

A AUTOBIOGRAFIA BRASILEIRA ENTRE O DESEJO E A REPULSA: OS CASOS DE OSWALD DE ANDRADE E MANUEL BANDEIRA

THE BRAZILLIAN AUTOBIOGRAPHY BETWEEN DESIRE AND REJECTION: THE CASES OF OSWALD DE ANDRADE AND MANUEL BANDEIRA

Daniel da Silva MOREIRA¹

Resumo: O objetivo do presente artigo é realizar uma leitura em contraponto de duas autobiografias brasileiras, ambas publicadas em 1954, o *Itinerário de Pasárgada*, de Manuel Bandeira, e *Um homem sem profissão; memórias e confissões; sob as ordens de mamãe*, de Oswald de Andrade. As principais questões levantadas para comparar os dois textos dizem respeito ao modo como os autobiógrafos buscam insistentemente negar a intenção de escreverem suas narrativas, o que é lido como um índice de precaução contra possíveis acusações de narcisismo, a maneira como cada um vai moldar o relato de sua própria vida de modo a confirmar uma imagem preexistente de suas personalidades e, finalmente, como vão colocar em relação a escrita autobiográfica com suas obras progressas.

Palavras-chave: Autobiografia. Literatura brasileira. Oswald de Andrade. Manuel Bandeira.

Abstract: The objective of this article is to read in a comparative perspective two Brazilian autobiographies, both of them published in 1954, *Itinerário de Pasárgada*, by Manuel Bandeira, and *Um homem sem profissão; memórias e confissões; sob as ordens de mamãe*, by Oswald de Andrade. The main issues raised to put these texts in relation pertain to how both authors seek strongly deny the intention to write their narratives, what here is seen as a sign of precaution against possible allegations of narcissism, to the way how the authors shape the narrative of their own lives to confirm a pre-existing image of their personalities and, finally, to how they are going to put in contact their autobiographical writings with their past works.

Keywords: Autobiography. Brazilian literature. Oswald de Andrade. Manuel Bandeira.

Até a década de 1950 os meios editoriais brasileiros permaneceram bastante fechados para a escrita e publicação de escritos autobiográficos. Ainda que durante a primeira metade do século XX vários fatores tenham contribuído para a aceitação e publicação de autobiografias, memórias, diários e cartas, será apenas na segunda metade do século que as condições para que haja um considerável aumento no volume de obras estarão definitivamente reunidas². Quando a produção de testemunhos começou a ganhar corpo, isso, contudo, não significou o fim absoluto da resistência que tradicionalmente existiu em relação ao gênero no Brasil. Houve antes uma premência social para que tais testemunhos existissem, ao que os autores responderam, muitas

¹ Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). moreiradsm@gmail.com.

² Em minha dissertação de mestrado, dediquei um capítulo a realizar um levantamento teórico e crítico do percurso das escritas de si no Brasil, que fornece a maior parte dos argumentos para o raciocínio que desenvolvo aqui sobre a publicação de autobiografias a partir da década de 1950: MOREIRA, D. S. *A autobiografia no Brasil*, entre desejo e negação. 2011. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011. Pesquisa orientada pela Prof.ª. Dr.ª. Jovita Maria Gerheim Noronha. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/2117>. Acesso em: 15 ago. 2018.

vezes, com uma grande dose de má-vontade, tenha sido ela pretensa ou verdadeira. Esse estágio da produção autobiográfica nacional caracterizou-se por, ainda que houvesse inúmeras obras sendo escritas, não ter ultrapassado plenamente os limites do preconceito e das acusações de narcisismo, tópicos recorrentes na abordagem dos escritos de si até aquele período, era então preciso lidar com tais barreiras e, ainda assim, escrever. Os autores se veem numa situação ambígua, dado que *possuem* uma autobiografia, sem muitas das vezes *serem possuídos* por ela. É justamente essa ambiguidade que vai ajudar a entender a dinâmica das autobiografias deste período, em que abundam os subterfúgios, toda uma série de escusas e justificativas por se ter começado a escrever sobre sua própria vida e, algo ainda mais profundo em suas consequências, a escrita de autobiografias bastante tradicionais, ou seja, que se restringem quase que unicamente à vida pública de seu autor ou à sua obra pregressa, em detrimento da vida privada. Nesse sentido, seria o caso de lembrar o *Itinerário de Pasárgada* (1954), de Manuel Bandeira, autobiografia que se poderia dizer monocórdia, pois não há nada de revelações, amores secretos, descobertas juvenis, de mergulhos muito profundos em um ser desconhecido. Sua autobiografia é apresentada ao leitor como feita sob encomenda – ou mesmo sob insistência – e dá lugar a uma só voz, a de sua obra, que é reconstituída nos mínimos detalhes. Paradoxalmente surge, no mesmo ano em que é publicado o livro de Bandeira, a autobiografia de outro intelectual de relevo e também ligado ao Modernismo de 1922. Oswald de Andrade será figura única neste cenário, pois, ainda que tenha escrito sua autobiografia num período em que a prática começava a alvorecer em suas possibilidades e mesmo que se atenha desde o início à recusa e a um pretenso desinteresse por seu livro de memórias, não demora muito e a leitura de *Um Homem Sem Profissão* (1954) faz constatar que Oswald conduz – e talvez seja o primeiro a fazê-lo no Brasil – a autobiografia a um outro terreno, em que não há apenas a necessidade social de relatar a própria vida, quase sempre de modo demasiadamente metódico como ocorre com outros autores, mas há também a presença de uma escrita em que ganha destaque o desejo. E um desejo não só pela vida, mas – e eu diria principalmente, por ser o mais significativo no presente contexto – o desejo pela escrita autobiográfica.

As duas obras literárias que acabo de citar, apesar de terem sido escritas por autores de grande importância e reconhecimento no meio literário brasileiro, ainda são relativamente pouco lidas e estudadas. O *Itinerário de Pasárgada*, embora tenha sido obra de considerável repercussão na época de sua publicação e de suas sucessivas reedições, é obra pouco estudada e tradicionalmente vista mais como uma curiosidade bibliográfica e como fonte de informação sobre a obra do autor do que como um texto literário relevante. *Um homem sem profissão; memórias e confissões; sob as ordens de mamãe*, de Oswald de Andrade, é obra igualmente carente de um estudo mais aprofundado e que

leve em consideração sua estreita relação com a afirmação da *persona* literária de seu autor, que vai confirmar e legitimar a figura do intelectual transgressor e vanguardista pretendida por Oswald, influenciando substancialmente nas abordagens críticas que seus escritos conheceriam. Publicadas, como já disse, num mesmo momento e obras de autores de uma mesma geração, ambos ligados ao Modernismo de 1922, essas duas autobiografias se prestam como nenhuma outra para refletir sobre esse período ao qual chamei de “autobiografização” da literatura brasileira, sendo capazes de evidenciar seus principais dilemas e caminhos.

A autobiografia e o teatro da negação

Mesmo antes de o leitor iniciar de fato a leitura do *Itinerário de Pasárgada*, autobiografia intelectual de Manuel Bandeira, já se depara com a seguinte dedicatória, anteposta ao texto:

A Fernando Sabino,
Paulo Mendes Campos
& João Condé,
que *me fizeram* escrever este livro, dedico-o. (BANDEIRA, 1958, p. 07, grifo meu)

Bandeira vai conduzir até o fim seu texto empregando este mesmo tom, de escritor forçado por terceiros a escrever suas memórias, afirmando, a um dado momento, “Confesso que já me vou sentindo bastante arrependido de ter começado estas memórias.” (BANDEIRA, 1958, p. 21) ou ainda, já próximo ao final da obra, “estas memórias já me vão cansando” (BANDEIRA, 1958, p. 104).

O *Itinerário de Pasárgada* estava, a princípio, destinado a uma revista que Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos pretendiam publicar, a *Revista Literária*, mas que acabou não saindo. O texto só foi a público, na forma de livro, pelas mãos de João Condé, editado pela editora do *Jornal de Letras* em 1954 (Cf. SABINO, 1996, v.3, p. 265). O poeta toma como ponto de partida de sua autobiografia suas primeiras recordações de infância, pois, segundo ele, tais lembranças encerrariam um conteúdo inesgotável de emoção que, diz Bandeira: “A certa altura da vida vim a identificar essa emoção com outra – a de natureza artística.” (BANDEIRA, 1958, p. 110). A partir de tais recordações se desenrola toda a narrativa de uma vida em que Bandeira busca reconstituir a origem de sua poética, trazendo cada lembrança, cada episódio, para dar conta de uma grande questão: como se configurou o itinerário que levou o menino que fazia versos “com o mesmo espírito desportivo com que” se “equilibrava sobre um barril” (BANDEIRA, 1958, p. 20) a ser o poeta de Pasárgada, que, aos 68 anos de idade, afirma “Saibam todos que fora da poesia me sinto sempre um intruso” (BANDEIRA, 1958, p. 90). A autobiografia de Bandeira é, de fato, um itinerário

intelectual, ou seja, uma narrativa que busca reconstituir o caminho de sua formação. Por este caminho, que segue quase que exclusivamente a vida pública de Bandeira, seu vínculo com o mundo das letras e das artes, passam, ao longo de 21 pequenos capítulos, assuntos como suas primeiras leituras e os primeiros anos de estudo, as influências que recebeu de outras artes, a publicação de cada um de seus livros, a composição dos seus principais poemas, sua atuação como professor, seu ingresso na Academia Brasileira de Letras e seus muitos contatos e amizades intelectuais. A vida íntima será cuidadosamente resguardada, percebendo-se, assim, um movimento autobiográfico que se distingue do confessional e que se aproxima em muito do modelo de autobiografia executado por José de Alencar em *Como e porque sou romancista*, no qual os “fatos” da vida interior e mesmo os sentimentos apenas são evocados com o intuito de explicar a obra.

Não muito diferente do início da autobiografia de Manuel Bandeira é o que escreve Oswald de Andrade logo nas primeiras páginas de suas memórias. Oswald registra a gênese de *Um homem sem profissão* com a seguinte declaração: “Antonio Candido diz que uma literatura só adquire maioridade com memórias, cartas e documentos pessoais e me fez jurar que tentarei escrever já este diário confessional” (ANDRADE, 2002, p. 36). *Um homem sem profissão; memórias e confissões; sob as ordens de mamãe* seria apenas o primeiro volume do projeto autobiográfico de Oswald de Andrade³, mas terminou sendo o único que foi de fato escrito e publicado alguns meses antes de sua morte. Em sua autobiografia, Oswald parece cumprir o protocolo confessional anunciado no subtítulo – *memórias e confissões* –, optando por compor uma narrativa em que há a predominância do desnudar-se sem pudor, relatando mesmo os pormenores mais íntimos de sua vida, dando detalhes que para muitos soariam como bastante embaraçosos. Seu texto parte da recordação da infância e dos tempos escolares – com destaque à figura da mãe –, passa pela descoberta da sexualidade, pelo início de sua vida intelectual, a descoberta da Europa, para chegar ao clima de efervescência cultural que antecedeu a Semana de Arte Moderna de 1922.

Ao comparar as atitudes de Bandeira e Oswald a outros exemplos de autobiografias intelectuais, pode-se constatar que a negação da intencionalidade do relato é uma constante, não é raro que o autobiógrafo principie sua narrativa com uma série de escusas e justificativas por ter começado a escrever sobre sua vida. Diferentemente de outros tipos de testemunho, a autobiografia intelectual, por via de regra, parte de um indivíduo que já tem uma imagem pregressa – definida por sua obra ou por sua atuação pública – com a qual deve lidar, seja para preservá-la, seja para modificá-la. O intelectual, portanto, não parte do zero, não pode se escrever e redefinir por inteiro. E, para ele, mesmo o ato de ceder à autobiografia precisa ser relativizado – e nesse

³ Os outros três volumes teriam os títulos: *O Salão e a Selva, Solo das Catacumbas* e *Para lá do trapézio sem rede*.

ponto entrariam as profusas negações – para não ser confundido com vaidade desnecessária, com exercício narcisístico ou egocentrismo exacerbado. Tais acusações se impõem ao autobiógrafo como uma verdadeira patrulha moral, em que qualquer traço de narcisismo que possa transparecer na escrita se torna imensamente indesejável. Além disso, o intelectual já figura no senso comum como aquele que é mais capaz de modular e direcionar seu discurso para atingir seus objetivos, tudo que escrevesse seria, portanto, tomado como excessivamente intencional e, nessas circunstâncias, a negação assume o papel de fazer com que o discurso pareça mais imparcial, mais neutro.

É uma questão bastante complexa, mas também bastante instigante, pensar em alguém – sobretudo em se tratando de intelectuais que já desfrutavam de um amplo reconhecimento nacional e já em idade consideravelmente avançada – que se lance ao exercício de refletir sobre sua própria vida, exercício muitas vezes conflituoso, apenas pela sugestão ou insistência de seus amigos. Pode-se até considerar que haja uma pressão social – exatamente pelo reconhecimento destas figuras como intelectuais – para que Bandeira e Oswald escrevam o testemunho de suas carreiras literárias, pois, nas palavras de Philippe Artières, “é um dever produzir lembranças, não fazê-lo é reconhecer um fracasso, é confessar a existência de segredos” (ARTIÈRES, 1998, p. 14). Todavia, faz-se imprescindível questionar até que ponto tal pressão seria capaz de atuar sobre a escrita de uma obra inteira. E ainda mais: cabe questionar o possível motivo de o autobiógrafo insistir tão constantemente em sua não-intencionalidade na escrita de suas memórias intelectuais.

Ora, se se considera, como propõe Wander Melo Miranda em *Corpos escritos*, a autobiografia “não como um simples enunciado, mas como um ato de discurso ou, mais que isso, um ato de discurso *literariamente* intencionado” (MIRANDA, 1992, p. 25) se torna ainda mais complicado aceitar *ipsis litteris* a negação tão enfática que estes escritores fazem da modalidade de escrita que estão praticando. De acordo com essa posição assumida diante da autobiografia é mais aceitável que se identifique a negação como um mecanismo que dê suporte à própria prática de escrever sobre si numa condição bastante específica, a do intelectual, já reconhecido, que se vê na situação de ter de passar sua vida a limpo.

Mas há que se acrescentar que, entre o posicionamento de Bandeira e o de Oswald em relação às escritas autobiográficas, há diferenças profundas, identificáveis até mesmo na história de seus escritos. Diferenças estas que vão contribuir, até a escrita de suas autobiografias, para tornar ainda mais radical a negação e a postura de aborrecimento de um e relativizar a dependência de um estímulo externo de outro. Quando do chamado de testemunhos empreendido por Edgar Cavalheiro, nos anos de 1940, Oswald de Andrade responde com o seu *Testamento*, que integra a

edição de *Testamento de uma Geração* (Cf. CAVALHEIRO, 1944, p. 191-198), obra pioneira e incentivadora das narrativas autobiográficas brasileiras, especialmente daquelas ligadas à Semana de Arte Moderna de 1922. Enquanto isso, Manuel Bandeira responde negativamente ao pedido de seu testemunho, o que Cavalheiro faz questão de registrar ao fim de seu volume:

Outro caso digno de algumas explicações é o de Manuel Bandeira. O poeta de *Libertinagem* não compareceu ao inquérito, apesar de todas as minhas insistências. Explicou numa carta as razões. ‘O aparato do inquérito’, escreveu ele, ‘me assustou: aquilo é para homens de pensamento, e eu sou homem de poesia apenas. Depois, ando nestes últimos tempos mais conformado com o destino (pelo amor de Deus não pense que é por causa da Academia) e não quero quebrar esta euforiazinha, pondo agora a mão na consciência’. (CAVALHEIRO, 1944, p. 279)

E se Bandeira se furtou a escrever sobre si, Oswald começou bastante cedo a escrita do *diário confessional* “encomendado” por Antonio Candido e, o que é ainda mais significativo, fez sair na imprensa trechos de um primeiro esboço de um episódio de suas confissões. É assim que em 15 de junho de 1951 é publicado, no *Correio da Manhã*, o texto *Notas para o meu diário confessional* (Cf. ANDRADE, 1992a, p. 135-138), em que Oswald fala de um período posterior a 1930 e, portanto, também posterior ao período coberto por *Um homem sem profissão*, o que faz supor a existência de um verdadeiro projeto autobiográfico no qual o autor se viu envolvido e que se estendia de fato para além do volume que foi publicado em 1954, como sugerem também os já referidos títulos dos outros livros de memórias.

Partindo destas considerações, coloco a hipótese de que a negação constante de Bandeira do fazer autobiográfico se constitui como um artifício que permite ao autor se entregar à autobiografia e articulá-la segundo seus interesses na representação de si, sem que com isso seu depoimento pareça intencional ou premeditado, sem que o leitor possa supor que no que vai escrito haja o desejo de moldar a realidade, de moldar sua vida em consonância com uma imagem pública que ambicionava que permanecesse. Assim, o ato de negar constantemente o que se está escrevendo legitima o testemunho ou a automodelagem, pois sinaliza para o leitor que aquilo que lhe é apresentado não foi escrito para atender a uma necessidade pessoal e narcísica, mas sim a um pedido externo, ao qual o autor se representa como absolutamente alheio.

Paralelamente, ainda que Oswald assumia brevemente uma atitude de negação da intencionalidade de sua narrativa, minha leitura de *Um homem sem profissão* parte da hipótese de que a atitude predominante do autor em relação à escrita de sua autobiografia – de entrega e valorização do que possa haver de mais íntimo –, não é um gesto gratuito, é antes uma estratégia de afirmação de uma *persona* literária, que vai confirmar e legitimar a figura do intelectual transgressor e

vanguardista pretendida por seu autor. À dessacralização da poesia empreendida por sua obra, por exemplo, poderia corresponder também, paralelamente, uma dessacralização da vida, a retirada da figura do intelectual de um pedestal, mostrando-o como uma criatura comum, feita de carne e desejo. Sendo assim, a autobiografia de Oswald se constituiria como um ato crítico continuador da proposta estética e política de sua obra.

A seguir, busco refletir sobre uma questão em que, creio eu, o *Itinerário de Pasárgada* e *Um homem sem profissão* exercem uma profunda influência: a relação entre estas autobiografias e as obras de seus autores.

Vida e obra, aproximações e divergências

Neste segmento de meu texto, pretendo examinar a relação que se estabelece entre as autobiografias de Manuel Bandeira e de Oswald de Andrade e algumas de suas obras poéticas e ficcionais. Os dois autores, ainda que com diferenças marcantes na forma como o fazem, criam em suas obras autobiográficas uma espécie de espaço de contato entre estas e seus escritos prévios. No caso de Oswald, o poeta elabora uma autobiografia que desafia os limites da ficção, enxertando-a com diversas passagens que antes faziam parte de seus romances, com situações que antes eram vividas por seus personagens. Bandeira, por sua vez, ainda que permaneça quase sempre no campo do referencial e opte por escrever uma autobiografia que privilegia a reconstituição da história de sua obra e de sua vida pública, também se refere a passagens de sua vida íntima que vão ao encontro de episódios já tratados anteriormente pela sua poesia. Todavia, ao se comparar a escrita autobiográfica de Bandeira com seus poemas, como tentarei mostrar adiante, é possível ver que na autobiografia a exposição de Bandeira é bem mais controlada.

Composto entre os anos de 1925 e 1929 e publicado em 1933, *Serafim Ponte Grande* – juntamente com *Memórias Sentimentais de João Miramar* –, é uma das obras de vanguarda fundamentais da bibliografia de Oswald de Andrade. Escrito dentro do espírito de invenção e provocação estética do primeiro Modernismo, o romance coloca-se como um desafio ao leitor: apresenta uma narrativa nada fácil de se acompanhar, organizada em mais de duzentos pequenos fragmentos dispostos das mais diversas formas, um herói que se confunde com outro personagem e, ainda, personagens que repentinamente são eliminadas do texto para depois reaparecerem. O estilo da narrativa também é muito variado e, no interior do romance, vão se misturar cartas, diários íntimos, textos dramáticos, poemas, abaixo-assinados, um dicionário de bolso que não passa da letra *L*, diários de viagem, etc.

Um episódio que chama a atenção – em especial a atenção do leitor de *Um homem sem profissão* – em *Serafim* é aquele intitulado *O terremoto Doroteu*, em que Oswald vai basicamente contar

a história do romance de Serafim com uma certa Dorotéa Gomes, moça descrita como “declamadora *diseuse* e acaba de, para o bem das musas, fixar residência em São Paulo, na Pensão Jaú” (ANDRADE, 1972, p. 158). Por conta de seu desejo por Dorotéa, Serafim vai preterir sua amante anterior, chamada na obra de Lalá: “Tomei uma definitiva e irrevogável resolução. Mando às favas os ciúmes horríveis de Lalá e as eternas tosses compridas das crianças.” (ANDRADE, 1972, p. 159). Esta ligação com Dorotéa, narrada em *Serafim Ponte Grande*, se assemelha em muito ao caso com Landa Kosbach, relatado na autobiografia de Oswald de Andrade. Tudo seria apenas semelhança entre as duas narrativas – e a identificação entre as duas histórias uma mera especulação – se Oswald não as fizesse, em alguns trechos, se corresponderem textualmente, palavra a palavra. Assim se, por exemplo, lê-se no livro de 1933 o personagem Serafim dizer: “Por causa de Dorotéia, vejo tudo possível para mim: Tribunais, Cadeias, Manicômios, Cadeiras Elétricas, etc. etc.” (ANDRADE, 1972, p. 162), será possível encontrar em *Um homem sem profissão* algo muitíssimo parecido. Oswald conta em sua autobiografia que, ao regressar de sua primeira viagem à Europa, traz consigo a francesa Kamiá, com quem vive durante algum tempo e com a qual tem seu primeiro filho, José Oswald. Não demoraria muito e Kamiá seria dispensada em favor de uma bela menina que Oswald conhecera no navio que o levava ao Velho Mundo. A garota, a já referida Landa Kosbach, uma aspirante a bailarina de cerca de quatorze anos, seria a grande paixão do poeta, que por ela se desentenderia com o pai, abandonaria Kamiá e o filho e seria exposto pela imprensa da época como sedutor. Oswald diz que a única solução que via para dar fim aos muitos impedimentos para a realização daquele amor seria raptar Landa, o que no fim se mostraria uma péssima alternativa e o levaria a considerar: “Vejo tudo possível – tribunais, cadeias e mais coisas absurdas. Para salvá-la estou disposto a tudo. Sobee uma velha vontade de me explicar, de me discutir. Quero tribunais!” (ANDRADE, 2002, p. 134). Como estes, há outros inúmeros trechos em que os dois textos se encontram.

A figura de Landa, na narrativa autobiográfica de *Um homem sem profissão*, será eclipsada pelo surgimento de outra mulher – Deisi, ou Miss Cyclone –, o que é registrado pelo autor nos seguintes termos: “Escrevo em letras garrafais em meu diário íntimo: “Introdução ao episódio de Miss Cyclone. *Requiescant* Landa *et* Miramar! Chorai por eles!” (ANDRADE, 2002, p.159). A entrada de Deisi na narrativa é descrita por Oswald no trecho destacado a seguir:

Em minha casa calma da Rua Augusta, a professora de piano de Kamiá, uma moça chamada Antonieta que mora ao lado, na Rua Olinda, traz para o almoço uma prima esquelética e dramática, com uma mecha de cabelos na testa. Chamavam-na Deisi. Parece inteligente. Convido-a cinicamente a amar-me. Ela responde: – Sim, mas sem premeditação. Quando nos encontrarmos um dia.

Pergunto-lhe que opinião tem dos homens. – Uns canalhas! – E as mulheres? – Também! (ANDRADE, 2002, p. 159)

Ocorre que o trecho citado – e eis a importância de chamar a atenção para ele – não é parte apenas de *Um homem sem profissão*, mas compõe também a cena de abertura do romance oswaldiano *A estrela de absinto*, escrito de 1917 a 1921, refundido inúmeras vezes, e publicado em 1927 na sua forma primitiva.

Este episódio vai marcar ainda uma importante transição no interior das memórias de Oswald, uma vez que será a partir deste momento que entrará em cena um outro tipo de escrita, passa-se do texto narrativo bastante tradicional em que a autobiografia vinha sendo composta a um texto fragmentário e experimental, em que prosa e poesia se fundem. É o período em que Oswald se une a Deisi e a outros intelectuais – como Guilherme de Almeida, Vicente Rao, Inácio da Costa Ferreira, Sarti Prado, Edmundo Amaral, Pedro Rodrigues de Almeida, Leo Vaz e Monteiro Lobato – em torno de um estúdio alugado no centro de São Paulo, que vai servir como ponto de encontro do grupo e que será o local de elaboração de uma obra coletiva, um diário em que todos deixariam suas marcas, seus comentários e criações. No diário da *garçonnière* – um grande caderno de duzentas páginas medindo trinta e três centímetros de altura por vinte e quatro de largura, escrito entre 30 de maio e 12 de setembro de 1918 – há um pouco de tudo: pensamentos, trocadilhos, reflexões, paradoxos, pilhérias, alusões ao andamento da guerra, a fatos da cidade, a autores, livros, leituras, músicas e peças teatrais. E há ainda mais: colagens, grampos de cabelos, pentes, manchas de batom, um poema pré-concreto de Oswald, cartas de amigos do grupo coladas, charges de jornais da época modificadas, recortes de jornais, cartões de visitas e folhas secas, o que torna o livro um objeto único e irreproduzível em suas condições originais. Este diário coletivo não foi conhecido pelo grande público até o início da década de 1980, quando foi editada uma versão da obra transcrita tipograficamente, sob os cuidados de Jorge Schwartz (apenas alguns anos mais tarde se publicaria uma edição fac-símile), com o título de *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. É a partir desta edição que é possível comparar o texto de *Um homem sem profissão* ao diário da *garçonnière*.

A partir da entrada de Deisi na vida de Oswald, como já disse anteriormente, a autobiografia do poeta tomará um rumo novo – bastante ousado para o que se tinha em matéria de escritos autobiográficos no Brasil até então. O texto autobiográfico linear cede espaço, por uma considerável quantidade de páginas, ao fragmento. Este texto fragmentário nem sempre é de autoria de Oswald, muitas vezes o poeta reporta a escrita de outros integrantes do grupo da *garçonnière*. Veja-se alguns exemplos retirados de *Um homem sem profissão*:

Anoto entre “reflexões sobre Daisy”⁴: “Se a Cyclone estivesse entre os ventos da tempestade clássica de Virgílio, Enéas não escapava”.

“Trocadilho paradisíaco de Adão (o primeiro da terra) – É preferível ser pente a ser mulher”.

A Cyclone também escreve. Declara: “O passado ser-me-á sempre a grande chaga”.

* * *

“Viva o bacanal de Glazunov!”

“O cisne desliza agonizante na fonola. Está tudo azul, o céu, a vida, a tinta. Até logo. Vou ver se os alemães tomaram Paris”.

Notas sobre a literatura do Pedro que fala do “*hinterland* da maleita e do sentimento”.

Meu otimismo voltou depois de encerrado o caso Landa Kosbach: “Trago rapadura de cidra e uma alma pré-homérica cheia de pinga com limão. Positivamente amanhece na vida”.

“Lobato esteve aqui e esqueceu as provas dos seus *Urupês* sobre o sofá”. (ANDRADE, 2002, p. 164-165)

Ao lado de pequenas intervenções do autobiógrafo, aparecem entre aspas trechos de outra fonte, que, se não fica muito claramente explícita para o leitor atual, era para o leitor de 1954, que não dispunha de uma edição do diário, impossível de identificar. Oswald faz uma seleção do texto do caderno coletivo, pois, como será possível notar, não seria possível citar em sequência e integralmente os trechos correspondentes aos trechos da autobiografia, pois, reunidos em *Um homem sem profissão* em um pequeno espaço entre duas páginas, estão dispersos no diário ao longo de sete páginas, com longas inclusões entre eles. Veja-se a correlação:

Se a Cyclone estivesse entre os ventos da tempestade
classica de Virgílio, Enéas não escapava.

M.

(...)

Trocadilho paradisíaco de Adão (o primeiro da Terra)
– É preferível ser pente a ser mulher!

M.

(...)

Oh! o passado ser-me-ha sempre a grande chaga
que sangra e cheira mal...

Cyclone.

⁴ É necessário observar que a grafia do nome de Deisi varia conforme a fonte, aparecendo, além de *Deisi*, *Deisy* ou *Daisy*. Algo parecido ocorrerá com seu nome junto ao grupo da *garçonnière*, que será grafado como *Cyclone* e *Ciclone*.

(...)

Viva a Bacchanal de Glazunow!

M.

O cysne deslisa agonisante na phonola, está tudo azul,
o ceu, a vida, a tinta. Até logo, vou ver se os allemães
tomaram Paris.

M.

(...)

João de Barros, com um pictoresco real que me
dá illusão de leitura, ~~a vida~~ ilustra a
vida desse “hinterland” da maleita e do sem-
timento que dá expressão territorial pelo me-
nos à bandeira verde e amarella dos batalhões
de meninos nacionalistas.

(...)

Trago rapadura de cidra e uma alma pre-homerica,
cheia de pinga com limão Positivamente amanhece
na Vida.

M.

(...)

Lobato esteve aqui e esqueceu as provas dos seus “Urupês”
sobre o sofa. A Cyclone, muito pimpona, attribuiu à sua in-
fluência desnorteadora esse gesto do nosso homem do dia.
(ANDRADE, 1992b, p. 10-16)

Creio que, dessa forma, Oswald seja responsável por passar para o terreno da autobiografia uma boa parcela do valor do objeto criativo e vanguardista que *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* representa para a literatura brasileira. Peça rara em sua aparência e concepção, o diário da *garçonnière* seria o precursor de várias obras que, durante o século XX, tentaram inovar as formas de comunicação e de expressão literária, muitas delas, como as de concretistas, poetas marginais e artistas tropicalistas, tributárias diretas do trabalho de Oswald de Andrade.

Vale ressaltar que não tratei à exaustão das semelhanças entre o texto autobiográfico de Oswald e sua obra dramática e ficcional, para além dos excertos que destaquei há ainda muitos outros pontos de encontro. Há também semelhanças de *Um homem sem profissão* com inúmeras outras obras do autor. Seria oportuno citar, por exemplo, a história da relação de Oswald com Landa Kosbach, em sua autobiografia ele é chamado de “arara vermelha” pela avó da moça. No primeiro volume da *Trilogia do Exílio*, intitulado *Alma*, há uma situação muito parecida e é justamente por “arara vermelha” que o sedutor da trama é tratado.

Acredito que *Um Homem sem Profissão*, desse modo, rompa as barreiras entre vida e obra: misturando-as, confundindo-as e fundindo-as em uma coisa só. Oswald usa em sua autobiografia – ou vice-versa, não há como afirmar com certeza o que é matéria original e o que é reescrita – um proposital e complexo jogo de referências a seus trabalhos anteriores, cuja principal consequência será reforçar a sempre referida indissolubilidade entre sua ação escritural e sua ação no mundo

prático que o rodeava e, assim, a figura que resulta da leitura de *Um homem sem profissão* é um Oswald de Andrade com um papel culturalmente combativo ainda mais marcado.

Se a autobiografia de Oswald busca mesclar obra e vida, proponho que, por outro lado, no *Itinerário de Pasárgada*, Manuel Bandeira faz a escolha de manter um tom circunspecto na narrativa mesmo quando se refere a fatos que já lhe haviam servido anteriormente como matéria para a elaboração de poemas. Quando afirmo esta posição de Bandeira penso, por exemplo, na comparação que se pode estabelecer entre o primeiro capítulo do *Itinerário* e um dos poemas mais conhecidos do autor, *Infância*. As recordações de infância são o tema de ambos os textos; a forma como este assunto será tratado, contudo, vai ser bastante diversa.

O primeiro capítulo do *Itinerário* faz, logo de entrada, menção ao poema *Infância*, editado em *Belo Belo*, livro de 1948:

Sou natural do Recife, mas na verdade nasci para a vida consciente em Petrópolis, pois de Petrópolis datam as minhas mais velhas reminiscências. Procurei fixá-las no poema “Infância”: uma corrida de ciclistas, um bambual debruçado no rio (imagino que era o fundo do Palácio de Cristal), o pátio do antigo Hotel Orleans, hoje Palace Hotel... Devia ter eu então uns três anos. O que há de especial nessas reminiscências (e em outras dos anos seguintes, reminiscências do Rio e de São Paulo, até 1892, quando voltei a Pernambuco, onde fiquei até os dez anos) é que, não obstante serem tão vagas, encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção. A certa altura da vida vim a identificar essa emoção particular com outra – a de natureza artística. (BANDEIRA, 1958, p. 11)

É curioso notar que no gesto de Bandeira se referir a seu poema já publicado parece haver uma espécie de “compartimentação” de suas lembranças. Minha sugestão é que o poeta parece estar dizendo àquele leitor interessado em buscar um tipo específico de lembranças – as reminiscências íntimas – que o indicado seria reportar-se ao texto poético. Bandeira explica, em seguida, qual variedade de recordações o leitor encontrará em sua autobiografia, ou melhor, de que serviriam esses fragmentos de memória – “o que há de especial nessas reminiscências” –; suas lembranças seriam distintas de outras e teriam utilidade por conterem uma grande carga emocional que ele identificaria, mais tarde, à emoção de “natureza artística”. A palavra que guiará tais reminiscências, que lhes justificará a existência, será, desse modo, a *arte*. Algo muito contrastante com os primeiros versos do poema *Infância*:

Corrida de ciclistas.
Só me lembro de um bambual debruçado no rio.
Três anos?
Foi em Petrópolis.
Procuro mais longe em minhas reminiscências.

Quem me dera recordar a teta negra de minh'ama-de-leite...
... Meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do tempo.

Ainda em Petrópolis... um pátio de hotel... brinquedos pelo chão...

Depois a casa de São Paulo.

Miguel Guimarães, alegre, míope e mefistofélico,
Tirando relógios de plaquê da concha da minha orelha.
O urubu ousado no muro do quintal.
Fabrico uma trombeta de papel.
Comando...
O urubu obedece.
Fujo, aterrado do meu primeiro gesto de magia. (BANDEIRA, 2004, p. 208)

Bandeira prossegue em sua autobiografia aparentemente decidido em seu intento de mostrar as recordações de fatos da infância que formaram o intelectual, o artista, e avança seu texto retomando apenas aquelas recordações que vão explicar seu destino literário, como bem mostram os fragmentos a seguir:

O meu primeiro contato com a poesia sob a forma de versos terá sido provavelmente em contos de fadas, em histórias da carochinha. No Recife, depois dos seis anos. (...) Procuo me lembrar de outras impressões poéticas da primeira infância e eis que me acodem os primeiros livros de imagens: *João Felpudo*, *Simplicio Olha pro Ar*, *Viagem à Roda do Mundo Numa Casquinha de Noz*. (...) O meu mais antigo sinal de interesse pela poesia escrita data dos oito ou nove anos. Lembro-me de por esse tempo andar procurando no *Jornal do Recife* a poesia que diariamente vinha na primeira página. (...) Não posso deixar de evocar aqui as horas de intensa emoção, as primeiras provocadas por um livro lido com os meus olhos, e foi esse livro o *Cuore* de De Amicis na tradução de João Ribeiro. (BANDEIRA, 1958, p. 11-14)

Entram em cena apenas as informações referenciais das primeiras leituras e influências artísticas recebidas por Bandeira, não há espaço para subjetividade ou detalhes íntimos. Mesmo quando o tópico em questão é a formação de sua mitologia pessoal, algo que poderia dar margem a uma narrativa mais subjetiva, o tom prossegue o mesmo, como é possível constatar na última parte do capítulo:

Dos seis aos dez anos, nesses quatro anos de residência no Recife, com pequenos veraneios nos arredores – Monteiro, Sertãozinho de Caxangá, Boa Viagem, Usina do Cabo – construiu-se a minha mitologia, e digo mitologia porque os seus tipos, um Totônio Rodrigues, uma D^a. Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avô Costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heroica das personagens dos poemas homéricos. A Rua da União, com os quatro quarteirões adjacentes limitados pelas ruas da Aurora, da Saudade, Formosa e Princesa Isabel, foi a minha Tróada; a casa de meu avô, a capital desse país fabuloso. Quando comparo esses quatro anos da minha meninice a quaisquer

outros quatro anos de minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante. (BANDEIRA, 1958, p. 14-15)

E, mais uma vez, o contraste com o poema deixa evidente a diferença no tom das duas obras. O *Itinerário de Pasárgada* nunca admitiria, na forma como é conhecido, uma cena como a de um dos versos citados adiante:

Descoberta da rua!
Os vendedores a domicílio.
Ai mundo dos papagaios de papel, dos piões, da amarelinha!
Uma noite a menina me tirou da roda de coelho-sai, me levou, imperiosa e
[ofegante, para um desvão da casa de dona Aninha
[Viegas, levantou a sainha e disse mete.

Depois meu avô... Descoberta da morte!

Com dez anos vim para o Rio.
Conhecia a vida em suas verdades essenciais.
Estava maduro para o sofrimento
E para a poesia. (BANDEIRA, 2004, p. 209)

Não quero dizer que o texto autobiográfico de Bandeira seja desinteressante – definitivamente sua autobiografia tem grande interesse – ou que não estejam sendo consideradas as especificidades do texto poético, o que se questiona é a atitude extremista do poeta, de relegar à autobiografia apenas o referencial, o minimamente necessário para traçar seu caminho literário, ou seja, de se limitar à trajetória intelectual. Bandeira parece a todo tempo movido pela ideia de que adotar uma escrita poética na autobiografia poderia colocar em risco sua poesia ou, ao menos retirar um pouco do prestígio e interesse de seus escritos pregressos. E se é antes de tudo como poeta que Manuel Bandeira se enxerga e representa – “Saibam todos que fora da poesia me sinto sempre um intruso” (BANDEIRA, 1958, p. 90) –, pode-se imaginar o quão caro lhe seja este posto e o empenho com que se coloque em defendê-lo. Mas, num mesmo movimento, ao sugerir que se busque o íntimo na poesia e não na obra declaradamente autobiográfica, Bandeira parece assinar um “pacto fantasmático”, levando seu leitor a ler, senão o conjunto, mas pelo menos uma boa parte de sua obra poética dentro de um “espaço autobiográfico” (LEJEUNE, 2008, p. 43). Através desse tipo de pacto, firmado extratextualmente, “O leitor é (...) convidado a ler os romances não apenas como *ficções* remetendo a uma verdade da “natureza humana”, mas também como *fantasmas* reveladores de um indivíduo.” (LEJEUNE, 2008, p. 43). No caso de Bandeira, o leitor tem seu horizonte de expectativa direcionado pelo poeta no sentido de ler sua poesia buscando sua “verdade da natureza humana” no texto poético, que serviria como nenhum outro a desvelar o real

sujeito. Lejeune prossegue, evidenciando o quanto esse tipo de estratégia pode ser útil ao autobiógrafo:

Essas declarações são antes estratégias ardilosas, talvez involuntárias, mas muito eficazes: escapa-se às acusações de vaidade e egocentrismo, ao demonstrar lucidez quanto aos limites e insuficiências de sua autobiografia. E ninguém percebe que, num mesmo movimento, estende-se, ao contrário, o pacto autobiográfico, sob forma indireta, ao conjunto de seus textos. (LEJEUNE, 2008, p. 43)

Desse modo, colocar em questão o próprio texto autobiográfico serve como nenhuma outra prática a se precaver contra as possíveis acusações – bastante prováveis no caso do Brasil – de vaidade e egocentrismo por falar tanto e tão insistentemente sobre si. Além disso, ainda se opera uma ampliação do espaço autobiográfico da própria obra, que se vê destinada a cumprir o destino de elucidação de uma personalidade, o que normalmente seria atribuído ao texto autobiográfico. Há em Bandeira um jogo entre texto autobiográfico e texto poético que talvez se explique pelo autorretrato que o autor quer fixar: o de um homem que só se explica pela poesia.

Considerações finais

Creio que um dos pontos de maior interesse na análise destas duas obras em contraponto tenha sido a possibilidade de ver efetivamente como funciona a dinâmica de afastamento e aproximação, de negação e desejo, pelo escrito autobiográfico e, ainda, criar algumas hipóteses em torno das motivações para o posicionamento adotado por seus autores. Assim, pude ler o livro de Bandeira buscando entender sua pretensa má-vontade em criar uma narrativa autobiográfica como uma oportunidade de legitimar seu testemunho e articulá-lo de acordo com seus interesses na representação de si e de sua obra, algo que é recorrente nas autobiografias em geral. Oswald de Andrade, por sua vez, articula sua autobiografia no sentido de que ela seja um ato crítico continuador da proposta estética e política de sua obra. Além disso, o autor cria um complexo jogo de ligações entre *Um homem sem profissão* e suas outras obras, colocando em questão as fronteiras entre autobiografia e ficção, num processo também identificável, a cada dia com mais intensidade, na produção autobiográfica brasileira.

Referências

- ANDRADE, Oswald de. *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992a.
- ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar / Serafim Ponte Grande*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

- ANDRADE, Oswald de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 1992b.
- ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão; Memórias e Confissões; Sob as ordens de mamãe*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2002.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, n.21, 1998, p.14.
- BANDEIRA, Manuel. Itinerário de Pasárgada. In: *Poesia e Prosa*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- CAVALHEIRO, Edgard. *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Globo, 1944.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico – de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo / Belo Horizonte: EDUSP / UFMG, 1992.
- MOREIRA, D. S. *A autobiografia no Brasil, entre desejo e negação*. 2011. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011. Pesquisa orientada pela Prof.^a Dr.^a Jovita Maria Gerheim Noronha. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/2117>>. Acesso em: 15 jun. 2017.
- SABINO, Fernando. O Tabuleiro de Damas. In: *Obra Reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v.3, 1996.

Recebido em: 31/08/2018

Aprovado em: 21/09/2018