

## O MEMORIALISMO BRASILEIRO NO BOM ANO DE 1954

Afonso Henrique Fávero - UFS

O ano de 1954 foi de excelência para o memorialismo brasileiro. Basta dizer que surgiram livros como *Um homem sem profissão*, de Oswald de Andrade, *História da minha infância*, de Gilberto Amado, e *Itinerário de Pasárgada*, de Manuel Bandeira. São, reconhecidamente, textos de elevado nível literário, cuja presença já nos faz imaginar uma efetiva continuidade em termos qualitativos da nossa literatura de memórias, sobretudo se levarmos em conta o salto já verificado na década anterior, com as obras de Graciliano Ramos, Augusto Meyer e Augusto Frederico Schmidt, e agora esse novo salto nos anos 50.

\*

Excepcional sob vários ângulos, a obra memorialística de Oswald de Andrade não pôde atingir a dimensão que o autor planejava. “Oswald de Andrade pretendia escrever suas memórias em vários volumes. Mas só conseguiu publicar este *Um homem sem profissão*, aparecido poucos meses antes de sua morte, ocorrida em 1954. É, pois, um livro quase póstumo”, diz Mário da Silva Brito a respeito do projeto que a morte interrompeu (in ANDRADE, 1974, contracapa). Se concluído, é provável que o autor nos tivesse deixado uma obra com amplitude e estofo semelhantes à de Pedro Nava, ponto máximo da memorialística nacional. Parentesco, por sinal, que se anuncia em vários planos, como a recuperação tocante de episódios e pessoas pela memória afetiva, a capacidade de preencher as eventuais lacunas da memória com a mais rasgada imaginação (sem que isso, no entanto, represente fissura no

texto), o tom desabusado, a sem-cerimônia no uso dos palavrões, e muitas outras qualidades comuns, sem contar a admiração declarada de Nava por Oswald, presença forte nas memórias do escritor mineiro.

Mas, embora limitadas apenas ao volume inicial, as memórias de Oswald de Andrade figuram entre as melhores da literatura brasileira. Trata-se de mais um bom exemplo de que a obra centrada no passado não necessita firmar-se em aspectos puramente documentais. Em *Um homem sem profissão* avulta antes um complexo de impressões, bastante eficaz em nos revelar a realidade humana do autor e o universo no qual se move. Ao optar por trazer dessa forma a primeiro plano os conteúdos da subjetividade, ou, dizendo de outro modo, deixando que a experiência passada apareça impregnada das sensações mais particulares, quer estejam estas dentro de um ritmo mais organizado, quer apareçam em notações meio dissipadas, o resultado é que o texto eleva-se em substância ficcional e artística. Vamos encontrar uma bem dirigida síntese sobre tal processo no prefácio de Antonio Candido à obra de Oswald de Andrade:

Um escritor que fez da vida romance e poesia, e fez do romance e da poesia um apêndice da vida, publica as suas memórias. Vida ou romance? Ambos, certamente, pois em Oswald de Andrade nunca estiveram separados, e a única maneira correta de entender a sua vida, a sua obra e estas *Memórias*, é considerá-los deste modo. (Prefácio inútil, in ANDRADE, 1974)

Nas páginas iniciais de *Um homem sem profissão*, a consciência meio desolada de que o período atual - em que começa a escrever as memórias - e o fim da existência significam praticamente a mesma coisa conduz a uma hesitação semelhante à que assalta, também no início do livro, o narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Claro que orientação e propósito não são os mesmos em ambas as obras. Não é improvável, porém, que Oswald de Andrade esteja com isso estabelecendo uma referência meio tácita em relação ao livro de Machado, o que terminaria por atribuir sentido intensificado à expressão atrás

mencionada de Mário da Silva Brito ao afirmar que estamos diante de “um livro quase póstumo”.

Como e por onde começar as minhas memórias? Hesito. Devo começá-las pelo início de minha existência? Ou pelo fim, pelo atual, quando, em 1952, os pés inchados me impossibilitam de andar no pequeno apartamento que habitamos em São Paulo, à Rua Ricardo Batista, 18, no 5o. andar. Quando esta que ficou sendo em minha vida a Esposa, Maria Antonieta d’Alkmin, vai num gesto buscar os meus chinelos e carinhosamente providencia as frutas de meu regime. Estou atacado duma asma cardíaca, produzida por insuficiência e o Dr. Emílio Mattar procura me tirar do caixão, com injeções de Cardiovitól, que o farmacêutico da vizinhança, Seu Nenê, vem aplicar todas as noites, na veia. (ANDRADE, 1974, p. 5)

Em seguida a essas comoventes considerações a respeito de seu estado atual, o autor decide dar início às reminiscências pelo princípio - “Pois, se é preciso começar, comecemos pelo começo” (p. 6) -, buscando para tanto a primeira imagem no mais fundo escaninho da memória:

A mais longínqua lembrança que tenho de vida pessoal, destacada do cálido forro materno que me envolveu até os vinte anos, foi de caráter físico sexual, evidentemente precoce. Está ela ligada à casa em que morávamos na Rua Barão de Itapetininga, de jardimzinho ao lado. Sentando-me à porta da entrada e apertando as pernas, senti um prazer estranho que vinha das virilhas. Que idade teria? Três ou quatro anos no máximo. (ANDRADE, 1974, p. 6)

Dá-se com Oswald de Andrade o que ocorre a quase todo memorialista: o esforço de uma incursão na lembrança mais antiga. Chama a atenção, no entanto, a natureza de tal lembrança, em evidente contraponto às referidas dificuldades do estado atual. São reminiscências voltadas para uma das dimensões mais essenciais da vida, o erotismo, que, sempre tratado com absoluta naturalidade, constitui um dos temas freqüentes das memórias do autor. “Vivia arrebanhando pretextos e motivos para a elaboração noturna de meu sonho sexual” (p. 6). Nesse campo também não faltam os cômicos achados de linguagem. Sobre uma namorada de infância muito magra diz: “Mas, eu me faquirizava por aquelas pernas secas e procurava entrevê-las deitando-me no chão à sua passagem” (p. 24). Páginas adiante o autor

narra singela e divertidamente sua iniciação sexual aos vinte anos de idade. E assim vemos como uma figura, com clara noção de estar prestes a se despedir da vida, conta-a com adesão incomum. Muitos são os exemplos dessa existência agitada, como o episódio sobre a Revolta da Chibata - “No Rio, assisti à primeira revolução política que o Brasil teve neste século: a do marinheiro João Cândido” (p. 50) -, a primeira viagem à Europa, em 1912, onde “conhecera a liberdade” (p. 70), a fundação do semanário *O pirralho*.

Na segunda metade do livro nota-se-lhe uma forte alteração, principalmente porque a narrativa assume um tom marcado pela angústia. As razões mais visíveis desse desvio recaem sobretudo nas dificuldades de ordem financeira que a família atravessa, além dos casos de amor um tanto estrepitosos, como o que o autor mantém com a dançarina adolescente Landa, que conhecera ainda criança no navio que os levara à Europa. O modo de narrar as vicissitudes de seu romance e as desavenças que tal situação provoca em relação ao pai e Kamiá, mãe de seu primeiro filho, distinguem-se do movimento habitual da narrativa, que passa a basear-se em um estilo elíptico, de frases curtas e às vezes imprecisas. Para tanto, contribui a reprodução do *Perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, diário da garçonnière alugada pelo autor à Rua Libero Badaró. Curioso que a fidelidade documental do diário só faz acentuar a complicação da narrativa, voltada agora para a enorme agitação interior que toma conta do autor. Em termos de composição narrativa, Antonio Candido uma vez mais mostramos como ocorre o processo:

(...) Na primeira parte, quando a pesquisa do passado vai encontrar o próprio nascedouro das emoções, percebemos um trabalho atento da inteligência, organizando os dados da memória num sistema evocativo mais inteiriço. À medida, porém, que vai passando à idade adulta, e o material evocado corresponde a uma fase de personalidade já constituída, a elaboração sistemática cede lugar à notação. O impressionismo se desenvolve, por vezes, de modo a superar a própria verossimilhança, fragmentando a realidade na poalha dos dados da sensibilidade e desta maneira dando acesso a um mundo tornado equivalente ao imaginário da ficção. Aqui, nada separa Oswald de Andrade dos seus personagens. Ele se torna o

seu maior personagem, operando a fusão poética do real e do fantástico. (Prefácio inútil, in ANDRADE, 1974)

Nas páginas finais do livro, deparamo-nos com uma retomada da *clareza* após a morte do pai e de Deisi, a jovem amante com quem se casara *in extremis*. Ressurge o tom pungente das páginas iniciais, muito visível no penúltimo bloco da obra, onde o autor nos apresenta uma espécie de resumo da sua vida amorosa dentro do período recordado:

Sinto-me só, perdido numa imensa noite de orfandade. A amada que me deu a vida partiu sem me dizer adeus.  
A francesa que trouxe de Paris veio buscar o dinheiro para outro homem.  
Landa, que foi o primeiro sonho vivo que me ofuscou, tornou-se a estátua de sal da lenda bíblica. Olhou para o passado.  
Isadora Duncan estrondou como um raio e passou.  
A que encontrei, enfim, para ser toda minha, meu ciúme matou...  
Estou só e a vida vai custar a reflorir. Estou só. (ANDRADE, 1974, p. 137)

Se pensarmos, por exemplo, em *O galo branco*, obra memorialística de Augusto Frederico Schmidt, vemos ali uma mudança de evocação para reflexão. Em *Um homem sem profissão* há do mesmo modo uma passagem da evocação elaborada para uma evocação de caráter mais impressionista, segundo assinalou Antonio Candido. Trata-se, nos dois livros, de um caminho marcado por certa semelhança, comportando também uma certa dualidade. Mas com a diferença notória de que o texto de Oswald de Andrade não perde força como o de Schmidt porque a dualidade não se instaura na ruptura entre o tempo passado das reminiscências e o tempo presente das cogitações, ruptura delicada e quase sempre fatal para o memorialista sem intimidade com os segredos em ajustar as duas dimensões temporais.

A segunda parte de *Um homem sem profissão* apóia-se numa nova maneira de acercar-se do passado, baseada precisamente nas condições que este ditava. Em outras palavras, Oswald de Andrade encontrou uma forma de fidelidade ao passado mesmo quando aparenta esquivar-se pelos atalhos da fragmentação. Uma verdadeira lição, pois, de técnica literária, uma das últimas legadas pelo escritor.

\*

Com *História da minha infância*, Gilberto Amado apresenta o primeiro volume de uma série que constitui suas memórias, publicadas entre 1954 e 1960. Dos cinco que a compõem, este é certamente o que logrou melhor realização, confirmando uma tendência mais ou menos generalizada entre memorialistas, qual seja a de atingirem os momentos mais altos em suas narrativas quando a matéria recordada está mais distante no tempo. É como se o passado pudesse transferir quase irrestritamente uma névoa de poesia, por assim dizer, aos acontecimentos antigos, semelhante à proposição de Susan Sontag, para quem existe uma tendência de que as fotografias sejam capazes, com o passar do tempo, de assumir contornos artísticos. O fato é que os autores parecem apresentar desempenho melhor quando o que está em foco são as experiências iniciais da existência, talvez mais propícias à espontaneidade. Ou, para utilizar explicação do próprio autor, porque o espírito infantil seja menos infenso à retenção das imagens, segundo diz em *Minha formação no Recife*, outro de seus volumes de memórias:

*Na infância o espírito, em estado de placa fotográfica sensível, recebe toda imagem que nela incide. Na mocidade a placa já está embaciada; a disponibilidade já não é total, já a razão montou guarda à porta do subconsciente. Entre mim e esse segundo ano de Direito desce uma cortina assaz espessa, que me impede de ver diante de mim, como eu vejo os de Itaporanga, os indivíduos com quem convivi em Pernambuco. Decerto distingo caras, jeitos, modos, vozes. Na mesa de exame, colegas, o nariz de um de pince-nez, o estrabismo de outro, um que pegava na caneta de maneira especial, outro que pendia demais sobre a mesa. Mas a memória só guarda na realidade o de que gosta, o que lhe ajunta, a ornamenta, a embelece. Ora, para a criança, a cujos olhos abre a vida páginas inéditas, tudo é prazer, tudo lhe é grato reter, nela tudo persiste. Quero miudear, por exemplo, agora, episódios da minha existência neste segundo ano da Faculdade. Tenho que me esforçar, tenho que procurá-los. Não se precipitam eles para a pena, como os incidentes da existência infantil, atropelando-se uns sobre os outros, profusos e simultâneos. (AMADO, 1958, p. 103-104)*

No livro inicial de suas memórias, Gilberto Amado recompõe com grande eficácia literária o período de sua infância, presentificando o tempo distante: “Foi há sessenta anos!

Foi ontem! É hoje!” (p. 12), enunciado que condensa aquele conhecido desejo dos memorialistas de atar as duas pontas da vida. Trata-se, pois, da necessidade que o homem tem de ver-se como unidade e continuidade, de constatar como sua configuração humana atual está vincada por suas experiências mais remotas. Por isso a epígrafe tomada ao poeta Milton comparece com bastante adequação à *História de minha infância*: “*A infância mostra o homem / Como a manhã mostra o dia.*” (No original inglês: “*The childhood shows the man / As morning shows the day.*”)

As recordações que acompanhamos reportam-se ao interior de Sergipe no final do século passado e início deste. Como nas boas obras do gênero, aqui também o caráter particularizador próprio a narrativas dessa natureza ganha expansão graças aos bons dotes do escritor. Os inúmeros casos curiosos ligados à escola, o deslumbramento com a viagem de trem e a primeira visita à Bahia, o período passado num engenho - “Tenho pena de menino que nunca viveu vida de engenho” (p. 88) -, as representações de teatro amador que se faziam em Itaporanga, tudo isso e mais uma longa série de outros episódios são apresentados de maneira tão exemplar que transcendem a situação contingente em que estão entranhados e podem ser vistos dentro de uma perspectiva de emblemática universalidade. É instrutivo notar, por exemplo, que, ao descrever as relações que a população pobre de seu município passaria a ter com um certo processo de industrialização, esse quadro seria largamente aplicável ao país:

(...) Estou na Estância dos meus bisavós apanhando araçá. E estou vendo o rebuliço criado pela Fábrica (de tecidos), inaugurada por esse tempo, toda nova, espelhando-se na água quieta. Vejo mães encompridando saias de meninas para que elas pudessem trabalhar na Fábrica, mocinhas mudando de penteado, suprimindo tranças e laços de fitas no cabelo, ficando desembaraçadas de propósito, rindo em voz alta. “Já tem filha na Fábrica!” era dito corrente entre as famílias pobres, traduzindo o revolvimento, a alteração na rotina do velho burgo. (AMADO, 1966, p. 12-13)

Notemos ainda neste trecho que o caráter generalizador se deve menos à implantação difusa das fábricas de tecidos no Brasil daquela época que à maneira sutil com que o autor nos conta uma pequena ventura baseada no ideal humilde de pertencer, na qualidade de artífice, aos quadros de uma empresa industrial.

Quando discorre sobre determinadas pessoas, é como se estivéssemos diante de personagens de ficção. Assim é que sentimos, por exemplo, os parentes fortes do autor, como no louvor dispensado aos bisavós, gente que se ligava bravamente à vida.

Foram essas propriedades certamente que levaram Manuel Bandeira a afirmar: “Na *Minha Formação* de Nabuco há uma Maçangana; na *História da Minha Infância* há uma Maçangana quase em todas as páginas”, conforme lemos na contracapa da edição citada. Afirmção que fazia coro com muitas opiniões abalizadas a respeito do livro de Gilberto Amado.

\*

De feitio aparentado a *Como e por que sou romancista*, autobiografia literária de José de Alencar, a obra de Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, desenvolve-se essencialmente em torno do fazer poético. Como na obra do escritor cearense, nesta o ponto de partida será sempre o ofício voltado para a literatura. E paralelamente ao caminho percorrido pelo poeta no seu trabalho, entram de permeio as vicissitudes da existência, pois a poesia é feita de palavras, sim, mas é claro que a linguagem e os fatos da vida são, afinal, duas esferas sempre bem conjugadas na obra de qualquer escritor de mérito. Talvez não seja errado considerar *Itinerário de Pasárgada* um livro que, além de outros desígnios, ocupa-se do início ao fim em comprovar essa confluência, para a qual muitas são as indicações: “Mas ao mesmo tempo compreendi, ainda antes de conhecer a lição de Mallarmé, que em literatura a poesia está nas



palavras, se faz com palavras e não com idéias e sentimentos, muito embora, bem entendido, seja pela força do sentimento ou pela tensão do espírito que acodem ao poeta as combinações de palavras onde há carga de poesia” (p. 24-25).

Apesar de asseverar sobre suas memórias “da mediocridade que elas respiram” (p. 23) - é preciso lembrar que se dizia poeta menor! -, Manuel Bandeira relata com graça e espírito o seu percurso, desde as primeiras relações com versos em contos de fada e cantigas de roda até as últimas edições de seus poemas, passando pelos anos de formação no Colégio Pedro II, o tratamento num sanatório suíço, os primeiros livros e a recepção crítica correspondente, sua relação com Mário de Andrade e o grupo modernista, a Rua do Curvelo e Ribeiro Couto, a tradução de poesia, outras atividades como a de crítico de música e de artes plásticas, a entrada para a Academia Brasileira de Letras.

De tal qualidade é a prosa cristalina do autor que qualquer trecho escolhido ao acaso seria capaz de oferecer do conjunto uma noção sintética e fiel. Embora não sendo uma escolha aleatória, vejamos o seguinte exemplo:

Na “Evocação do Recife” as duas formas “Capiberibe - Capibaribe” têm dois motivos. O primeiro foi um episódio que se passou comigo na classe de Geografia do Colégio Pedro II. Era nosso professor o próprio diretor do Colégio - José Veríssimo. Ótimo professor, diga-se de passagem, pois sempre nos ensinava em cima do mapa e de vara em punho. Certo dia perguntou à classe: “Qual é o maior rio de Pernambuco?” Não quis eu que ninguém se me antecipasse na resposta e gritei imediatamente do fundo da sala: “Capibaribe”, Capibaribe com a, como sempre tinha ouvido dizer no Recife. Fiquei perplexo quando Veríssimo comentou, para grande divertimento da turma: “Bem se vê que o senhor é um pernambucano!” (pronunciou “pernambucano” abrindo bem o e) e corrigiu: “Capiberibe”. Meti a viola no saco, mas na “Evocação” me desforrei do professor, intenção que ficaria para sempre desconhecida se eu não a revelasse aqui. Todavia, outra intenção pus na repetição. Intenção musical: Capiberibe a primeira vez com e, a segunda com a, me dava a impressão de um acidente, como se a palavra fosse uma frase melódica dita da segunda vez com bemol na terceira nota. De igual modo, em “Neologismo” o verso “Teodoro, Teodora” leva a mesma intenção, mais do que de jogo verbal. (BANDEIRA, 1966, p. 47)

Aqui o autor relembra duas circunstâncias determinantes na elaboração de seu

conhecido poema: uma ligada à experiência, outra à expressão, ambas unificadas como realidade artística. Sente-se também uma preocupação típica de textos de memórias, que é a de evitar que certas situações caiam no esquecimento - “intenção que ficaria para sempre desconhecida se eu não a revelasse aqui” -, mesmo que a situação no caso refira-se a uma simples troca de vogais, apta, no entanto, a recuperar uma divertida cena de escola e a esclarecer uma refinada questão de forma poética. Poucas páginas adiante a mesma preocupação com o esquecimento reaparece, desta vez para resgatar os versos de um poeta seu conhecido, ameaçado como o próprio Bandeira por grave doença:

Mais interesse me despertava em Clavadel a figura de um poeta húngaro, Charles Picker, muito original como pessoa. Devia ter os seus vinte e poucos anos e se sentia perdido. Enfrentava, porém, a doença com grande bravura e humour. Em 23 de fevereiro de 1915 ainda estava vivo e me escreveu uma carta tocante, remetendo-me, a meu pedido, alguns poemas. Não quero que esses versos se percam e por isso aproveito a oportunidade destas minhas memórias para transcrevê-los aqui: estou certo que mais de um leitor, amigo da poesia, me há de agradecer a lembrança. (BANDEIRA, 1966, p. 50-51)

Assim é o livro de Bandeira, pródigo em relembrar poemas, pessoas, versos, lugares, sílabas, situações, sons, tudo sob a mesma égide da evocação amável, tal como vemos em sua poesia. Um livro, enfim, tocado profundamente pelo mais agudo senso de humanismo.

\*

Com suas obras, os três autores ajudaram a encorpar o gênero das memórias entre nós, indicando que a literatura brasileira mostrava-se apta a avançar nesse campo. Vínhamos de um período imediatamente anterior em que brilharam nomes como Graciliano Ramos, autor das obras-primas *Infância* e *Memórias do cárcere*, e íamos para um período subsequente que nos traria livros do porte de *Meus verdes anos*, de José Lins do Rego. Tratava-se, pois, de um panorama bastante animador, cuja confirmação de excelência quanto à qualidade não tardaria, aparecendo nos escritos autobiográficos de autores como Cyro dos Anjos, Afonso Arinos de

Melo Franco, Menotti Del Picchia, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Érico Veríssimo e, claro, Pedro Nava, além de um elenco numeroso de outros memorialistas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**AMADO**, Gilberto. História da minha infância. 3a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.  
\_\_\_\_\_. Minha formação no Recife. 2a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

**ANDRADE**, Oswald de. Um homem sem profissão. 2a. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

**BANDEIRA**, Manuel. Itinerário de Pasárgada. 3a. ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor /1966.

**SONTAG**, Susan. Ensaio sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.