



*À procura das infâncias  
perdidas: espaço, poesia  
e sensibilidades saudosistas  
em “Evocação do Recife”,  
de Manuel Bandeira (1925-1936)<sup>1</sup>*

Felipe Alves Paulo Cavalcanti<sup>2</sup>

**RESUMO**

Este artigo trata da elaboração de um espaço poético na obra de Manuel Bandeira, fruto da memória e da figuração: o Recife. Em particular, este artigo visa lançar luz sobre as formas de pensar e sentir a saudade (consciências e sensibilidades saudosistas) que atuaram na criação do poema “Evocação do Recife”, de Manuel Bandeira, feito a pedido de Gilberto Freyre para publicação em 1925 no livro comemorativo de cem anos do Diário de Pernambuco, também conhecido como “Livro do Nordeste”. Além disso, tentou-se examinar aqui a atuação destas consciências e sensibilidades saudosistas na recepção deste poema entre alguns dos intelectuais do campo literário pernambucano e nordestino nas décadas de 20 e 30, como o próprio Gilberto Freyre, José Lins do Rêgo e Jorge de Lima.

**Palavras-chave:** Recife, Manuel Bandeira, Saudade, Gilberto Freyre, Nordeste.

**ABSTRACT**

This article discusses the elaboration of a poetical space in the works of Manuel Bandeira, born of memory and figuration: the Recife. Particularly, this article aims to examine the forms of thinking and feeling nostalgia [saudade] acting in the creation of the poem “Evocação do Recife” (Evocation of Recife), composed at Gilberto Freyre’s request for publication on the commemorative book of a hundred years of Diário de Pernambuco (Pernambuco Daily), also known as Livro do Nordeste (The Northeast book). Also, this article brings up an analysis of these forms of feeling and thinking nostalgia [saudade] present in the reception of “Evocação do Recife” among some intellectuals from the literary milieu of Pernambuco and the Brazilian Northeast in general over the decades of 1920 and 1930, like Gilberto Freyre himself, José Lins do Rêgo and Jorge de Lima.

**Keywords:** Recife, Manuel Bandeira, Saudade, Gilberto Freyre, Brazilian Northeast.

<sup>1</sup> Artigo recebido em 08 de agosto de 2014 e aprovado em 26 de outubro de 2014.

<sup>2</sup> Graduado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em História da mesma instituição.

## EM DEFESA DA SAUDADE

Outubro de 1965. Gilberto Freyre publica no *Jornal do Comércio* um artigo intitulado “Em defesa da saudade” (FREYRE, 1965)<sup>3</sup>. Como assim, defender a saudade? Defendê-la de quê? Ou de quem? O que levaria alguém a atacar um sentimento, em especial um sentimento tão ubíquo, pretensamente tão presente na vida de todos os homens?<sup>4</sup> Por estranho que pareça à primeira vista, é disso mesmo que se trata: a despeito dos ataques à saudade e aos saudosistas, Freyre rebate as afirmações de que o *saudosismo* é coisa de “mulher velha”, de “indivíduo doente” ou de um povo fraco e incapaz de encarar o futuro. A saudade seria uma forma de preservar o que haveria de melhor no passado para criar um novo tempo; ela seria uma forma de salvar os tempos, de fazê-los sobreviver aos homens, de imortalizá-los; de criar um tempo que, futuramente, no prefácio de seu pretense diário de infância e primeira mocidade, Freyre (1975) viria a chamar de *transtempo*. Mais do que apenas um sentimento direcionado ao passado, a saudade em Freyre “informa o próprio presente, uma saudade que se manifesta mesmo antes de ser tempo para haver saudade desse mesmo momento que se está a viver e que de alguma forma já se esgotou” (FREYRE, 1975, p. 12). É uma forma de relacionar-se com o tempo e de explicar o mundo, um sentimento que implica em determinadas posturas intelectuais e políticas. Posturas que atraem ataques e defesas.

O artigo de Gilberto Freyre foi escrito à guisa de resposta às investidas de um “distinto homem público” contra a saudade, que se encontrava então alijado do poder pela instauração do regime de arbítrio no Brasil. Escrito um ano e sete meses após o golpe civil-militar de 1964, o texto parece inserir-se em um acerto de contas entre os ganhadores e os perdedores de um longo combate entre conservadores e progressistas, entre aqueles que defendiam para o futuro os valores sociais de um passado (que pode nunca ter existido) e os que viam no porvir a possibilidade da mudança, da ruptura e de novos horizontes para o país. A defesa da saudade, neste sentido, liga-se a uma defesa das tradições cristãs e ocidentais e do nacionalismo que precederam ao golpe de

---

<sup>3</sup>In: DIAS, Silvana Morelli Vicente. *Cartas provincianas: correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira*. 2007. 591 fls. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – FFLCH, USP – São Paulo, 5 de março de 2008, p. 392-395. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-10072008-110515/pt-br.php>>. Data de acesso: 20 nov. 2013.

<sup>4</sup>Uma versão anterior deste artigo pode ser encontrada em: *À procura das infâncias perdidas: uma análise de sensibilidades saudosistas em Manuel Bandeira (1917-1930)*. In: XXVII Simpósio Nacional de História, 2013, Natal. *Anais do XXVII Simpósio Nacional de História - Sessões de Graduandos*, 2013.

1964; defesas que foram, segundo Durval Muniz (2011[a], p. 6) “uma das pedras de toque dos discursos de sustentação do regime”.

O que significa, então, falar de uma *história da saudade*? De fins do século XX, a saudade dá margem a uma relação particular com o tempo no Brasil e em Portugal: uma forma de ver o passado que vai motivar a recriação ou a recuperação de determinados parâmetros de orientação temporal, social e cultural que a modernidade tratou de desmanchar no ar. Neste período,

A saudade é um sentimento pessoal de quem se percebe perdendo pedaços queridos de seu ser, dos territórios que construiu para si. A saudade também pode ser um sentimento coletivo, pode afetar toda uma comunidade que perdeu suas referências espaciais ou temporais, uma classe social que perdeu historicamente a sua posição, que viu os símbolos de seu poder esculpidos no espaço serem tragados pelas forças tectônicas da história. (ALBUQUERQUE JR, 2011(b), p. 79)

Angústia diante do novo e tentativa de recuperar o antigo, esta forma particular de sentir a saudade é um sentimento compartilhado por diversos grupos sociais que reagem ferozmente contra a chegada da modernidade, buscando um retorno a uma era dourada que já se foi, ou mostrando profunda consternação frente ao anúncio dos novos tempos. Este sentimento estabelece ligações com uma série de outros conceitos emergentes neste período, como a “tradição” e a “região”, que tentam salvar do ocaso discursos, práticas e costumes em vias de desaparecimento. Sentimento que faz emergir até mesmo um novo espaço no seio da nação, o “Nordeste”, que engendraria a “verdadeira brasilidade” que desaparecia com a chegada da modernidade burguesa; espaço contraposto ao projeto de modernização que tomava lugar no “sul”.

Dentre os vários exemplos de afirmações construtivas da saudade elencados em sua defesa da saudade, Freyre coloca que “a saudade de Pernambuco inspirou ao pernambucano Manuel Bandeira sua evocação imortal do Recife” (FREYRE, 1965, p. 365). Curiosamente, o mesmo nome de um poeta ainda hoje considerado um dos líderes do movimento modernista no Brasil, figura noutro texto: no Manifesto Regionalista, “movimento de que mestres autênticos como o humanista João Ribeiro e o poeta Manuel Bandeira vão tomando conhecimento” (FREYRE, 1996, p. 47) em um discurso pretensamente pronunciado em 1926 - porém elaborado somente nos idos da década de cinquenta (PONTES, 1984) - em que estaria firmado o compromisso de uma série de intelectuais com a conservação, através deste arcabouço regional, de uma miríade de

práticas, imagens e enunciados de um passado aristocrático foi dando lugar a um mundo moderno.

Recuemos um pouco mais.

## EVOCANDO O RECIFE

Agora, estamos em 1925. Estamos também no período de consolidação da poética daquele que viria a ser um dos poetas mais conhecidos da poesia brasileira do século XX, poética que se manifesta em na procura de uma linguagem desobediente à métrica rígida do parnasiano-simbolismo que ainda vigorava entre os poetas da Rua do Ouvidor, em versos que fossem capazes de dizer “desde as coisas mais simples e menos intencionais” até “a paixão dos suicidas que se matam sem explicação”<sup>5</sup>, mantendo a naturalidade da fala e potencializando o sentido pela contenção das palavras. Poética que tem suas raízes em uma *atitude humilde*<sup>6</sup>, que se traduz “num desejo de despojamento e redução ao essencial, tanto nos temas quanto na linguagem [...] em que o modo de ser se converte num modo de ver a vida e a poesia, numa concepção do fazer”, como bem apontou Davi Arrigucci Jr. (ARRIGUCCI JR. 1987, p. 9-10).

Para aprendê-la, além dos livros e de tantos poetas amigos, teve a vida como escola. Nascido em 1886, filho de uma tradicional família do Recife em franca decadência - os Sousa Bandeira -, Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho deixa o Recife com a família em 1890 e retorna em 1892, vivendo até 1896 o período que chamou de “formação de sua mitologia”, interrompido por uma nova mudança para o Rio de Janeiro. Parte para São Paulo em 1903 com vistas a carreira de arquiteto (influência do pai) até descobrir-se físico em 1904 (BANDEIRA, 1954). Obrigado a viver em certo estado de invalidez, passa a escrever versos para combater o ócio forçado. Embarca para a Europa e interna-se no sanatório de Clavadel, na Suíça, em 1913. Com a chegada da “Grande Guerra” em 1914, retorna ao Brasil. De 1916 a 1920, tem de aprender a conviver com a “indesejada das gentes”, que além de assombrá-lo por conta da física, leva embora sua mãe, sua irmã e seu pai. Durante este período, publica dois livros de poemas: “A Cinza das Horas”, em 1917; e “Carnaval”, em 1919. O primeiro

<sup>5</sup> Citações retiradas do poema “O último poema”, de Manuel Bandeira, publicado no livro *Libertinagem* (1930).

<sup>6</sup> Ver: ARRIGUCCI JR, Davi. *O humilde cotidiano de Manuel Bandeira*. In: \_\_\_\_\_. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

livro passa quase despercebido pela crítica, mas o segundo é recebido com entusiasmo por certa geração de paulistas que clamava por uma renovação nas artes.

Em 1920, convive também com a pobreza. Muda-se para um “velho casarão quase em ruína” na Rua do Curvelo, em Santa Teresa, onde diz ter reaprendido “os caminhos da infância” e conhece Ribeiro Couto. Elegendo seus anos de infância no Recife como os de maior “densidade emocional”, começa a elaborar, na década de 20, uma poesia baseada na reminiscência e na ausência (ARRIGUCCI JR, 1987; ROSENBAUM, 1993). Conhece Mário de Andrade em 1921. No ano de 1922, apesar de não participar da Semana de Arte Moderna, tem seu poema “Os Sapos” lido no evento e em 1924 publica, junto à coletânea “Poesias”, o livro “O Ritmo Dissoluto”, que denota uma maior aproximação com a poesia de vanguarda.

Neste mesmo ano, Manuel Bandeira inicia seus contatos com certo escritor recifense, que fora diplomado *master in arts* pela Universidade de Columbia não havia muito tempo. Envia-lhe uma carta, elogiando-o pelos artigos que escrevia ao *Diário de Pernambuco*; “artigos sobre coisas de Pernambuco, do Recife, do Norte”, como “a paisagem”, os “nomes de rua”, e a “cozinha tradicional do Norte do Brasil”<sup>7</sup>. Pouco depois, recebe deste mesmo Gilberto Freyre um pedido inusitado - cuja carta infelizmente se perdeu - lembrado pelo próprio Freyre em tom jocoso anos depois: “estranhou que alguém lhe encomendasse um poema para edição especial de jornal como quem encomenda um pudim ou sobremesa para uma festa de bodas de ouro. Não estava acostumado – me escreveu de Santa Teresa – a encomendas dessas” (FREYRE, 1936, p.173) a fazer um poema sobre suas memórias de infância no Recife. É do quarto da velha pensão da Rua do Curvelo, lugar onde diz ter reaprendido os caminhos da infância ao ver a meninada jogando bola, que o poeta extrai a matéria-prima que logo haveria de transfigurar em arte. E é à procura de um paraíso perdido no tempo e no espaço, reduzido a um canto da memória, que Bandeira parte para a escrita de um de seus poemas mais famosos.

Para evocar o Recife da infância e diferenciá-lo de outros Recifes, como a “Mauritstaad dos mercadores das Índias Ocidentais” e mesmo o “Recife das revoluções libertárias” que diz ter aprendido a amar depois, era preciso também uma nova forma de fazer poesia. É o que parece nos mostrar Eduardo Coelho, quando aponta que, em

---

<sup>7</sup>Sobre a correspondência entre Freyre e Bandeira, ver: FREYRE, Gilberto. Manuel Bandeira e o Recife. In: ANDRADE, Carlos Drummond de; FREYRE, Gilberto; REGO, José Lins do (et. al.). *Homenagem a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Oficinas typographicas do Jornal do Commercio, 1937, p. 87-88

“Evocação do Recife”<sup>8</sup>, a infância é tomada como princípio de arte poética e de experimentalismo, podendo o poema ser visto como a “carta-coringa” da poética bandeiriana, já que a partir dela é possível identificar diversos princípios criativos que percorrem a obra do autor: “abrasileiramento da sintaxe, aplicação de brincadeiras da infância como técnica de construção vésica, prática do discurso intertextual, recurso biográfico para concepção do seu lirismo, coloquialidade, entre outros” (COELHO, 2009, p. 34), colocando em evidência também uma série de técnicas modernas de composição, como o uso do verso livre – em que a musicalidade do poema é obtida por outros meios que não as rimas - e a disposição tipográfica irregular.

Ao evocar a cidade da infância, Bandeira afasta de sua obra qualquer imagem prévia da cidade. No lugar das imagens do Recife produzidas pela história local e pela poesia romântica do século anterior, como a “Veneza Americana transportada, boiante sobre as águas” de Gonçalves Dias, Bandeira vai colocar o Recife vivido. Se ele evoca o Recife, ele o faz dizendo um *não* à cidade da cultura bacharelesca do século XIX (ARRAIS, 2007). Fazia-se necessário, portanto, privilegiar a memória como uso do passado para fazer vir à tona um Recife que ainda não havia sido evocado, já que apenas ela parecia ter o poder de resgatar esse mundo onde reinam o vivido e o espontâneo: o Recife de sua infância. Bandeira começa, então, uma reconstrução dos seus anos em Pernambuco, possivelmente surgida da necessidade de recuperar o tempo de uma experiência que não se aprende nos livros, mas se vive em cada alumbramento<sup>9</sup>.

A meninice entra em cena: as brincadeiras no meio da rua, em que começa a ser elencado o panteão da “mitologia da infância” do poeta<sup>10</sup>, composto por figuras como Aninha Viegas e Totônio Rodrigues; as cantigas de roda; o relato de um incêndio e sua insatisfação com sua condição de criança, que o impedia de ver o fogo; e mesmo a descrição de seu primeiro alumbramento ao ver uma menina nua no banho. Coisas que poderiam parecer banais, cotidianas e mesmo aborrecedoras para uma criança do Recife,

---

<sup>8</sup> Ver anexo deste artigo.

<sup>9</sup> O alumbramento é, certamente, um conceito-chave da poética bandeiriana, talvez aproximável ao conceito de “epifania” em James Joyce. Sobre ele, Yudith Rosenbaum (1996) aponta que se trata de um desvelamento do universal através da visão da nudez feminina, o que é visível tanto em “Evocação do Recife” como em “Alumbramento”, de Carnaval (1919) e no poema-paródia “Teresa”, publicado em *Libertinagem* (1930). Davi Arrigucci Jr. (1990), em seu turno, estende-o a um conceito a partir do qual é possível desentranhar toda uma teoria da poesia e da imaginação simbólica baseada na totalidade do instante. Ainda há muito a dizer sobre esta forma conceber o acontecimento da imagem poética e apreender o real; fazê-lo, no entanto, exigiria extrapolar o objetivo deste artigo.

<sup>10</sup> A esse respeito, ver: BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada: de poetas e de poesia*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1957.

mas não aos olhos daquele que lembra - um adulto assombrado pelos fantasmas da solidão, da doença e da pobreza. Por meio de *flashbacks*, versos de memórias esparsas, bricoladas em um mosaico coerente (o poema), Bandeira vê no Recife de sua infância o verdadeiro contraponto de sua vida adulta: esse mundo em que abundam as possibilidades, em que viveu anos de “inesgotável emoção”, muito mais densos e felizes do que aqueles de sua vida de adulto.

Certamente, o procedimento não é novo. A construção de um mundo subjetivo da criança pela justaposição de imagens foi, muito provavelmente, tomado emprestado de um dos poetas de maior impacto sobre o modernismo brasileiro: Blaise Cendrars<sup>11</sup>. Como aponta Eduardo Coelho (2009), as semelhanças entre as estrofes iniciais de “Evocação do Recife” e aquelas do poema “*Le Panama ou les aventures de mes sept oncles*”, de Cendrars, são marcantes. Ambos os poemas começam com uma negação de imagens prévias sobre os espaços que procuram recriar, seja a recusa do Panamá vindo dos livros e noticiários financeiros ou a negação às imagens do Recife produzidas pela história local e pela poesia romântica, para no final ressaltar a imagem que se quer encenar – a da infância:

Des livres  
 Il y a des livres qui parlent du Canal de  
 Panama  
 Je ne sais pas ce que disent les catalogues  
 des bibliothèques  
 Et je n'écoute pas les journaux financiers  
 Quoique les bulletins de la Bourse soient  
 notre prière quotidienne  
 Le Canal de Panama est intimement lié à mon  
 Enfance...<sup>12</sup>

Explicitada a recusa das imagens consolidadas nos dois poemas, as reminiscências ganham lugar na recriação dos espaços, em que as banalidades da

<sup>11</sup>Blaise Cendrars (1887-1961), poeta franco-suíço cujas obras possuem grande impacto no movimento modernista paulista. A respeito da influência de Blaise Cendrars sobre a obra de Manuel Bandeira, ver: COELHO, Eduardo, *op. cit.*, p. 126-139 e ARRIGUCCI JR, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

<sup>12</sup> Tradução nossa: Livros / Há livros que falam do Canal do Panamá / Não sei o que dizem os catálogos das bibliotecas / E eu não escuto os noticiários financeiros / Embora os boletins da bolsa sejam nossa prece cotidiana/ O canal do panamá está intimamente ligado à minha infância... In: CENDRARS, Blaise. *Du monde entier*. Paris: Gallimard, 1919, p. 85. 2 ed.

infância ganham volume e significado aos olhos dos dois poetas adultos. Contudo, é preciso ressaltar que, em Bandeira, não há cópia, e sim uma apropriação: ao invés de lançar mão das técnicas poéticas de Cendrars, como a cinematográfica e a *Kodak*, o poeta pernambucano utiliza uma linguagem mais prosaica e de sintaxe mais tradicional, mais adequada à “naturalidade da fala”, uma de suas diretrizes poéticas, em consonância com a ideia bandeiriana de “plágio”<sup>13</sup>: apropriar-se da técnica de autores diversos, sejam modernistas ou clássicos, e readaptá-las conforme as necessidades e particularidades do poeta sem a eles fazer menção.

Ao longo do poema, o cotidiano de um Bandeira-menino ressoa como a lembrança do éden ainda intocado pelo declínio: espaço da saúde, da riqueza e da ingenuidade, o Recife de Manuel Bandeira se materializa como um lugar de utopia onde o poeta descobriria a vida e nasceria o germe de sua poesia. É também na infância que se baseia o esboço daquilo que viria a ser a obra maior de Freyre, *Casa-Grande & Senzala*, inicialmente projetada como uma História do Brasil vista a partir dos olhos das crianças. Uma ego-história, ou neste caso, uma história do “eu” menino, alastrada a quase todos os outros: “uma espécie de autobiografia ou de memórias de um indivíduo estendidas em histórias ou em memórias de todos os meninos do Brasil” (FREYRE, 1979, p. 197). A infância parece ser um tempo perdido, a ser recuperado seja pelo saber sociológico de Freyre, ou pela poesia tísica de Manuel Bandeira; é um objeto comum ao qual a saudade se dirige em diversos meios intelectuais (notadamente no tradicionalismo regionalista e seus simpatizantes) no início do século XX.

As recordações do poema ligam-se a uma experiência anterior à modernidade urbano-industrial. Os banhos de rio, como os da moça “nuinha no banho” do sertãozinho do Caxangá, davam lugar aos banhos de praia; os vendedores de rua e seus pregões (“dez ovos por uma pataca!”), aos mercados. É na infância que o autor coloca um fundamento de sua poética: o da naturalidade da fala, da aproximação de um vernáculo popular aprendido quando a vida não chegava a ele “pelos jornais, nem pelos livros”. Mesmo a mudança na toponímia não escapa aos olhos de Bandeira nem de Freyre: o temor do poeta de que a Rua do sol tivesse sido mudada para Rua Dr. Fulano de Tal estava em consonância com um dos artigos para imprensa que Freyre diz terem sido elogiados por Bandeira, em que nomes cheios de significado teriam sido substituídos por “nomes de patriotas secundários e de datas secundariamente

---

<sup>13</sup>A respeito do “plágio” como mecanismo poético na obra de Bandeira, ver: COELHO, Eduardo. *Op. Cit.*, p. 87-91.



revolucionárias”<sup>14</sup>; ela sentencia o desaparecimento de toda uma relação com os lugares em um momento em que a imobilidade do regime patriarcal, centrado na vida rural, era solapada pela dinamização da cidade do Recife. Trata-se apenas de um exemplo dos desaparecimentos de ruas, sobrados e outros pontos de referência que, com poucas surpresas, levam Gilberto Freyre a afirmar que vivia em outro Recife, que seu Recife era outro.

A evocação termina com a morte do avô, do Recife da infância, desse universo “tão impregnado de eternidade”. Sintomática dos discursos regionalistas, a figura do avô é o símbolo maior de um regime patriarcal e escravista que se encontrava em franco declínio desde o final do século XIX, sendo aos poucos solapado pela chegada da Modernidade Urbano-Industrial no Brasil. Propulsionada pela Revolução Científico-Tecnológica da segunda metade do século XIX, ela vai impor uma nova cadência para as mudanças, que passam a acontecer numa velocidade vertiginosa - especialmente em comparação com a imobilidade das chamadas “sociedades tradicionais” – além de novos padrões para a produção e o consumo, que cada vez mais se pautavam pelo ritmo das massas. Este conflito foi percebido por Davi Arrigucci Jr (1990) na análise de “Profundamente”, poema que também seria compilado em *Libertinagem*, livro de 1930: nele, o embate é simbolizado pelo contraste entre o ruído do bonde no meio da noite - o símbolo da modernidade que se firmava - e os silenciosos balões de São João, que marcam o fim de uma festa cujas origens remontam ao Brasil Colonial. No período em que compôs o poema, Bandeira ainda não tinha voltado ao Recife, mas sabia exatamente a cidade que queria reencontrar. O Recife de Manuel Bandeira é o espaço que funda de uma poética baseada na ausência e na reminiscência: boa parte da obra de Manuel Bandeira baseia-se não no Recife modernizado, com suas avenidas, arranha-céus e seus monumentos aos deuses da modernidade, e sim numa outra cidade, governada por outros deuses cultuados em outros tempos, que por acaso também se chamava “Recife” (“Diabo leve quem pôs bonita a minha terra!”<sup>15</sup>).

Ao fim do poema, ocupando o restante da página do livro comemorativo dos cem anos do Diário de Pernambuco, a sugestiva ilustração de uma negra com uma cesta de frutas, como aquela que passava todas as tardes na Rua da União portando um “xale

---

<sup>14</sup>A respeito deste e de outros ataques à urbanização da cidade do Recife, ver os artigos de Gilberto Freyre publicados em 1925 para o Diário de Pernambuco em: FREYRE, Gilberto. In: \_\_\_\_\_. *Tempo de aprendiz*, v. 2. São Paulo: IBRASA, 1979.

<sup>15</sup>Trecho do poema “Minha Terra”, de Manuel Bandeira, publicado pela primeira vez no livro “Belo Belo”, de 1948.

vistoso de pano da costa” para fazer pregões. A ilustração de Manoel Bandeira, pintor pernambucano homônimo do poeta, não parece ter sido ali inserida gratuitamente: ela remete aos tempos idos de senhores e escravos, de casas-grandes e senzalas, de sobrados e mucambos que são a referência do *Livro do Nordeste*; ela estabelece um elo entre as memórias de Bandeira e o passado que o projeto Freyreano queria recobrar, um passado “tradicional” de cujas ruínas não apenas Manuel Bandeira, mas uma plêiade de escritores como Gilberto Freyre, Ascenso Ferreira, Alfredo de Carvalho, Mário Sette, Joaquim Cardozo, Jorge de Lima, Antônio Austragésilo e outros mais recolheriam a matéria prima com que preencheram suas obras. Ao silêncio após o festejo, contrapõe-se o rangido do bonde. Ao fim do “passado tradicional”, sucedia-o a modernidade.

Banido da existência material, o Recife de Bandeira e de tantos outros teve o mesmo destino de Zora, uma das cidades invisíveis de Calvino (CALVINO, 1990, p.20): “obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização, Zora definhou, desfez-se e sumiu. Foi esquecida pelo mundo”. Mas não por eles: transformaram-na em uma cidade de memória, em um Recife “suspenso no ar”.

#### O *ENNUI* BANDEIRIANO

Neste mesmo ano de 1925, pouco antes da publicação de “Evocação do Recife” no Livro do Nordeste, surge o primeiro texto de Gilberto Freyre a respeito da poesia de Manuel Bandeira. O artigo “A propósito de Manuel Bandeira”, escrito para o Diário de Pernambuco, é um elogio da *doença* desde o parágrafo de abertura: “versos cheios da dolorosa volúpia de ser doente, os versos do Sr. Manuel Bandeira trazem para a nossa pobre poesia toda uma onda de sangue vivo e jovem: uma riqueza toda nova de emoção” (FREYRE, 1925, p. 361). Contraponto da infância, a *doença* se constitui em outro núcleo biográfico na obra de Bandeira, misturando-se a uma sensibilidade muito particular à produção literária ocidental do século XIX: o *ennui*<sup>16</sup>.

Segundo George Steiner (1979), durante o período que data de cerca da segunda década do século XIX até o começo do século XX, uma estrutura simbólica se faz presente na arte europeia: a de uma idade de ouro em que as agitações, as mudanças e as expectativas de progresso e revolução teriam atingido o zênite, situada em meio ao calor

<sup>16</sup>A palavra francesa *Ennui* é um difícil caso de tradução por ser indicativa de sensibilidade específica. Geralmente, é vertida para o português como “Tédio”, embora essa palavra não abarque a dimensão da palavra original. Por isso, preferimos mantê-la.

da Revolução Francesa e das Guerras Napoleônicas. Esta idade mítica, de curta duração e grandes mudanças, acabaria por tornar-se um fardo nas costas das próximas gerações: ela seria o espelho no qual toda uma época se veria como inerte e estática, carregando o fardo de uma paz interminável. Sobre o século XIX, abate-se uma “onda aterradora” de tédio e marasmo, “um grande *ennui*”, sensibilidade que teria se estendido de Schopenhauer a Freud, passando por Baudelaire, Poe e outros renomados artistas e poetas do século XIX, e mesmo do início do século XX.

A doença de Bandeira será confrontada pela prática da poesia e reelaborada por ela: apesar de já fazer poesia antes mesmo da tísica. Como o próprio Bandeira deixa em linhas claras no seu relato autobiográfico de 1954, a poesia só se torna um projeto de vida após a doença, como uma luta contra a “vazia inutilidade” de sua vida de quase invalidez (BANDEIRA, 1957). A arte de fazer versos surge, pois, como o mecanismo que opera uma transformação subjetiva em Bandeira: o Bandeira-arquiteto - uma vida que poderia ter sido e foi levada embora pelo bacilo de Koch - será uma imagem nostálgica constante em sua obra poética, passando a fazer parte de um processo de elaboração de “uma arte que transmuta e transfigura o mau destino”.

Durante esta fase inicial de sua obra poética, é possível perceber aquilo que pode ser chamado de um *ennui* muito particular; em especial, um *ennui* “bandeiriano”, sensação de “vazia inutilidade”, de “tédio” e “mágoa vã” que, apesar de ser intimamente relacionado ao *ennui* que assolou as sensibilidades europeias durante o século XIX e mesmo no início do XX (STEINER, 1971), não pode a ele ser reduzido. Decerto, Bandeira teve grande contato com obras de escritores decadentistas do final do século XIX, eles também afetados por esta sensibilidade. Durante *A Cinza das Horas*, *Carnaval* e *O Ritmo Dissoluto*, as referências a poetas decadentistas são recorrentes, inclusive com poemas dedicados a românticos como Nikolaus Lenau e simbolistas Antônio Nobre (também vítima de tuberculose, com quem dialoga ao longo dos versos) e Maurice Maeterlinck, autor do poema “Âme de nuit” (“Alma de noite”), do qual Bandeira se valeu para fazer uma epígrafe para a primeira edição de *A Cinza das Horas*, retirada de todas as edições posteriores:

Mon âme en est triste à la fin,  
Elle est triste enfin d'être lasse

Elle est lasse enfin d'être en vain...<sup>17</sup>

A poesia simbolista, em oposição ao biologicismo do século XIX, é centrada em um “eu” que visa comunicar percepções únicas e fugidias, sendo a sua imagética marcada pela decadência e pela iminência da morte (ROSENBAUM, 2002). Traços muito recorrentes nestes três primeiros livros de Manuel Bandeira, ligados a um desdobramento do movimento simbolista que voga entre o final do século XIX e o início do século XX: o *penumbrismo*. “Mais tendência poética do que grupo propriamente dito”, aponta Norma Goldstein (1983, p.5), “ele se caracteriza por uma melancolia agridoce, pelos temas ligados ao cotidiano, por uma morbidez velada – atitude doentia de perplexidade em face do progresso e da técnica, traduzida, no plano afetivo, por uma atenuação dos sentimentos”. Além disso, Nestes três primeiros livros de Manuel Bandeira, a tuberculose e o *ennui* são um só ser: inicialmente situado em um estado muito próximo ao da invalidez por sua condição de *doente*<sup>18</sup>, um Bandeira quase alheio ao mundo dos sãos vai cantar, na fase inicial de sua obra, a vida vã e mórbida que levava. Assim, nas primeiras obras de Bandeira, a doença, o marasmo e a poesia caminhavam de mãos dadas.

Tal como no caso de José Lins do Rêgo e Gilberto Freyre, na fase inicial da poesia de Manuel Bandeira, a saudade é um elemento organizador de sua subjetividade: ela se constitui como um *topos* nesta parte de sua obra e atende a um objeto bastante específico, porém distinto de Freyre e José Lins: a vida que lhe fora tirada pela tuberculose ou, para colocar nos termos do poeta, a vida de menino “feliz” e “bem-nascido” que lhe fora tirada pelo “mau destino”, que levou “tudo de vencida” e “rugiu como um furacão”. É notório como, apesar das diferentes circunstâncias, Bandeira se une a estes intelectuais na medida em que adota uma prática de escrita que faz do ato de escrever um bálsamo para a decadência que sobre eles se abatia, seja ela dos costumes ou da saúde. Como observa Durval Muniz (2008), a doença aparece como um motivo central na escrita destes homens que, com as mudanças nas sociabilidades e

---

<sup>17</sup> Tradução nossa: “Minha alma é triste ao fim / Ela é triste, enfim, por estar cansada/ Ela está cansada, enfim, de ser vã”. In: BANDEIRA, Manuel. *A Cinza das Horas*. Rio de Janeiro: Typographia do Jornal do Commercio, 1917, s/p.

<sup>18</sup> Sobre a experiência de Manuel Bandeira com a tísica, ver: PÔRTO, Ângela ‘A vida inteira que podia ter sido e que não foi: trajetória de um poeta tísico’. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, VI (3): 523-550, nov. 1999-fev. 2000.

sensibilidades trazidas pela emergência da sociedade urbano-industrial, passam a sentir-se débeis, frágeis e impotentes, tendo na escrita um bálsamo para suas mazelas.

Estes escritores como compartilham não só a fragilidade perante os novos tempos, mas também a *consciência de que há um vão entre o passado e o presente, uma fenda que separa o tempo querido e o tempo vivido*. Neste sentido, a “Evocação do Recife” de Bandeira pode ser vista como a criação de um *transtempo* Freyreano: ela tenta salvar da ruína o mundo da infância, tenta fazê-lo sobreviver aos homens e imortaliza-lo, nascido de uma saudade que procura informar o próprio presente e implica em uma dada forma relacionar-se com o tempo e de fazer poesia. Não por acaso, em seu artigo de homenagem aos cinquenta anos de Manuel Bandeira, José Lins do Rego coloca que “os seus versos são tristes, profundamente tristes, mas de uma tristeza que alimenta, que fecunda, que nos dá substância para a alma e para os sentidos. E aí que o poeta pernambucano mais cresce” (REGO, 1937, p. 106).

Porém, diferentemente de Gilberto Freyre, José Lins do Rego e outros intelectuais ligados ao processo que fora denominado de “A invenção do Nordeste” (ALBUQUERQUE JR, 2011b), o poeta recifense, apesar de simpatizante da “tradição” e do “provincianismo” (que, ironicamente, seria um dos elos que o ligaria a Freyre), não milita a favor uma cultura ameaçada ou de modelos culturais de uma classe aristocrática que dá seus últimos suspiros na nova ordem republicana. O olhar do poeta inclina-se mais para a vida do que poderia ter sido e não foi do que para a vida de fausto dos antepassados que estava se perdendo ou já havia se perdido, caso de muitos que assinaram artigos para o *Livro do Nordeste* (1925) e, principalmente, daquele que o idealizou. Assim, podemos dizer que enquanto a saudade de homens como Freyre e José Lins é uma saudade *reativa*, uma recusa da nova ordem capitalista e burguesa que se anunciava no país, a saudade em Manuel Bandeira não adquire um tom de reação, mas de *melancolia*: tal como na obra de Dürer, em que o Anjo se encontra afastado das coisas mundanas e as olha de longe, Bandeira parece estar alheio a esse mundo centrado na casa do avô. Contempla-o como quem o vê à distância.

No entanto, embora sejam distintas as suas obsessões pelo passado, a forma com que Bandeira experimenta a saudade, ao menos durante este período, se encontra com as saudades desta classe de intelectuais provenientes de famílias outrora abastadas e no centro do poder através de um espaço comum: um mundo de relações ainda patriarcais e não-burguesas, sem indústria ou padronizações que pusessem fim aos modelos de vida enraizados no patriarcalismo e no escravismo em que viveram suas infâncias. As

saudades destes homens acabam por se cruzar sobre o “Recife Antigo”, ou ainda, “Recife de Outrora”. Saudade do que poderia ter sido ou saudade do que já deixou de ser, ambos elegem o “Recife de outrora” como um espelho em negativo: é sempre em comparação com esta cidade - morta, boa e brasileira como a casa assobradada do avô de Manuel Bandeira - que constata a decadência material e social em que se encontram estes homens mazeados e feminizados frente à pujança dos patriarcas de outrora, obrigados a aceitar a nova ordem burguesa e industrial que se instaurava no país.

Dito isto, não é por acaso que o Recife das reminiscências de Bandeira terá uma recepção calorosa entre os intelectuais saudosistas do dito “Nordeste”, e será considerada como a grande descrição poética da infância, do avesso da ruína que procuraram resgatar. Em “Homenagem a Manuel Bandeira”, livro de homenagens ao poeta publicado em 1936, Freyre fala de Evocação do Recife como poema *sui generis*, representativo “daquilo que a geografia lírica do Brasil tem de maior” (ANDRADE et. al, 1937, p. 88); Jorge de Lima, em texto para a mesma obra, diz ter sido Evocação do Recife “a primeira poesia moderna grandemente divulgada de Bandeira” (ANDRADE et. al, 1937, p. 103), que teria passado a “odiar menos o modernismo”, uma “diminuição de ódio” que representava “o começo de uma conversão” à poética modernista (ANDRADE et. al, 1937, p. 104). José Lins do Rêgo, em um livro de divulgação sobre a “literatura do nordeste”, de 1957, fala de Manuel Bandeira, a despeito de seu desprezo pelo modernismo paulista, como “o menino da Rua da União, do Recife, que ‘evocou a terra dos avós e ligou o moderno ao eterno’” (REGO, 1957, p. 20-21).

## O LEITE DERRAMADO

Para Ecléa Bosi (2005), a memória íntima do indivíduo, a memória-sonho, é sempre um ponto de vista da memória coletiva, e dela não se desliga: através de um *trabalho* de memória, o objeto da memória ganha substância quando é trabalhada pela linguagem, quando é reafirmada dos outros e sancionada pelas testemunhas (“eu também lembro!”). Da mesma forma, ao fazer poesia, Bandeira trabalha suas reminiscências mais íntimas, fazendo do trabalho da poesia um trabalho de memória: o Recife das brincadeiras de menino de Bandeira que aparece em Evocação do Recife é recriado não só junto a Freyre, como *a pedido* dele. Este Recife traz consigo o olhar de Freyre de um Recife pré-moderno, afinal de contas, “o grupo é suporte da memória se

nos identificamos com ele e fazemos nosso seu passado” (BOSI, 2005, p. 414). As memórias do tempo são elaboradas por uma linguagem moderna que torna possível recontar um passado de uma forma que ainda não fora contado; passado distinto daquele das imagens do Recife estabelecidas pela história local ou pela poesia dos românticos.

O Recife que Manuel Bandeira tenta fazer sobreviver à voragem do tempo junto a outros “carpidores de um Recife desaparecido”, para usar a expressão de Raimundo Arrais (2004), não é nada menos do que o espelho em que estes viam a decadência que se abatia sobre eles e suas famílias. *Recife Antigo, Recife Tradicional, Recife de Outrora*, são estes os termos pelos quais se tentará recuperar o espaço da abundância, da saúde e da virilidade perdidas; são estes os termos em que se cruzam diferentes saudades: seja a saudade dos tempos de glória das histórias dos avós e do Recife semi-feudal dos relatos dos viajantes<sup>19</sup>, seja a saudade da meninice feliz e da vida que poderia ter sido e que não foi, ambas encontram alento num *outro* Recife, bom e brasileiro como a casa do avô de Bandeira, metonímia do Nordeste e baluarte da nacionalidade contra as forças modernizadoras. Saudades que vivem lado a lado no *Recife Antigo* e no *Livro do Nordeste: a Evocação do Recife de Bandeira* está a poucas páginas do artigo “Vida social no Nordeste”, escrito por um iracundo Gilberto Freyre a atacar as usinas “arrivistas da paisagem, fumando insolentemente charutos negros enormes” (FREYRE, 1975, p. 25); as modificações urbanísticas orientadas pela “linha reta à americana, que por completo alterou, em vários bairros do Recife, o à vontade antigo das ruas” (FREYRE, 1975, p. 25) e até mesmo a invasão do cinema americano, “que hoje vai plasmando no Brasil a imaginação do menino” (FREYRE, 1975, p. 85); isso sem falar, é claro, nos *good old days* de relações dóceis e afetuosas entre senhores e escravos.

Respeitadas as nuances individuais deste sentimento, está longe de ser absurdo dizer que a saudade possui uma dimensão social e histórica. Em meio a sua “defesa da saudade”, Freyre pergunta: “Como, então, dizer-se mal da saudade, vendo-se nela sentimento rasteiro e lamentavelmente “reacionário”? Como condenar-se na saudade o que nela é ternura pelo que há de bom no passado – o passado do indivíduo e o passado do grupo a que ele pertence?” (FREYRE, 1965, p. 393). Talvez a resposta adequada a esta indagação tenha a ver com uma nova postura em relação ao passado em um tempo

<sup>19</sup>Gilberto Freyre, em sua dissertação de mestrado sobre o século XIX, atesta já no primeiro parágrafo a influência da história dos avós sobre seu objeto de estudo: a ordem social do Brasil dos “*good old days*”. Para analisa-lo, vale-se das descrições de viajantes estrangeiros, como Henry Koster, Daniel Kidder e James Fletcher. A este respeito, ver: FREYRE, Gilberto. *Social Life in Brazil in the Middle of the Nineteenth Century* *The Hispanic American Historical Review*, Durham, p.597-630, 1922. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2506062>>. Data de acesso: 03 nov. 2011.

de euforia do progresso, encarnados nos “cinquenta anos em cinco”; tempo que vê nascer uma geração que, ao invés de procurar uma rota de saída destes tempos modernos, nele fincou os pés, misturou o jazz ao samba, trocou a “fossa” pela “bossa” e disse “chega” a essa saudade que faz força para o tempo parar e que a roda viva tratou de carregar pra lá. A mesma geração que, em breve, descobriria novas saudades: saudades no exílio, saudades dos parentes e amigos desaparecidos; saudades que mostram que o passado que nem sempre é desejável, nem sempre é libertação.



## REFERÊNCIAS

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

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

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

\_\_\_\_\_. *Nem mulher velha, nem indivíduo doente: a defesa da saudade feita por Gilberto Freyre no contexto dos anos sessenta do século XX*. Trabalho apresentado na IV Semana de História de Picos, 2011(a)

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

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

ARRIGUCCI JR, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. In: \_\_\_\_\_. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

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

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

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

CENDRARS, Blaise. *Du monde entier*. Paris: Gallimard, 1919, p. 85. 2 ed.

COELHO, Eduardo dos Santos. *Arqueologia da composição: Manuel Bandeira*. 2009. 219 fls. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – IFCS, UFRJ – Rio de Janeiro, Março de 2009.

DIAS, Silvana Morelli Vicente. Cartas provincianas: correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira. 2007. 591 fls. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – FFLCH, USP – São Paulo, 5 de março de 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-10072008-110515/pt-br.php>>. Data de acesso: 20 dez. 2013

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

\_\_\_\_\_. Social Life in Brazil in the Middle of the Nineteenth Century. *The Hispanic American Historical Review*, Durham, p.597-630, 1922. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2506062>>. Data de acesso: 03/11/2011.

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

\_\_\_\_\_. *Tempo de aprendiz*, v. 2. São Paulo: IBRASA, 1979.

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

FREYRE, Gilberto; MOTA, Mauro (Orgs). *Livro do Nordeste*. Recife: Arquivo Público Estadual de Pernambuco, 1975, p. 75. Fac-similar do original de 1925.

GOLDSTEIN, Norma. *Do penumbrismo ao modernismo: o primeiro Bandeira e outros poetas significativos*. São Paulo: Editora Ática, 1983.

PONTES, Neroaldo. *Modernismo e Regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: EdUFPB, 1996.

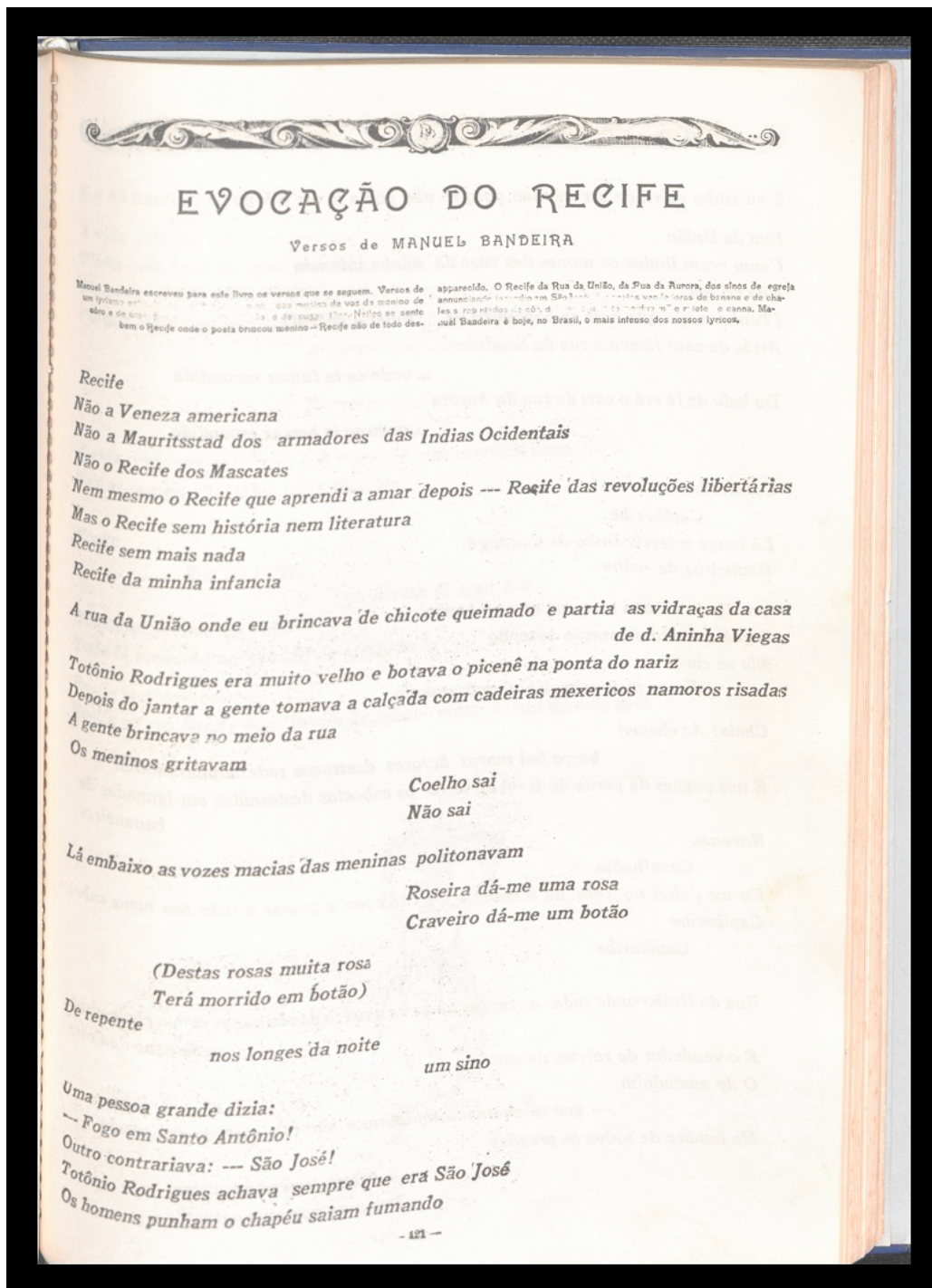
PÔRTO, A. 'A vida inteira que podia ter sido e que não foi: trajetória de um poeta tísico'. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, VI (3): 523-550, nov. 1999-fev. 2000. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702000000400003&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702000000400003&script=sci_arttext)>. Data de acesso: 07/01/2012.

REGO, José Lins do. *Presença do Nordeste na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Departamento de imprensa nacional, 1957.

ROSENBAUM, Yudith. *Manuel Bandeira: uma poesia da ausência*. São Paulo: EDUSP, 2002.

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

Anexo:  
EVOCAÇÃO DO RECIFE<sup>20</sup>



<sup>20</sup> BANDEIRA, Manuel. Evocação do Recife In: FREYRE, Gilberto (et. al.). *Livro do Nordeste*. Recife: Arquivo Público Estadual de Pernambuco, 1975, p. 121-124. Fac-similar do original de 1925.

*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 infancia*

*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 malha*

*Um dia eu vi uma moça nua 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 pregões da ponte do trem de ferro os caboclos destemidos em jangadas de  
bananeiras*

*Novenas*

*Cavalhadas*

*Eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar a mão nos meus cabelos*

*Capiberibe*

*Capibaribe*

*Rua da União onde todas as tardes passava a preta das bananas com o chale visto-  
so de pano da Costa*

*E o vendedor de roletes de cana*

*O de amendoim*

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

*Me lembro de todos os pregões*

*— "Ovos frescos e baratos  
Dez ovos por uma pataca"*



*Foi há muito tempo*

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

*Vinha pela 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*

*F. macaquear*

*A sintaxe lúscida*

*A vida com uma noção de coisas que se não estendia bem*

*Terras que eu não sabia onde ficavam*

*Recife*

*Rua da União*

*A casa de meu avô*

*Nunca pensei que ela acabasse*

*Tudo lá parecia impregnado de eternidade*

*Recife meu avô morto*

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

