a tradição pelas vias do paladar, uma espécie de união entre matéria e memória” (LOPES, 2014, p. 55). Já para Bandeira, embora a culinária não estivesse ligada ao fausto e à pompa aristocráticos que simboliza nos discursos freyreanos, esta ligação entre o sabor e a lembrança também se fazia presente nas delícias da infância, que também carregavam consigo um passado que o poeta demonstrava

cultivar cuidadosamente em suas memórias, como evidencia outro trecho de “Impressões de um cristão-novo do regionalismo”:

[O Regionalista Aprendiz] Tinha a viva recordação das grandes tachas de cobre onde pelas festas a avó fazia preparar a canjica de coco (O encarnado do cobre polido era a cor mais nítida de toda a sua infância). Não só conhecia, como se deliciava sinceramente no paladar de todos aqueles pratos, de que ficou privado a partir dos nove anos (BANDEIRA, 2006, p. 190).

Assim, para usar um termo de Henrique Masera Lopes, ambos demonstram compartilhar de certo “saudosismo guloso” dos pratos e quitutes de suas meninices; assim, para manter vivo este passado, em vez de madalenas proustianas, Freyre e Bandeira parecem preferir um belo jantar regionalista, aparentemente sem medo de indigestões. Por conseguinte, a saudade da “cozinha tradicional” se torna um verdadeiro ponto de contato entre Manuel Bandeira e Gilberto Freyre, uma vez que os dois demonstram ter compartilhado destes sabores durante suas infâncias, transformando os hábitos alimentares de outrora em um ponto de referência para aqueles que recordam com saudade deste “outro Recife” cada vez mais distante no tempo, um sentimento coletivo que provavelmente levou Manuel Bandeira a escrever um comentário acerca de um destes artigos freyreanos sobre a gastronomia de sua infância e de seus antepassados.

Explicitadas as afinidades saudosistas entre ambos, resta então perguntar: e quanto ao convite de Freyre a Bandeira? Como e em que circunstâncias foi feito? Que direcionamentos teriam sido dados por Freyre para a criação do poema que viria a se tornar “Evocação do Recife”? Em busca de respostas a estes questionamentos, vejamos agora um trecho extenso, porém necessário, do diário de Gilberto Freyre, *Tempo morto e outros tempos* (1975), datado de 1925:

O livro, decidi que fosse principalmente sobre o Recife, a capital do Nordeste. Que fosse um documentário sob critério regional: o do Nordeste, do Brasil, sua história, sua economia, sua cultura. Creio que é a primeira publicação deste gênero no Brasil. Quase sem despesas para o *Diário*, consegui colaboração de gente de primeira ordem, eu indicando os assuntos, dentro do plano traçado sob aquele

critério regional [...] E o poema de Manuel Bandeira, que pedi a esse outro Bandeira, sem o conhecer pessoalmente, que escrevesse, dando-lhe o tema: só pelo fato dele vir me escrevendo cartas já de amigo. Pedi-lhe o poema sobre o Recife do seu tempo de menino (a história da infância é hoje minha maior obsessão desde que penso num livro sobre a história da vida de menino no Brasil – nos engenhos, nas fazendas, nas cidades). Ele escreveu-me que não costumava fazer poemas sobre assunto encomendado: seria uma exceção (FREYRE, 1975, p. 176).

À época de seus primeiros contatos com Bandeira, o jovem articulista do *Diário de Pernambuco* estava envolvido com um projeto dos mais trabalhosos: o “livro” a que se refere se destinava a marcar a comemoração do centenário do jornal, que viria a ser intitulado de *Livro do Nordeste*. É importante notar, como faz Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011), que este livro é um projeto que visa dar contornos culturais, artísticos e sociológicos à invenção de um recorte regional então recente no cenário brasileiro e que, a despeito disso, já surge como se estivesse prestes a morrer junto às práticas, aos hábitos, costumes e discursos que agora apareciam sob o rótulo da tradição e da nacionalidade: a região Nordeste. Sua proposta para esta obra, como apontaram Enrique Laretta e Guillermo Gucci, consistia em “uma análise inovadora do caráter regional do Brasil – estudo do Nordeste – situado em contato com a matriz cultural hispano-portuguesa” (GIUCCI; LARETTA, 2007, p. 277), dando continuidade às discussões que estabelecia em sua coluna semanal para o periódico recifense. Para poder concretizá-la, ainda segundo estes biógrafos de Freyre, este visava a colaboradores tão pioneiros quanto a iniciativa que acreditava empreender, evitando nomes famosos e relacionados à cultura bacharelesca recifense, com os quais polemizava frequentemente em seus artigos; assim, o nome de Manuel Bandeira, que já carregava alguma fama nesse momento, pode ter vindo bem a calhar para um Freyre indisposto a colaborar com o academicismo e o beletrismo locais, e ao mesmo tempo empolgado por ter encontrado outro recifense capaz de compreender as preocupações que veiculava em seus escritos semanais. Pois é dentro deste novo empreendimento e de suas preocupações em esboçar esta região como o reduto das “tradições” brasileiras que iam se perdendo nestes novos tempos que Gilberto Freyre faz a Bandeira seu

pedido “sem-cerimônia”: um poema sobre o Recife de sua infância, a ser integrado neste projeto um tanto ambicioso.

A especificidade da “encomenda” de Freyre – um poema não apenas sobre a cidade do Recife, mas sobre o *Recife da infância* de Bandeira – também chama a atenção, dado que ela parece repercutir uma preocupação constante de ambos, expressada tanto nos escritos freyreanos dos anos 1920 como nos poemas de Bandeira do mesmo período. À época em que recebeu o convite de Freyre, a infância já era uma questão recorrente na poesia de Bandeira: após a sua mudança para a casa no Morro do Curvelo, entre 1920 e 1924, Bandeira compõe uma série de poemas em que se coloca como observador do mundo infantil que encontrara em sua nova vizinhança e em outros lugares, como “Meninos carvoeiros”, “Na Rua do Sabão”, “Balõezinhos” (todos de *O ritmo dissoluto*) e “Camelôs” (incluído em *Libertinagem*), dando uma nova carga de sentido às falas e eventos aparentemente tão banais que parecia encontrar no dia-a-dia do Curvelo através de procedimentos relacionados à poesia de vanguarda. Quanto a Freyre, este já era um tema bastante explorado em seus artigos neste momento, como é o caso de uma coluna publicada no *Diário de Pernambuco* em 29 de junho de 1924: “E minha tese é esta: passamos $\frac{3}{4}$ da vida a reproduzir o primeiro $\frac{1}{4}$. E a reproduzir-lhe antes os vícios que os encantos. De modo que neste primeiro $\frac{1}{4}$ está o que a vida tem de gloriosamente criador, original e natural: o mais é imitação. É cópia” (FREYRE, 1979, v. 2, p. 43-44). Preocupação de um escritor que se via forçado a crescer pela celeridade dos tempos modernos e que, em toda a sua obra, nunca parou de procurar as infâncias perdidas e os tempos mortos (GIUCCI; LARETTA, 2007).

Neste início de século em que a passagem do tempo começa a ser percebida de forma cada vez mais acelerada, em que o “tempo público” dos relógios e o “fardo da história” do historicismo oitocentista começam a perder autoridade e força diante da dimensão privada e individual da memória, em que a persistência do passado subjetivo no presente é abordada a fundo por autores como Marcel Proust, Henri Bergson e Sigmund Freud (KERN, 1996), é como se a infância conservasse as memórias mais profundas do indivíduo, mais definidoras de sua identidade e de sua subjetividade: é na infância que Freyre encontra o núcleo estruturante da subjetividade do homem, e é

nela que o sociólogo buscaria as imagens e os marcos da memória que sentia perder aos poucos; ao mesmo tempo, é dos meninos do Curvelo que Bandeira retira as “lições de infância” da qual se serve para seus poemas no momento em que recebe o convite inusitado de seu novo correspondente pernambucano.

Mesmo assim, a desconfiança inicial do poeta é compreensível. De fato, Bandeira era avesso a encomendas e poemas premeditados em geral: “Eu lhe dou o conselho de não procurar fazer poesia a menos que ela lhe apareça no virar de uma esquina” (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 353), diria Bandeira a um Mário de Andrade atribulado alguns anos mais tarde, em carta de 3 de setembro de 1927. A exceção, porém, fora aberta por Bandeira, e o resultado final não poderia ter sido mais satisfatório para Freyre – um poema tão “modernista” em sua composição e em seu uso da língua portuguesa quanto “regionalista” em suas preocupações de recobrar este passado infantil idealizado:

Recife

Não a Veneza Americana

Não a Mauritsstadt 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 infância⁶

O desprezo pelo tempo cronológico e da história oficial parece ter sido aprendido em uma fonte já conhecida: Blaise Cendrars. Mais especificamente, como notou Eduardo Coelho, com o poema “Le Panama ou *Les Aventures de Mes Sept Oncles*”⁷, poema cendrarsiano de 1918, transformado por Bandeira em uma rica fonte de recursos poéticos dos quais se apropriaria em “Evocação do Recife”. Já nos primeiros versos do poema, como mostra o crítico, o eu-lírico bandeiriano rejeita as figurações da capital pernambucana consolidadas no imaginário brasileiro elaboradas em grande medida pela cultura bacharelesca e acadêmica do século XIX – observação acertada de Raimundo Arrais

(2006) –, tal como Cendrars rejeita os jornais e os livros dos catálogos bibliotecários para dar margem ao Canal do Panamá de sua meninice: assim, fazendo uso de um procedimento marcadamente cendrarsiano, Bandeira negaria tanto a “Veneza Americana” de Gonçalves Dias, versão romântica e pitoresca do Recife oitocentista, como a “Mauritsstad” das ocupações holandesas, o “Recife dos mascates” e o “Recife das revoluções libertárias”, elaborados em tons heroicos pela história oficial provinciana, de modo a preparar este cenário para o ato principal, ou seja, a reencenação da infância nos versos seguintes:

A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e partia as vidraças

[de Dona Aninha Viegas

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

Depois do jantar a gente tomava a calçada com cadeiras mexericos [namoros risadas

A gente brincava no meio da rua

Os meninos gritavam

Coelho sai

Não sai

Lá embaixo as vozes macias das meninas politonavam

Roseira dá-me uma rosa

Craveiro dá-me um botão

(Destas rosas muita rosa
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 nomes das ruas da minha infância
Rua do Sol
(Tenho medo que hoje se chame do 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 ferro os caboclos destemidos em
[jangada de bananeiras

Novenas
Cavalladas
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
[xale vistoso de pano da Costa
E o vendedor de roletes de cana
O de amendoim
– que se chamava mindubim 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 nem 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 eu não sabia onde ficavam

Para além da primeira estrofe de “Le Panama...”, Coelho (2009, p. 133) identifica no poema de Bandeira outros recursos criativos ligados a este poema de Cendrars: em ambos, o crítico nota o uso da naturalidade e do coloquialismo nos versos, marcas de ambos os poetas; a longa extensão dos dois poemas, que parecem obedecer à “narratividade que o conteúdo memorialístico dos versos parece exigir”; o uso de versos livres marcados por uma forte carga rítmica, típico dos poemas cendrarsianos; o uso de justaposições de imagens; o caráter épico atribuído às personagens adultas, seja os sete tios de Cendrars, seja os adultos de Bandeira (Totônio Rodrigues, Aninha Viegas); o uso de diferentes registros no corpo do poema, como recortes de jornal (caso de “Le Panama”), músicas de pregões e cantigas populares (em “Evocação do Recife”). A elaboração da memória ao longo do poema, portanto, se dá através de procedimentos caros à poesia de vanguarda, selecionados e apropriados por Bandeira em estudos que datam desde a composição dos últimos poemas de *O ritmo dissoluto* (1924).

O significado e a importância atribuídas por Bandeira a estas referências foram expressados pelo próprio Bandeira em carta a Mário de Andrade, datada de 19 de agosto de 1925, no qual o poeta recifense discute certos aspectos da “Evocação” que seu interlocutor demonstrara não aprovar, mas insiste neles por motivos bastante pessoais. A respeito da variação “Capiberibe-Capibaribe” presente no poema, considerada esdrúxula por Mário, Bandeira responde:

Me explico. Capiberibe-Capibaribe não é filologismo. É uma bruta elipse mental. Cheguei do Recife. Entrei pro Ginásio. Aula de Geografia. Matéria: estado de Pernambuco. O professor era o Zé Veríssimo (bom professor de Geografia aliás). Sabendo que eu era pernambucano, virou-se assim pra mim: ‘Qual é o rio maior de Pernambuco?’ E eu: ‘O Capiberibe!’. A classe caiu na gargalhada. O Veríssimo derreou-se para trás e debochou: ‘Não sabe dizer o nome do rio da sua terra!! Capiberibe!’. Eu estava besta, sem compreender. Hoje eu matava na cabeça o Veríssimo, mas naquela época senti uma atrapalhão de cabeça fantástica. Aquilo são versos de um transplantado. O Capiberibe-Capibaribe e o negócio do mindubim fazem sentir isso, de passagem, como eu queria [...] Outra funda sensação da infância. Cheguei no Rio. Não gostei do Rio. Cadê o meu Recife, a rua da União, as rodas... Os brinquedos eram os mesmos mas com diferenças que estragavam tudo [...] aquilo tem que ficar assim pra mim. Para os outros terá o papel que assinala lá atrás: mostra que o poeta é um transplantado (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 228).

Desta forma, a perda do mundo da meninice passa a ser entendida por Bandeira como o início de um processo de *desterritorialização*⁸, ou seja, uma perda de suas referências subjetivas, transformadas em matérias de expressão que, tantos anos depois, Bandeira tenta fixar no corpo do poema: agora, a experiência da itinerância que o poeta vivera quando menino⁹ é retomada, em um gesto de memória, como uma espécie de “perda das raízes”, de isolamento de um tempo e de um espaço que seriam idealizados por Bandeira pelo restante de sua vida. Contudo, há outro aspecto crucial acerca de “Evocação do Recife” que parece passar despercebido a grande parte da fortuna crítica de Bandeira: a proximidade entre o poema de Bandeira e os questionamentos freyreanos dos artigos publicados no *Diário de Pernambuco*. É de se notar que, ao longo de “Evocação do Recife”, o palco principal desta reencenação da infância (mas não o único) é justamente a *rua*, tema recorrente entre os artigos numerados de Gilberto Freyre da primeira metade da década de 1920. Entre os escritos freyreanos sobre o assunto, destacamos aqui o artigo numerado 95, datado de 8 de fevereiro de 1925, em que o autor faz uma verdadeira louvação da plasticidade e da centralidade das ruas na cidade do Recife, notadamente no bairro

de São José, um dos mais antigos da cidade: “A rua, nesse Recife, hoje ‘*petit bourgeois*’, outrora fidalgo, é a mais plástica das instituições [...] O pequeno burguês – ou o fidalgo arruado: tipos que se parecem – adota a rua, domestica-a, incorpora-a à casa” (FREYRE, 1979, v. 2, p. 117). Para fazer valer o seu ponto, Freyre faz descrições igualmente “evocativas” das ruas deste bairro recifense, contrapondo sua “deliciosa ingenuidade” ao Recife “radio-maníaco” e “alto-burguês”:

Mas o maior encanto de uma rua de São José é a hora doce em que os moradores, moles e de chinelos, se espalham pelas calçadas, às vezes em cadeiras de balanço, para tomar fresco e cavaquear e fumar e saborear devagarinho o sorvete de maracujá ou de mangaba, comprado ali mesmo, ao moleque que passa gritando com a boca em o: “soorvete de maracujáaaa”. A essa hora, pegam os olhos flagrantemente deliciosos e os ouvidos retalhos de conversa que, taquigrafados, dariam um estudo de psicologia [...] (FREYRE, 1979, v. 2, p. 117).

E ainda esta, alguns parágrafos depois:

Há outras deliciosas sem-cerimônias de rua a fixar no São José de hoje: [...] Há meninos que brincam de “gata-parida” nas calçadas, à espera do preto de rolete de cana ou de sorvete; há crianças caseiras que ao meio-dia nos postigos brincam tristemente – coitadinhas! – com papagaios de papel. Há homens de mangas de camisa ou de pijama, tocando violão ou cantando, à noite (FREYRE, 1979, v. 2, p. 118).

Ao se ler estas descrições freyreanas das ruas de São José, nota-se sem dificuldade suas semelhanças com as imagens fixadas por Bandeira no poema, ambos marcados pelas sociabilidades das ruas deste Recife “da infância”: as brincadeiras de crianças e suas cantigas; as calçadas tomadas à noite e as conversas de todos os tipos que lá acontecem, dos namoricos às maledicências; os vendedores a domicílio e os pregões cantados, dentre outros. É como se Bandeira se apropriasse dos marcos e dos pontos de reparo estabelecidos por Gilberto Freyre em seus artigos para guiar a sua própria evocação e, em dados momentos, até mesmo ponderar sobre o destino da cidade, como mostra o temor do eu-lírico do poema diante das alterações nos nomes das ruas (também criticadas nos artigos freyreanos em diversas oportunidades). Neste

sentido, o poema de Bandeira é também uma espécie de “museologia da infância”, uma vez que Bandeira recupera, através da memória, não só suas descobertas deste período, formadoras de sua subjetividade e contraponto feliz à sua vida “sarcasticamente tísica”¹⁰, mas também um conjunto de referências compartilhadas por toda uma geração, como demonstra a nota introdutória ao poema publicado no *Livro do Nordeste*, escrita por Gilberto Freyre:

Manuel Bandeira escreveu para este livro os versos que se seguem [...] Neles se sente bem o Recife onde o poeta brincou quando menino – Recife não de todo desaparecido. O Recife da Rua da União, da Rua da Aurora, dos sinos de Igreja anunciando um incêndio em São José, de pretas vendedoras de banana e de xales sarapintados [*ilegível*] de mindubim e rolete de cana. Manuel Bandeira é hoje, no Brasil, o mais intenso de nossos líricos (FREYRE, 1970, p. 121).

A maior de todas elas, porém, pode ser encontrada no ato final do poema:

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

Em uma operação metonímica, o eu-lírico faz da casa do avô o centro deste Recife “mitológico” e, por extensão, de todo este mundo patriarcal que procurara reencenar no poema: assim como nos artigos freyreanos escritos neste momento, os avós são as figuras que resumem toda a infância que o poeta e o escritor acreditavam ter perdido após a morte destes entes queridos e dos tempos em que eles viveram, pois, como aponta Raimundo Arrais, em sua análise deste mesmo poema, “o Recife morto equivale ao avô morto”, já que, “no universo da família patriarcal, o avô é o centro de tudo” (ARRAIS, 2006, p. 68). Ao constatar a ruína desta imagem solar, como demonstrou Davi

Arrigucci Júnior (também citado por Arrais) em sua análise do poema “Profundamente”, o qual não abordaremos diretamente aqui, em seu lamento pelo fim da casa do avô, Bandeira atualiza um *topos* da poesia ocidental, o *ubi sunt*, “no contexto histórico do país em processo de modernização, tornando-o um eco elegíaco de todo um mundo em processo de extinção, fazendo da história mais ampla de uma sociedade em uma história pessoal e íntima” (ARRIGUCCI JUNIOR, 1990, p. 225) ao passo em que a generaliza através do uso de um lugar-comum da tradição literária. Desta forma, Arrais e Almino acertam ao afirmar que “Evocação do Recife”, se não marca a própria elaboração das bases desta “mitologia” infantil e patriarcal, pelo menos inaugura sua entrada na poesia de Bandeira, bem como o próprio uso destas memórias como um procedimento poético; assim, já em um comentário de Bandeira a Ribeiro Couto acerca de “Profundamente”, feito em missiva de 5 de julho de 1927, o poeta se coloca à procura das vozes da infância para construir o poema:

Como sempre, tudo se organizou fulminantemente. Tive de corrigir alterar [sic], procurar até achar ‘as vozes daquele tempo’; precisavam ser vozes de afeto mas que não sugerissem nem de leve os meus lutos pessoais [...] Depois os avós datam. Escolhi a dedo Totônio Rodrigues, Tomásia (você terá sentido que era a velha cozinheira ex-escrava?) e Rosa, a minha mulata ama seca [sic] (BANDEIRA; COUTO, p. 204, no prelo).

Quando o poeta se coloca à procura destas vozes longínquas, Bandeira parece repetir o recurso adotado pela primeira vez em “Evocação do Recife”: desta maneira, como colocou Eduardo Coelho, a infância do próprio poeta não apenas se torna um tema recorrente na poesia de Bandeira como o recurso a estas memórias se transforma em um procedimento poético ele mesmo, no qual o reaproveitamento de brincadeiras, sons e imagens que Bandeira experimentara durante este momento de sua vida passam a fazer parte de sua poesia na medida em que o poeta se aproxima das técnicas e das “liberdades” oferecidas pela poesia moderna (COELHO, 2009). Mas é igualmente importante ressaltar que, na obra de Bandeira, recorrer ao passado infantil é também uma forma de reiterá-lo ante a voragem do tempo, de não permitir que suas experiências, suas descobertas, seus parentes e todos aqueles que

outrora o acolheram caíssem no esquecimento: na poesia bandeiriana, a busca pela infância nunca termina, ela é sempre algo por fazer. Sendo assim, não parece ser coincidência que uma parte significativa dos prazeres incluídos por Bandeira no espaço de Pasárgada, construído justamente durante os anos 1920, tenha origem na infância e apresente certo parentesco com as “brincadeiras” e “aventuras” que Bandeira estabelece em “Evocação do Recife”. Tal como em “Profundamente”, o poeta parece convocar vozes e lembranças “daquele tempo” para compô-lo, chegando até mesmo a incluir as histórias contadas por sua ama-seca Rosa, também convertida em um dos membros de seu olimpo pessoal.

“AS VOZES DAQUELE TEMPO”: IMAGINARY OF CHILDHOOD AND
PATRIARCHALISM IN MANUEL BANDEIRA’S POETRY (1924-1930)

ABSTRACT

In this article, we investigate the construction of an imaginary of the childhood in the poetical works of Manuel Bandeira through an analysis of the poem “Evocação do Recife”, written around 1925, and its presence in some of Bandeira’s later poems like “Profundamente” and “Vou-me Embora pra Pasárgada”, both compiled in the work *Libertinagem*, published in 1930. Here, we stress the relation between this “world of childhood” created by Bandeira and the freyrean imaginary of the patriarchy, that is, the “world of our grandfathers” that Gilberto Freyre tried to recover in his writings for *Diário de Pernambuco* during the Brazilian 1920’s.

KEYWORDS: Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, childhood, patriarchy, poetry.

“AS VOZES DAQUELE TEMPO”: IMAGINARIO DE LA INFANCIA Y DEL
PATRIARCALISMO EN LA POESÍA DE MANUEL BANDEIRA (1924-1930)

RESUMEN

En este artículo, investigamos la construcción de un imaginario de la infancia en la poesía de Manuel Bandeira por medio del análisis del poema “Evocação do Recife”, escrito en torno a 1925, y de su presencia en otros poemas posteriores del autor como “Profundamente” y “Vou-me embora pra Pasárgada”, ambos

compilados en la obra *Libertinagem*, de 1930. En nuestro abordaje, destacamos el vínculo indisoluble entre este “mundo de la infancia” creado por la poesía de Bandeira y el imaginario del patriarcalismo freyreano, o sea, el “mundo de los abuelos” que Gilberto Freyre intentaba recuperar en sus escritos para el *Diário de Pernambuco* durante los años 1920.

PALABRAS CLAVE: Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, infancia, patriarcalismo, poesía.

NOTAS

1. Grafia arcaica do nome “Tróia”.
2. Ver: CAVALCANTI, 2016, p. 65-85.
3. “A nós, do norte do Brasil, criados em engenhos de cana, o aroma que rescende das grandes caldeiras de mel nos embriaga toda a vida com a atmosfera da infância”. In: NABUCO, 1900, p. 113
4. “A nós, do norte do Brasil, criados em engenhos de cana, diz Joaquim Nabuco ‘o aroma que rescende das grandes caldeiras de mel nos embriaga toda a vida com a atmosfera da infância’” In: BANDEIRA, 1920, p. 67
5. Sobre a influência de Nabuco e de seu saudosismo em João Carneiro de Souza Bandeira, ver: CAVALCANTI, 2016, p. 30-47.
6. Retirado da transcrição fac-similar do poema feita por Silvana Dias, disponível em: DIAS, 2008, p. 418-421.
7. Tradução nossa (francês): “O Panamá ou as aventuras de meus sete tios”.
8. Ver ROLNIK, 2011.
9. Ver CAVALCANTI, *op. cit.*, p. 30-65.
10. Ver CAVALCANTI, *op. cit.*, p. 99-107.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. As sombras do tempo: a saudade como maneira de viver e pensar o tempo e a história. In: ERTZOGUE, Marina; PARENTE, Temis Gomes (Org.). *História e sensibilidades*. Brasília: Paralelo 15, 2006.

- _____. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.
- ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência*: Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Introdução, organização e notas de Marcos Antônio de Moraes. 2 ed. São Paulo: EdUSP/IEB, 2001.
- ARRAIS, Raimundo. *A capital da saudade*: desconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardozo e Austragésilo. Recife: Bagaço, 2006.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Humildade, paixão e morte*: a poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1930.
- _____. *Crônicas da província do Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- _____. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Jornal de Letras, 1954.
- _____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. (Volume 2).
- BANDEIRA, Manuel; COUTO, Ribeiro. *Pouso Alto*: correspondência dos anos 20. Introdução, organização e notas de José Almino de Alencar. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. No prelo.
- BANDEIRA, Souza. *Evocações e outros escritos*. Rio de Janeiro: Castilho, 1920.
- CAVALCANTI, Felipe Alves Paulo. *O avesso da ruína*: invenção e reinvenção de Pasárgada na obra de Manuel Bandeira (1917-1954). 2016. 223f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/>>. Acesso em: 20 jul. 2017.
- COELHO, Eduardo dos Santos. *Arqueologia da composição*: Manuel Bandeira. 2009. 219 fl. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/>>. Acesso em: 27 jan. 2015
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- DIAS, Silvana Moreli Vicente. *Cartas provincianas*: correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira. 2008. 519 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/>>. Acesso em: 29 jan. 2015.
- FREYRE, Gilberto. Manuel Bandeira e o Recife. In: ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de et. al. *Homenagem a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1936, p. 87-88.

- _____. *Tempo de aprendiz*. São Paulo: IBRASA, 1979. p. 366-367. (Vol. 1).
- _____. *Tempo de aprendiz*. São Paulo: IBRASA, 1979. (Vol. 2).
- _____. *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- FREYRE, Gilberto (Org.). *Livro do Nordeste (1825-1925)*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1970. (Edição fac-similar do original de 1925).
- GIUCCI, Guillermo; LARETTA, Enrique R. *Gilberto Freyre: uma biografia cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- KERN, Stephen. *The culture of time and space*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- LOPES, Henrique Masera. *O cultivo da saudade: uma análise dos escritos de Gilberto Freyre entre 1918 e 1926*. 2014. 90 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014. Disponível em: <<https://monografias.ufrn.br/>>. Acesso em: 30 jun. 2016.
- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Rio de Janeiro: Garnier, 1900. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br>>. Acesso em: 28 jun. 2014.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

Submetido em 03 de agosto de 2017.

Aceito em 29 de agosto de 2017.

Publicado em 30 de janeiro de 2018.
