

○ passado em vermelho e verde: uma árvore ficou na lembrança
Fernanda Coutinho

Uma alma nunca é surda a um valor de infância.
Bachelard

Le manuscrit est le dessin de la pensée.
Valéry

Porque, se a alma humana é a máquina mais bem feita, também é a mais difícil de desmontar. Contudo ser mestre-mecânico da alma humana deve ser uma bela profissão.
Antônio Bandeira

Árvore da infância é o belo título criado por Antônio Bandeira, artista do desenho e pintor abstracionista (Fortaleza, 1922 - Paris, 1967), para seu romance, até o momento inédito.

Os originais do livro são um convite ao exercício da Crítica Genética, pois neles podem ser vistos traços, rabiscos, palavras superpostas, registros da marginália (a imaginação pensante do autor em movimento), tudo isso dando conta da artesanaria do texto, espaço em peregrina construção.

100

Os estudiosos dos “bastidores da criação literária” – a expressiva designação é de Philippe Willemart, como se sabe – admitem que os manuscritos podem recobrir diversos tipos de documentos, que corresponderiam aos estágios de produção antes da entrega do trabalho para publicação. Seriam eles: os documentos pré-redacionais, como, por exemplo, as notas de documentação – as anotações de leitura, dentre outras –, os rascunhos e as provas do livro. Quanto aos rascunhos, “correspondem ao trabalho de redação. Frequentemente carregados de rasuras e de reescrituras, podem dar lugar a versões sucessivas de um mesmo texto, até serem transcritos, de maneira clara e visível, na versão – manuscrita ou datilografada – confiada ao editor”.¹

O livro em exame, escrito de 1937 ou 1939 – os borrões impedem a fixação precisa da data de seu início – e concluído em 26 de agosto de 1944, compõe-se

¹ GERMAIN, Marie Odile; THIBAUT, Danièle (Dir.). *Le Cahier Brouillons d'Écrivains*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2001. p.1. Editado por ocasião da exposição *Rascunhos de escritores*, organizada pela Biblioteca Nacional da França, em Paris, de 27 de fevereiro a 24 de junho de 2001.

de 21 capítulos, precedidos por uma conversa ao pé do leitor, intitulada “O Livro nasceu da morte da árvore”.

Quando cortaram o flamboyant, quase que eu chorava. Talvez tenha até chorado, não me lembro bem, era muito pequeno. Somente sei que um homem rico precisava construir umas casas no lugar do muro. E mandou que um outro, musculoso, munido de machado, derrubasse a árvore que era um sonho de beleza. Tenho certeza de que pertencia a meu álbum de infância. Hoje só a conservo na memória.²

Na aludida conversa, o próprio autor, emprestando sua voz a um narrador em primeira pessoa, discute a índole de seu escrito: será ele um romance ou tentaria fincar suas estacas no terreno movediço do relato guiado pela memória? Ou ainda: representaria a escrita uma mistura das duas situações, localizando-se numa faixa de indefinição ao trazer à tona episódios vividos pelo autor e seus contemporâneos e revividos agora pelo viés da ficção?

Seja como for, quem toma os originais em suas mãos – um crespo maço de caracteres desalinados – tem, de imediato, a curiosidade aguçada por esse elemento paratextual, o título: que árvore seria essa, e de tamanha importância, a ponto de resultar na motivação para o trabalho romanesco?

A árvore dessa infância é, na realidade, um flamboyant³ que valia como entidade tutelar da vida de um grupo de pessoas de um espaço-tempo especial. Quem oferece essa resposta ao leitor é o “eu” adulto que, como se pôde observar, ampara-se no discurso modalizante –

² BANDEIRA, Antônio. *Árvore da infância*. Texto datilografado. p. 2.

³ O nome é estrangeiro. Flamboyant, em francês, tem o sentido de flamejante, adjetivo justificado pela acentuada coloração vermelha de suas flores. A árvore, vinda de longínquas terras, é originária da costa leste da África, de Madagascar e de ilhas do Oceano Índico, mas está há tanto tempo no Brasil que pode ser encontrada em qualquer parte do país. As primeiras mudas foram trazidas para cá no início do século XIX, na época de D. João VI, e se adaptaram bem ao clima e solo brasileiros. Hoje ela é mais comum na região Sudeste e muito utilizada em projetos paisagísticos, sendo indicada para áreas abertas com grandes espaços que possibilitem seu desenvolvimento. A cor flamejante que lhe trouxe o nome de batismo, entretanto, não é a única. Há variedades com flores em tonalidades mais claras, como alaranjado-claro e salmão amarelado.

avesso por natureza às certezas da mente objetiva – e se recoloca nesse estrato metatextual, que antecede a narrativa propriamente dita, sob o signo de um passado que se ramifica, invadindo o presente desses indivíduos. A importância simbólica da árvore pode ser dimensionada pelo perfil que lhe traça o narrador:

Possuía alguma coisa que não era somente vegetabilidade. Muitas vezes me perguntava: De qual reino será ele? Vegetal? Animal ou mineral? – Os três: respondia qualquer coisa por dentro. E era bem uma verdade. O flamboiant era vegetal, porém com as alegrias ou tristezas dos moradores da rua se animalizava. Sorria e chorava com o pessoal dali, enquanto suas raízes eram alimentadas por aquela areia branquinha, cheinha de bichos de pé.⁴

Em *A problemática do título*, Léo Hoek alerta para o valor indicial do título das obras, observando que ele “se encontra em uma relação paradigmática com o texto, do qual constitui um resumo, ao menos, parcial”. Na afirmação de que “sobressaindo no conjunto do texto o título busca ser aproximado de cada frase, da inicial à final”, Hoek configura-o como um conector entre o todo e as partes.⁵

Como já foi observado, em *Árvore da infância*, o flamboyant é o fato gerador do livro, melhor dizendo, a sua ausência. O livro passa, então, a ser o emblema de uma falta, ou pode ainda ser tomado como uma recompensa, uma possibilidade de mediação contra a saudade trazida pela perda da árvore. A comunidade pobre, objeto da narração, que ficara mais pobre ainda, desprovida de seu único bem, presente da natureza, comum a todos, e agora sacrificado pelo egoísmo do especulador, recebe-o de volta, vicariamente, pela reconstrução da saga em que as pessoas e a árvore têm suas raízes enoveladas.

Seria oportuno questionar se desse enovelamento participaria também a figura do autor do livro. Sim e não seria a resposta, pois Antônio Bandeira cria um consórcio entre narrador e autor; nessa prática metatextual representada pelo antetexto.

4 BANDEIRA, Antônio. *Árvore da infância*. Texto datilografado. p. 4.

5 HOECK, Léo. *La marque du titre*. La Haye: Mouton, 1981. p.3.

Quando me apaixonei pelas tintas, meu amor pela árvore cresceu desmesuradamente. Às vezes passava horas e horas olhando para ela da varanda lá de casa. Tinha a convicção de que daria um lindo óleo, aquela pastosidade de verde, vermelho e carmim. A composição não era grande coisa: o muro, a árvore e uns restos de telhado. Porém eu não a mirava somente sob o ângulo visual, mirava-a também sob o ângulo do sentimento.

As inter-relações biografia/escrita presentes no texto acentuam-se em função do “Depoimento”, datado de 1960, e publicado no número 20 da revista *Clã*, de outubro de 1964, onde são anotadas as seguintes reminiscências, que ligam o menino fortalezense ao morador de uma Paris que ecoa sons alencarinos:

Infância girou em torno de árvore, era um sólido flamboyant vermelho, preto e amarelo que um dia se tornaria em quadro, ou melhor, em seqüência deles, em pintura talvez. [...]

Depois vem a grande cidade (estamos nela sempre), mas guardamos e conservamos sempre uma certa paisagem longínqua. Infância, objetos, música, perfumes, seres passados, acontecidos ou vívidos, ficam eternamente conosco, como conteúdo vivo, como pureza.[...]

O campanário de Saint-Germain-des-Prés recordando às vezes um outro, o da igreja de São Benedito, de Fortaleza, onde íamos jogar bola de pano, aproveitando a sombra mansa do oitão do Templo (e nem sabíamos que estávamos num Templo... (só hoje)).⁶

De posse desses dados, fica difícil elidir completamente da figura do narrador, os traços facilmente decodificáveis na história pessoal do famoso pintor e desenhista. Mas esse não é o ponto principal, pois mesmo sendo perceptível esse reconhecimento, não se pode esquecer das ponderações de Dominique Maingueneau, que afirma existir entre vida e obra um “envolvimento recíproco e paradoxal que só se resolve no movimento da criação: a vida do escritor está à sombra da escrita, mas a escrita é uma forma de vida”.⁷

6 *Clã*: Revista de Cultura, n. 20, Ano XVI, Fortaleza: Instituto do Ceará, 1964.

7 MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

E com que tintas e com que matizes pintaria o romancista o retrato da cidade onde ocorrem os eventos de sua história antiga?

Essa seria uma Fortaleza antiga, vetusta até, para os paradigmas da pós-modernidade. Nela ainda havia tipos populares como o acendedor de lampiões de gás, que naquela época encompridava artificialmente a claridade do dia e que hoje é quase apenas entrevisto pelo enevoado olhar da nostalgia.⁸

Por isso mesmo, após ter feito a leitura dos originais do livro em questão, a pedido da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, em agosto de 1995, o romancista João Silvério Trevisan, em seu parecer sobre os manuscritos, fez referência ao memorialismo documental como uma das qualidades positivas dessa narrativa.

O primeiro e óbvio interesse do romance nasce de uma disposição memorialística que imprime fidelidade à cor local. Nesse sentido, ele poderia ser lido como um documentário da cidade de Fortaleza dos anos 20, com seus costumes, seu linguajar, suas canções, os bordéis baratos, as beatas, o acendedor de lampiões, o medo à tuberculose.⁹

A par desses aspectos – e é inevitável a concordância com a lucidez das observações de Trevisan –, há, de fato, vários pontos de debilidade na construção da história a exemplo da presença por vezes invasiva do narrador que se apodera de forma exagerada da cena textual, deixando os personagens como que esmagados contra a parede, sufocados em sua ânsia de fala.

Um livro inacabado: é disso que se trata nesse momento, o qual, porém, se recomposto por seu autor, certamente mereceria muitos reparos e os receberia,

8 A iluminação com os combustores a gás iniciou-se em 17 de setembro de 1866 em Fortaleza. Eis o que informa João Nogueira a respeito: "A Companhia do Gás fez ponto aos 25 de outubro de 1935, encerrando-se, assim, a era do gás carbônico, que durou 68 anos, 1 mês e 8 dias." NOGUEIRA, João. *Fortaleza velha*. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1981, p. 131.

9 TREVISAN, João Silvério. Avaliação de *Árvore da infância*, feita a pedido da Secretaria de Cultura do Ceará, em 1995. Texto datilografado.

credenciando-se como um produto estético de maior apuro. Isso não quer dizer, no entanto, que seja sem valia na forma atual. A idéia da obra em processo é bem definida pela formulação metáfora genésica enunciada por Jean Bellemín-Noël: "Assim a obra nasce como uma criança. É parida. Foi concebida, carregada, nutrida. Acontece então que é posta para fora das tripas; que se tem dificuldade para cortar o cordão; que a caneta cospe ou mijá sua tinta, que a folha de papel perde sua virgindade, sem querer enrubescer!"¹⁰

Embora o inventário da Fortaleza antiga, a reavistagem de uma topografia que pode até soar como ignorada para seus habitantes de hoje: Urubu, Alagadiço, Cercado do Zé Padre, Arraial, Rua da Misericórdia, ou ainda a revisão dos costumes e das fórmulas de comportamento impingidas a seus moradores de outrora pudessem ser preciosas chaves de leitura para o livro, vai-se preferir explorar o forte simbolismo contido no sintagma que dá nome à obra.

Quanto à ideia de árvore, de um ângulo genérico, trata-se de um:

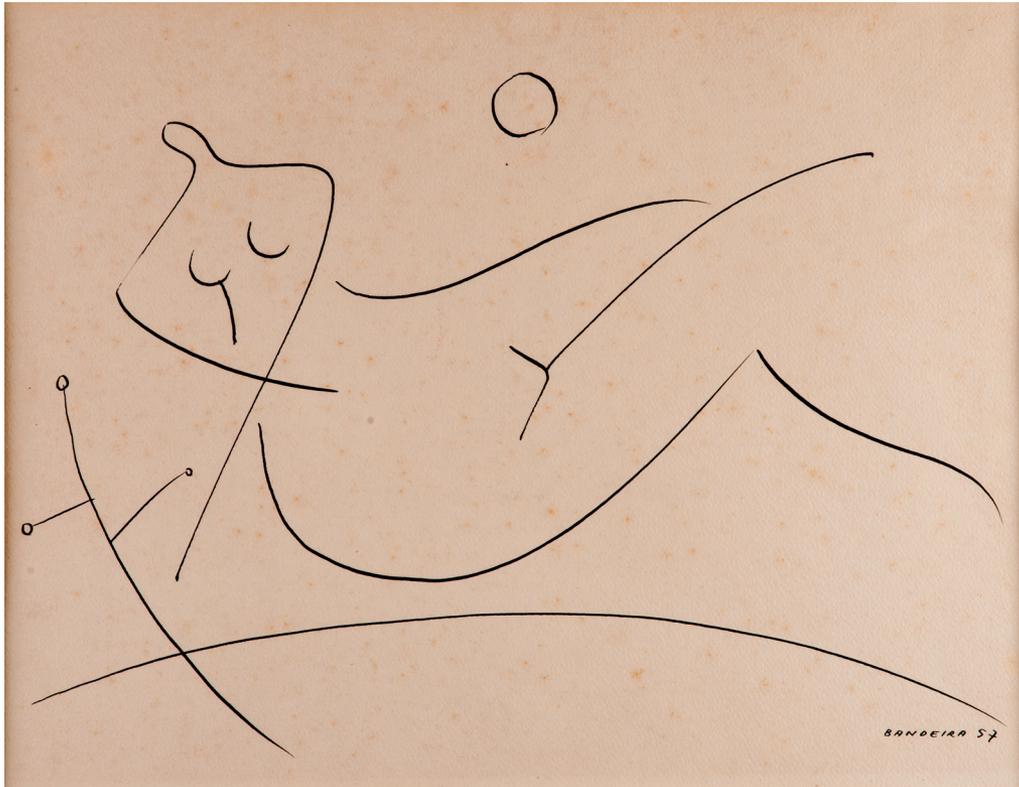
Símbolo da vida, em perpétua evolução, em ascensão em direção ao céu, evoca todo o simbolismo da verticalidade. [...] Por outro lado, serve também para simbolizar o caráter cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração, as folhas sobretudo evocam um ciclo, na medida em que as árvores se despojam e se recobrem a cada ano de folhas.¹¹

Saber-se, portanto, que o flamboyant tem suas raízes na infância do narrador acarreta a inserção da história num registro lírico, domínio da atitude do recordar; segundo as ponderações de Emil Staiger. Para esse estudioso, a presentificação do passado, definidora do estado lírico, realiza-se nas obras literárias transcritas por via da recordação.¹²

10 BELLEMIN-Noël, Jean. L'infamilière curiosité. In: GRÉSILLON, A.; WERMER, M. (Orgs.). *Leçons d'Écriture*. Paris: Minard, 1985, p. 350 (tradução nossa).

11 CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Éditions Robert Laffont e Éditions Jupiter, 1982. p. 62. (tradução nossa)

12 STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da Poética*. Tradução Celeste



103

Humanos na paisagem erótica

Nanquim sobre o papel
27 x 35 cm
1957

Além disso, a referência à árvore em questão coloca o texto numa perspectiva mais ampla de análise: é possível, a partir daí, perceber os vínculos entre criança e natureza.

Estudando a criança, os meios que a rodeiam e seu processo de socialização, Marie-José Chombart de Lauwe destaca o papel da ambiência natural, ressaltando a importância do simbolismo de elementos como floresta, estrela, água, animais, dentre outros, para a interpretação de uma fenomenologia dos sentidos infantil. Para a estudiosa, as árvores, de uma forma geral, apresentam-se como associadas em primeiro lugar à noção de refúgio contra os males do temor, e ainda à de companheirismo, associando-se, no último caso, ao exercício da vida imaginária. Como exemplos dessas situações, Chombart de Lauwe reporta-se a *Poum, aventures d'un petit garçon* (1897), escrito a quatro mãos por Paul e Victor Margueritte, dois irmãos que alcançaram expressivo número de leitores em seu tempo: "Poum tem sua árvore favorita na qual ele sobe e se instala montado em Seu galho." Aí reside seu recanto de sonho. Também em *Lírio do vale* (1835) Balzac faz Félix Vandenesse salvar-se do repúdio da família por meio da companhia de sua árvore particular. Já o Petit Chose, personagem-título do livro homônimo (1868), tem nas árvores suas amigas e Alphonse Daudet expressa, através da antropomorfização, um ritual de anulação da distância entre os seres: "A árvore de romãs se levantava tanto quanto podia por sobre os muros do jardim para vê-la [a caravana de viajantes] ainda uma vez."¹³

Também em textos célebres da literatura brasileira aparecem árvores ligadas à época da meninice, a começar pelo antológico "Cajueiro pequenino" de Juvenal Galeno (1836-1931), que nesse excerto reprisa a condição de lugar de aconchego e amorosa cumplicidade entre o eu-lírico que remonta à infância e a árvore: "Quando em casa

me batiam, / Contava-te o meu penar; / Tu calado me escutavas, / Pois não podias falar; / Mas no teu semblante, amigo, / Mostravas grande pesar; / Cajueiro pequenino, / Nas horas do meu penar."

Já em *Coração de menino*, Gustavo Barroso narra uma crônica sobre um dos talismãs de sua infância, por coincidência, um cajueiro. Os meninos de seu tempo acorriam em grupo ao "frondoso cajueiral da Precabura" para ver "a árvore mais maravilhosa do mundo": o cajueiro letrado. "O ramo mais baixo, quase rente ao chão, balança tangido pelo vento e sua ponta risca a areia clara ao sabor das oscilações." A algazarra dos meninos aguarda o efeito do vento: "A brisa carregada de iodo que sopra do mar através da barra do Pacoti e da várzea da Precabura fá-lo traçar, ora depressa, ora devagar, retas e curvas, que se entremeiam, entrelaçam e combinam, muitas vezes formando verdadeiras letras, sós ou conjugadas." As crianças torcem para ver as iniciais de seus nomes e até discutem com o cajueiro, como se a árvore fosse gente de verdade. Passa-se o tempo e eis a nova condição do memorialista:

Continua frondoso e belo, e tem sempre um galho baixo que risca a areia dos matumbos. Mas eu, por mais que me detenha, procure, observe, deseje, e espere, não entendo mais o que escreve no silêncio dourado do tabuleiro. Já não sei mais ler a escrita dos cajueiros, já não entendo mais a linguagem dos seres e das cousas, já não compreendo mais os alfabetos da natureza. Para isso, é necessário ter o que para sempre perdi: a inocência da infância.¹⁴

E, quanto ao flamboyant, que representações teria ele com relação à infância aqui apresentada? Na estrutura do livro, o flamboyant vale como um eixo, em torno do qual gravitam os acontecimentos transformados em histórias. Trata-se, em princípio, como já foi dito, de um relato perpassado pela repercussão dos eventos existenciais das personagens na sensibilidade do narra-

Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p. 19-75.

13 CHOMBART de LAUWE, Marie-José. *Um outro mundo: a infância*. Tradução Noemi Khon. São Paulo: Perspectiva, EDUSP, 1991. p. 283-284.

14 BARROSO, Gustavo. *Coração de menino*. 3. ed. Fortaleza: UFC, Casa de José de Alencar, 2000. p. 228 - 229.



105

Um buquê vermelho
Óleo sobre tela
55 x 46 cm
1957

dor, testemunha de tudo isso em um tempo de outrora, correspondente à sua própria meninice.

Não se pode negar o fato de que, como o desenho da assinatura desse livro remete a uma personalidade do mundo das artes plásticas, o leitor tem suscitada, de imediato, a curiosidade acerca das soluções estéticas propostas no inevitável diálogo entre palavra e cor: Com efeito, o romance é pródigo em situações desse gênero, inclusive as que têm como elemento desencadeador o vigoroso e poético cromatismo do flamboyant.

Romance feito de muitas personagens, o enredo do livro gira o mais das vezes em torno de pessoas do povo, vários grupos familiares, em que repontam dramas como o alcoolismo, a prostituição, o adultério, dramas que findam por encurralar os personagens em um moto-contínuo de misérias. A tábua de títulos dos capítulos, de forte teor narrativo, exhibe uma sùmula dos eventos de que se compõe a história. O livro, em muitas ocasiões, demonstra que o narrador não consegue superar uma propensão para o determinismo social. Como em *O cortiço* de Aluísio Azevedo, muitas das personagens findam por se corromper, ao contato das mazelas ali instaladas.

Por efeito de contraste, esse modelo de construção da narração sugere para algumas personagens a ambição de fugir dessa atmosfera empestuada, o que se define a partir da vivência de uma afetividade estimulante, como é o caso do par Roberto-Anita. A ideia de fuga traduz-se, no caso de Roberto, pelo exercício do recordar, atitude que o leva a um espaço de descompressão: a praia, a figura da namorada, a imagem do flamboyant. A descompressão aí verificada permeia igualmente a linguagem, deixando passar pelas frestas do texto a comparação inusitada: mulher - flamboyant.

Onde tinha visto Anita de mailô? Parece que no Mucuripe, sim, fora no Mucuripe que vira as formas de Anita. Num domingo, aí que se recordava mais, ela estava de mailô encarnado, disso se lembrava bem. Parecia o pé de flamboyant que havia ali perto de sua casa. Era linda mesmo em traje de banho! ¹⁵

15 BANDEIRA, Antônio. *Árvore da infância*. Texto datilografado, p. 58.

Como reforço ao movimento centrífugo da personagem, tem-se o apelo ao devaneio, onde ocorre a reiteração do cromatismo como recurso discursivo:

A fumaça do cigarro corria no quarto tão ligeira como seu pensamento. O quarto ficava encarnadinho. Anita estava ali de mailô, tão viva como as flores da árvore. Tudo era encarnado. Anita e o flamboyant eram um todo numa só cor. ¹⁶

O trecho citado pertence ao quarto capítulo da obra, "O amor é como o arco-íris", que, além de explorar estilisticamente as comparações de base cromática, cria um nexu metafórico entre amor e liberdade, caucionado tanto pelo colorido da árvore, como através de imagens aéreas como a da figura do Cupido. A propósito de Cupido, importa assinalar que essa passagem da obra expõe laivos de um romantismo tardio, ao eleger a morte como libertação. Em mais um registro metaficcional, o autor faz a personagem do rapaz repudiar as atmosferas sufocantes das leituras de Byron e de Álvares de Azevedo, que representam o avesso da evanescência que as isotopias do amor e da natureza sugerem.

Jogou o livro em cima do criado-mudo e deitou-se. Aquele não era o livro que desejava. Boemia das tavernas, byronismo puro, amores trágicos, amores das prostitutas, amores de sangue e lágrima. Não, não lhe servia. Queria um livro que descrevesse um amor igual ao seu pintado com as sete cores do Arco-Íris. Álvares de Azevedo era trágico demais, falando em mulheres ébrias, em defuntos. Queria um amor em que a amada fosse anjo ou sol, uma coisa quente, bem quente que ardesse chama em tudo, mas uma chama que em vez de destruir purificasse. ¹⁷

Como se pode perceber, a personagem tem repulsa pelos arroubos ultrarromânticos, que, em se tratando de Álvares de Azevedo, são mais flagrantes nos contos de *Noite na taverna*.

16 BANDEIRA, Antônio. Op. loc. cit.

17 BANDEIRA, Antônio. Op. cit., p. 54.



107

A ilha verde
Óleo sobre tela
46 x 55 cm
1957

Na sequência do capítulo, persiste o jogo cromático, embora invertido, ao se estabelecer o contraste entre a condição existencial positiva de Roberto e a de seu amigo Tarso, que está prestes a morrer vítima de tuberculose. As antíteses se refletem por meio dos pares vermelho x branco, flamboyant x lírios, saúde x doença. Ao mesmo tempo, há uma superposição de cores, na sobreposição do pensamento de Roberto, fielmente captado pelo narrador: “Os lírios brancos que imaginara para o bouquet de Anita se pareciam com a magreza, a cor embranquecida de Tarso.”¹⁸

Esse estado de coisas deflagra em Roberto um sentido de recapitulação da própria infância, na medida em que a amizade, símbolo desse tempo, apenas poderá ser vivida a partir de agora sob o influxo da memória.

A representação do flamboyant encaminha o leitor para outro ângulo da idade infantil, através de Dodoca, apelido do moleque Donato, líder da meninada. Na verdade, o menino encarna uma espécie de ritual de despedida da infância, a qual abre espaço para a vivência do amor; quando Fransquinha lhe pede que apanhe flores para ela. O adeus à idade pueril, passada à sombra escarlate da árvore, cede lugar às sutilezas da emoção amorosa também elas filtradas pelo aveludado das flores sanguíneas: “Com uns olhos daqueles, até as flores do flamboyant caíam sem que não as tocassem nenhuma.”¹⁹

O flamboyant é ainda presença viva no cotidiano dos meninos, como quando esperam a saída das empregadas da fábrica para dar-lhes flores. Igualmente se irmana à comunidade em momentos cruciais como a morte de Tarso, vítima da tísica, onde se lê: “O vento açoitava o flamboyant”, no capítulo 16 “A chuva vela um cadáver”, em que o elo entre a árvore e a comunidade ratifica, mais uma vez, a sentença definitiva do narrador: “O flamboyant era de todos nós.”²⁰

É interessante lembrar que, segundo observa o historiador Raimundo Girão, em sua *Geografia estética de*

Fortaleza (1959), a capital cearense teve, ao longo de sua história, várias daquelas que ele nomeia de “árvores que falam”.

Ainda nos tempos em que Fortaleza era vila, houve uma, que era objeto de veneração pública (João Brígido): a laranjeira do Quartel, que ficava ao lado da capelinha do fortim.

Depois o cajueiro do Fagundes, que servia de açougue na rua que hoje se denomina Pedro Borges e foi motivo de querela entre populares e o governador Luís da Mota Féo e Torres. O coqueiro do Palácio seria derrubado em 1841 pelos adversários do pai de José de Alencar, por ocasião da vitória dos conservadores. Derrubado também seria, muitos anos mais tarde, o oitizeiro do Rosário, mas não por razões políticas, e sim urbanísticas, em 1929.

Citem-se ainda o cajueiro botador, na Praça do Ferreira, onde o povo elegia, em 1º de abril, os maiores mentirosos da cidade...

E, por fim, o baobá do Passeio Público, que se diz trazido pelo Senador Pompeu e ainda está de pé.²¹

O flamboyant de Bandeira pertence a uma geografia sentimental, em que recordação e memória se entrecruzam – o que não quer dizer que seja menos verdadeiro do que as árvores mencionadas pelo historiador. Até porque o flamboyant pode, inclusive, fazer revivescer dentro de cada um de nós a lembrança de sua árvore de estimação, que nos re-situa no passado-presente, matizado pelas cores do para sempre.

18 BANDEIRA, Antônio. Op. cit., p. 243.

19 BANDEIRA, Antônio. Op. cit., p. 102.

20 BANDEIRA, Antônio. Op. cit., p. 4.

21 GIRÃO, Raimundo. *Geografia estética de Fortaleza*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1959. p. 163-182.

- 1) Uma família inteira.
- 2) O pecado de dona Inês que põe o menino triste.
- 3) Dorinha com a vida nova.
- 4) O amor é como o arco-íris.
- 5) A angústia mora em Maria Pequena.
- 6) O mistério da outra vida de seu Chico.
- 7) Durezas perigosas de Maria do R.
- 8) A fuga do pecado.
- 9) Motivos triste.
- 10) Um pauqueto de castelhamo.
- 11) "Cuidado com a tísica Solopente".
- 12) Menino velho.
- 13) Uma flor murcha na Rua das Flores.
- 14) Desilusão
- 15) Mudanças de vida
- 16) A chuva bela um cardava
- 17) Panelado na noite do Solado
- 18) ~~Panelado na noite do Solado~~ como galhos de flamboyant
- 19) Lamentos impossíveis
- 20) Poças d'água.
- 21) O alcool liberta 21.

muma sala bem espaçosa, de cor neutra. Somente ele que não seria um flambolant calado, todos os outros o eram. Aquele não. Possuía alguma coisa que não era somente vegetabilidade. Muitas vezes me perguntava: ~~De qual reino será ele? vegetal, animal ou mineral? Os três,~~ respondia qualquer coisa por dentro. E era bem uma verdade. O flambolant era vegetal, porém com as alegrias ou tristezas dos moradores da rua, ele se animalizava. Sorria e chorava com o pessoal dali, enquanto suas raízes eram alimentadas por aquela areia branquinha, cheinha de bichos de pé.

O flambolant era de todos nós.

Como um ser de carne e osso ele foi sacrificado, como as ~~forças~~ ^{forças} ~~de~~ ^{muitos} ~~daqueles~~ ^{daqueles} ~~inquilinos~~ ^{daqueles} ~~de antigamente.~~

Foi quando fiz finca-pé de não pintar flambolant nenhum, nem tão pouco desprezar a memória do meu tempo. Foi quando pensei minha vingança contra o homem poderoso que mandou cortar a árvore. Mesmo depois de morta não ficará esquecida, eu me lembrarei dela.

Não sei se as linhas que idêr serão propriamente um romance. Romance é simplesmente um nome, todo nome ~~significa~~ ^{significa} ~~alguma~~ ^{alguma} ~~coisa.~~ Parece que escrevi memórias, memórias de pessoas esquecidas que tiveram histórias simples, simples segredos também que nem eu sei, apesar de conhecê-las todas. Porque a alma humana é a máquina mais bem feita ~~do mundo~~ ^{do mundo} ~~mas~~ ^{mas} ~~é~~ ^é ~~mais~~ ^{mais} ~~difícil~~ ^{difícil} ~~de~~ ^{de} ~~se~~ ^{se} ~~desmontar.~~ Contudo ser mestre-mecânico da alma humana deve ser uma bela profissão. Sei que fiz pouca coisa, entretanto suco um bocadinho.

Faço questão de dizer que o livro nasceu da morte da árvore. Sempre é assim, sempre será até a gente tornar ao pó ~~onde~~ ^{de} ~~vienos.~~ A vida é ~~toda~~ ^{toda} ~~de~~ ^{de} ~~trocas.~~ Se dá uma coisa, se recebe outra. Se recebe uma se dá outra. Nada é lucro: levaram meu flambolant, me deram um livro.

Este livro devia ser uma pintura. Mas às vezes a gente não faz o que quer. É como aquela adivinhação que todo mundo conhece: "Atirei no que vi, errei o que não vi, o que é o que é?"

Por se tratar de texto inédito, julgamos interessante colocar algumas páginas onde aparecem registros da letra de Bandeira e das soluções por ele imaginadas nesse trabalho de composição artística.