

Gilberto Freyre e Manuel Bandeira nos anos 1920 e 1930: algumas experiências modernistas e suas aporias

Silvana Moreli Vicente Dias

Mestre e doutora em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) USP.
Pesquisadora-bolsista (Nível 1) da Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro*

Resumo: A partir das obras de Gilberto Freyre e Manuel Bandeira, pretende-se discutir alguns aspectos do processo de modernização no país. Serão destacados fragmentos de seus textos que falam sobre desde experiências artísticas e culturais aparentemente bem logradas até situações aporéticas que desnudam os limites de certas práticas fundamentalmente conciliadoras, tomadas sobretudo ao longo das décadas de 20 e 30.

Palavras-chave: Freyre, Gilberto, 1900-1987; Bandeira, Manuel, 1886-1968; Modernismo (Literatura); Brasil – Vida Intelectual.

Abstract: This article intends to discuss some aspects related to the process of modernization in Brazil taking as a basis Gilberto Freyre's and Manuel Bandeira's works. Chosen fragments of theirs texts can show, on the one hand, artistic and cultural experiences apparently well succeeded, and, on the other hand, paradoxes that unveil the limits of certain fundamentally conciliatory practices, in the context of the 1920's and the 1930's.

Keywords: Freyre, Gilberto, 1900-1987; Bandeira, Manuel, 1886-1968; Modernism (Literature); Brazil – Intellectual Life.

1 . Provincianização modernizadora? Uma leitura preliminar da trajetória de Gilberto Freyre e de Manuel Bandeira

Ser provinciano pode significar, no século XX, o contato direto com um campo minado, pleno de conflitos, abertos ou velados, guiados por interesses de cunho local e nacional. O assunto ainda suscita divergências – menos ou mais acirradas – e é fato que o Brasil não passou incólume por ele¹. Manuel Bandeira mostra ter consciência de sutilezas do termo, como se lê na crônica “Sou provinciano”, de 1933: “[...] as palavras ‘província’, ‘provinciano’, ‘provincianismo’ são geralmente empregadas pejorativamente por só se enxergar nelas as limitações do meio pequeno”². Um dos

pilares da literatura brasileira, Bandeira indica – a contrapelo das principais tendências vanguardistas de então – como os escritos do jovem intelectual Gilberto Freyre foram fundamentais para “moldar” este seu sentimento de província, que destaca o veio comunicativo, de natureza memorialística e de relação com a tradição local, o qual, por sua vez, guarda uma “afinidade eletiva” com o romantismo anticapitalista e com as utopias revolucionárias que marcaram a passagem do século XIX para o século XX³.

O movimento de “provincianização” pode ser visto como um modo de questionar a ordem que toma por modelo o Estado burguês, guiado por valores racionais, sem levar em conta as especificidades da cultura local. Haveria, portanto, um movimento num sentido contrário ao desenraizamento que força a absorção de valores não reconhecidos como autênticos. Assim, no Brasil, a partir da trajetória de dois intelectuais de ampla envergadura ao longo do século XX, haveria a composição de um modo diferencial de ser moderno, que procura conciliar a abertura para o novo, como a descentralização de temas e de gêneros, junto a uma sensibilidade não de todo desatada das velhas formas e, de algum modo, enraizada na própria experiência subjetiva e coletiva. O olhar permanentemente irônico permite alinhar as realidades díspares, por meio de transações que resultam em um mosaico de produções criativas cujo fundo parece revelar, de fato, uma visão alternativa de modernidade.

A própria *Correspondência de Gilberto Freyre e Manuel Bandeira*, com peças escritas entre 12 de dezembro de 1925 e 13 de julho de 1966, abrangendo décadas de escrita ininterrupta, deixa antever movimentos do processo tortuoso de modernização social, econômica e política por que passou o país. Os eventos que ela cobre vão desde o momento heróico do Modernismo, os debates culturais sobre os problemas do país, os últimos dias da República Velha, a Era Vargas, a abertura política que se segue ao Estado Novo, com a eleição de Gilberto Freyre para deputado federal pela UDN em 1945, a renúncia de Jânio Quadros até a entrada na Ditadura Militar. E, nesse contexto, o sentido do projeto moderno alternativo assumido por Bandeira e Freyre parece refletir o terreno instável da modernização brasileira.

Gilberto Freyre quis ser paradoxalmente um homem de letras *self-made man* no início de seu percurso intelectual e, de fato, somente em doses mínimas gozou da posição de funcionário público⁴, tão comum num país em que o Estado, assumindo o papel de mecenas, costuma dar guarida ao intelectual e ao artista⁵. Como pretendente

a *self-made man*, Freyre despertou a ira dos seus contemporâneos. Veja-se, por exemplo, com que verve vociferante escreve autor não identificado para o primeiro número do suplemento *O Fiau*, com o título “Gilberto Freyre, fruto bichado da literatura brasíliio-ianque”:

O sr. Gilberto Freyre chegou da América há dias. Veio pela Europa. Chegou fazendo um reclame espalhafatoso para que toda a gente soubesse que ele viu a Quinta Avenida, o Riverside, Brooklin, a Califórnia, e que conheceu três ou quatro atrizes de cinema. Bonito! Edificante! S. Sa. é, inegavelmente, um dos raros exemplares aproveitáveis no pomar [...] das letras nacionais. Mas, o que é pomar de letras nacionais? Perguntarão. – É futurismo, meus senhores, é futurismo. / [...] Ora bolas! Se Rui era um “xaroposo”, no dizer do sr. Gilberto Freyre, S. Sa. o que será? “Garoposo”, ou por outra, uma boa garapada de mel de engenho.⁶

O tom dos diálogos (e afrontas) públicos, por veículos como o jornal, marcava sobremaneira o meio cultural pernambucano e brasileiro daquela época, bem na esteira da cordialidade de que fala João Cezar de Castro Rocha, como estratégia de o homem de letras inserir-se em um território de exíguo público leitor⁷, ou na trilha mesmo de Roberto Ventura, quando discorre sobre como crítica e polêmica se imbricavam no contexto da segunda metade do século XIX e dos primeiros anos do século passado⁸. Inclusive, o que temos neste trecho de artigo anônimo é exemplo de confusão terminológica hoje não mais posta em questão: Gilberto Freyre futurista? Por certo que não. Confusões deste tipo envolvendo a imagem de Freyre eram comuns e, de algum modo, continuam sendo até hoje.

Freyre, ao contrário, assumiu-se como crítico das vanguardas no país⁹ e sequer flertou com o futurismo. Em posição semelhante está Bandeira, o qual, por exemplo, apesar de ter vários amigos participando ativamente da Semana de Arte Moderna, preferiu manter-se distante do movimento autodenominado renovador, como afirma em seu *Itinerário de Pasárgada*. A renovação, voltada para o futuro, seria mais fortemente assumida por outros artistas do período, como demonstra o “Prefácio interessantíssimo” de Mário de Andrade, publicado em *Paulicéia desvairada*.

Ao longo da correspondência, também é possível observar aspectos do processo de autonomização dos campos artístico e intelectual no Brasil: Gilberto Freyre sobrevive, sobretudo, como *scholar*, como professor-visitante com contrato temporário, como jornalista e como intelectual independente, publicando seus livros,

dando palestras e prestando serviços esporádicos ao governo. Após o governo Vargas e sua atuação como deputado federal (1946-1951), eleito com o apoio da juventude de esquerda de Pernambuco, reunida em torno da Faculdade de Direito do Recife, também assume a faceta de intelectual oficial, que se consolida quando, em 1969, passa a fazer parte do quadro fixo do Conselho Federal de Cultura. Com apoio do governo português, empreende viagem, de agosto de 1951 a fevereiro de 1952, a povos de formação portuguesa na África e na Ásia, em busca das constantes de caráter que, uma vez verificadas, reforçariam sua tese do lusotropicalismo. O livro resultante da experiência africana, *Aventura e rotina*, publicado em 1953 pela editora José Olympio, é dedicado a Bandeira, com as seguintes palavras: “A Manuel Bandeira / Sem quê nem para quê, só por pura e velha amizade”. O poeta, na correspondência, agradece pela delicadeza ao amigo:

Estou à espera de minha *Aventura e Rotina*. O Roquette, que já leu o livro, me disse: “Que presente bonito você ganhou!”

Receba um grande abraço do seu muito grato e desvanecido
Manuel¹⁰

Manuel Bandeira, por sua vez, atuou como cronista fixo em jornais, como revisor e tradutor para editoras comerciais, como professor, como organizador de livros e editor, muitas vezes por encomenda do governo, principalmente na esteira do Ministério da Educação e Cultura – por exemplo, temos a *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*, de 1937, a *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*, de 1938, o *Guia de Ouro Preto*, de 1938, todos esses publicados pelo MEC. Sua vida, ao que tudo indica, foi uma verdadeira “dobadoura”:

Tenho andado em grandes trabalhos. Não há meio de pôr um paradeiro nessa dobadura. A *Antologia dos parnasianos* está quase a sair. O que vai ficar uma beleza é o *Guia de Ouro Preto*, graças à colaboração do nosso Jardim, que fez ótimo trabalho: 21 *hors-texte* e 24 ilustrações no texto. Os desenhos foram reproduzidos em litofotogravura e ficaram exatamente iguais aos originais. Anteontem eu e o Rodrigo estivemos fazendo a paginação. Dentro de dois meses sairá.

Continuo muito interessado nas lições do Pedro II. Infelizmente breve terei que largar o osso, porque vão abrir concurso e eu não tenho idade, saúde nem tempo para me meter na aventura de um concurso. [...] ¹¹

Manuel Bandeira deu apoio incondicional a Freyre em suas constantes idas ao Rio de Janeiro, quer o hospedando, quer o acompanhando em noitadas na década de 20 ou em reuniões familiares em fins da década de 40 e década de 50. Numa das poucas atuações de Freyre como quadro fixo de uma instituição de ensino, Bandeira ajudou a convencê-lo a participar do projeto de implantação da Universidade do Distrito Federal, no Rio de Janeiro:

Até nestes últimos dias o mestre do Recife anda nos preocupando muito, porque está nos parecendo que ele anda com pouca vontade de dar as caras por aqui para ensinar Sociologia na nova universidade. Veja se adia o curso prometido aos estudantes daí e vem. Quem sabe se a mudança de ares não acaba de vez com essa furunculose que o tem azucrinado? A sua nomeação (como a do Lélío Gama, a do Sousa da Silveira e alguns mais) pôs uma grande esperança na tal universidade. Se você rói a corda é o diabo. Venha. Se a coisa não lhe agrada, será só este rabo de ano que você terá que aturar, ao passo que em 1936 seria um ano inteiro. Estamos com muitas saudades. O Gastão Cruls não dorme! Volta e meia me telefona.¹²

Vê-se que a trajetória profissional de ambos os escritores reflete a condição precária em que se encontram muitos dos intelectuais e artistas do período: não haveria uma instituição literária plenamente desenvolvida no país, e em contrapartida ter-se-ia desenvolvido uma dependência desses escritores em relação ao governo, o que, por sua vez, resultaria numa verdadeira mutilação da possibilidade de racionalização da administração pública, permeável ao trânsito de favores pessoais e comprometida com a oferta do “ócio necessário à criação”¹³.

De qualquer modo, a aproximação mais corriqueira, do dia-a-dia, acaba por render frutos: dois momentos, que inclusive ajudam a consolidar a amizade, mostram a criatividade intelectual e artística desse encontro: a *Revista do Brasil* (1926-1927) e o jornal *A Província* (1928-1930). Falaremos rapidamente sobre *A Província*, procurando inseri-lo no conjunto das realizações empreendidas sob o signo da modernização conciliadora.

2 . O jornal *A Província*

Encontro singular é o proporcionado pelo jornal *A Província*, no período que vai de agosto de 1928 a outubro de 1930, quando o diário pára de funcionar às vésperas dos eventos detonados por conta da Revolução de Outubro de 1930.

Na primeira página da edição do dia 17 de agosto de 1928¹⁴, temos a seguinte advertência, no alto à esquerda: “Em virtude dos serviços de adaptação à sua nova fase, esta folha não circulará amanhã, reaparecendo no próximo domingo com uma edição de 16 páginas”¹⁵. Na mesma página, no centro, em destaque, ainda encontramos o seguinte informe publicitário:

No dia 19 leiam *A Província* / Nova fase / Jornal de informação e cultura / Os assuntos mais vivos e atuais – problemas econômicos, política, literatura, cinema, arte brasileira, religião, vida internacional, questões sociais, *sport*, moda, etc. – discutidos ou esclarecidos por um grupo de escritores, jornalistas e especialistas de autoridade e relevo. / Colaboração efetiva de Medeiros e Albuquerque, Pontes de Miranda, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Prudente de Moraes, neto, Joanita Blank, Matheus de Albuquerque, Barbosa Lima Sobrinho, José Américo de Almeida, Rodrigo M. F. de Andrade, Joaquim Eulálio, Ribeiro Couto, Francisco Guimarães, Francis Butler Simkins, Jorge de Lima e Ernesto Montenegro / Ilustrações de M. Bandeira, Luís Jardim, Joaquim Cardozo / Extenso serviço telegráfico / Grandes reportagens ilustradas / Direção de José Maria Bello e Gilberto Freyre / Redatores: Moraes Coutinho, Anibal Fernandes e Olívio Montenegro (redator secretário) / Redatores correspondentes: José Lins do Rego (Alagoas) e Adhemar Vidal (Paraíba)¹⁶.

A promessa, aos olhos de agora, parece grande, utópica até. Nomes de relevo nacional são listados como futuros colaboradores e funcionários de um jornal que não era considerado dos maiores periódicos do Recife, tanto em termos de circulação quanto, possivelmente, em termos de recursos financeiros. O número de páginas era, regularmente, oito; portanto, um periódico de pequena extensão, sendo bastando ocupado por anúncios. Sobrava pouco espaço para cobrir todas as seções (economia, política, notícias internacionais, cultura, esportes etc.), as quais, em linhas gerais, se assemelham bastante à dos jornais de hoje. E, mais ainda, a nova fase de *A Província* prometia um destaque incomum a assuntos que atualmente são agregados sob a rubrica geral de “Cultura” ou “Variedades”, tais como literatura, cinema, arte, religião e moda.

A promessa, todavia, foi cumprida: *A Província* conseguiu reunir um corpo de colaboradores muito bem preparado para tomar a frente em um movimento de renovação tanto no formato da informação, quanto no diálogo com a vanguarda modernista em cena no Rio e em São Paulo, aproveitando-a criativamente para compor um jornal bastante adequado às demandas do público local e, ao mesmo tempo, lançando-se para a cena nacional e internacional ao promover a atualização estética na trilha da modernização técnica em curso no Brasil da década de 20. “Provincianizar-se”, como é anunciado em vários artigos, passa a ser um objetivo do jornal, numa linha que não via nada contraditório em ser moderno e ser regional, antecipando, nesse sentido, o projeto moderno de conciliação paradigmático da década de 30.

O grupo que se forma ao redor de *A Província*, escolhido cuidadosamente por Freyre, faz parte de um corpo que, apesar de diferenças e divergências aparentes, pode ser visto, hoje, como bastante coeso. Dentre eles, é importante destacar: José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Jorge de Lima, Mário Sette, Anibal Fernandes, Sylvio Rabello, Luis Cedro, José Maria Bello, Júlio Bello, Ascenso Ferreira, Olívio Montenegro, dentre os nordestinos, e Manuel Bandeira, Prudente de Moraes Neto (assinando como Pedro Dantas), Ribeiro Couto e Joanita Blank, dentre os residentes ou oriundos do Rio de Janeiro. Joanita Blank dedicava-se a uma coluna dominical sobre moda, desenhando e escrevendo de forma bem-humorada e informada sobre as últimas tendências. Ribeiro Couto, por sua vez, encarregava-se de temas voltados para a política. A partir do início de 1929, assume a seção “Cartas de Paris”.

Manuel Bandeira enviava periodicamente suas crônicas – às vezes semanalmente, às vezes quinzenalmente – e era o colaborador mais bem pago do jornal. Um levantamento prévio indica que um número considerável de crônicas de Bandeira permaneceu por muito tempo inédito em livro, tendo sido apenas algumas delas publicadas, em vida do autor, às vezes com modificações, em *Crônicas da província do Brasil*, de 1937, e em *Andorinha, andorinha*, de 1966¹⁷. De Bandeira, destacaria duas vertentes que não transparecem em sua primeira coletânea de crônicas: uma delas diz respeito ao interesse por editoração, pela imprensa, por oratória e outros assuntos referentes à linguagem; a outra mostra sua verve de comentarista e, às vezes, de crítico impietoso da sociedade brasileira, especialmente a carioca.

O que é significativo no jornal *A Província* é que não havia fronteiras nos assuntos abordados: de moda a política, de música a economia, de arquitetura a divulgação de livros novos, o periódico firmou uma impressão de autonomia com relação à política que só foi quebrada quando se aproximavam as eleições de 1930.

Outras vertentes estão presentes no jornal: de um lado, o regionalismo, principalmente nos artigos dos nordestinos, sobre temas como rendas, vidas de santos, festas populares, engenhos como Megaípe, senhores de engenho, estilo colonial, arborização, a crise do açúcar, os calungas de Cícero Dias, os rios recifenses, cangaceiros, maracatu, carnaval, os tipos populares que estão desaparecendo, nome de ruas, o sertanejo, os azulejos, igrejas, gente humilde, pescaria, mocambos, arte marajoara, o patrimônio artístico de Pernambuco etc. Muitos desses artigos eram assinados por Gilberto Freyre por meio de pseudônimos, tais como Antonio Ricardo, Jorge Rialto e Raul dos Passos.

Em outra direção, mais cosmopolita, havia uma abertura para novidades de outras partes do Brasil e do mundo, como se pode perceber por meio das crônicas que apresentavam os nomes de Lasar Segall, Anna Pavlova, Carlito, Conrad, Proust, Pirandello, Manet, Josephine Baker, Le Corbusier, Stalin, Eugênio D'Ors, Clifford Beers, o Zeppelin, Clemenceau, Foch, o telefone, *sports*, roupas modernas, arquitetura moderna, arqueologia mexicana e vários artigos sobre cinema, inclusive sobre cinema falado. Boa parte desses artigos que abordavam temas mais cosmopolitas foi assinada por Bandeira.

Nota-se, pois, que havia um equilíbrio dinâmico entre assuntos e enfoques mais ou menos cosmopolitas ou tradicionais. A modernização gráfica também foi um diferencial do jornal, que pôde contar com a colaboração dos gravuristas Manoel Bandeira e Luís Jardim. *A Província* parece ter não só contribuído para um sentido de provincianização modernizadora no Recife, mas também para um sentido de provincianização localista, como aquele sentido por um cronista como Manuel Bandeira, que se declara irrestritamente “Em louvor de um jornal provinciano”. Para Larreta e Giucci, “o texto é um elogio e uma redefinição da idéia de provincianismo identificada com o estreito espírito local, que Manuel Bandeira reavalia ao mesmo tempo como uma atitude de abertura para o mundo e um esforço para captar o ritmo e os problemas da vida local.”¹⁸

Assim, em direção contrária às aporias da vanguarda, que normalmente são apontadas quando se fala em arte moderna, temos aqui uma solução bastante particular: a ênfase na comunicação e nas experiências repartidas. Mas também haveria casos em que a conciliação entre província e cosmópolis, entre local e universal, entre passado e futuro, entre tradição e modernidade seria mais problemática: este parece ser o caso do tratamento dos ícones da nacionalidade, como a arquitetura barroca, na visão dos modernistas.

3 . “As ruínas apenas entristecem”: algumas situações aporéticas na construção modernista da brasilidade

Se, por um lado, estes eram tempos, apesar de seus altos e baixos, eufóricos tanto para Bandeira quanto para Freyre, os quais procuraram e conseguiram dar uma resposta intelectual e artística convincente para as aporias da modernidade de modelo vanguardista, de extração européia, por outro, nesta construção da modernidade brasileira, ambos não deixaram de enfrentar uma série de outras situações aporéticas nascidas em nosso próprio solo.

Casa-grande & senzala faz um enorme sucesso já em seu lançamento, e novas edições não custaram a sair. Freyre torna-se reconhecido nos cenários nacional e internacional, vindo a ganhar prêmios e a ser convidado para proferir inúmeras palestras pelo Brasil. Depois, seguem-se as aulas na universidade e sua fama de contestador do regime se consolida, o que não impede que o intelectual se beneficie, ainda que indiretamente, do governo de Getúlio Vargas, através, por exemplo, do SPHAN, dirigido por seu amigo Rodrigo de Melo Franco, de quem se torna colaborador. Os trabalhos de Bandeira são os mais variados, alguns para o governo, principalmente sob encomenda do MEC e do Instituto Nacional do Livro (INL), e outros para as editoras que não param de crescer. A época, marcada pelo desenvolvimento econômico e pela conciliação política pragmática em torno de Getúlio, certamente deixa marcas na trajetória de ambos os intelectuais, que corporificam exemplarmente o equilíbrio precário – e sobre o qual não poderiam exercer muito controle, apesar de seu forte apego pela liberdade e repúdio ao autoritarismo – entre o antigo e o novo, entre tradição e modernidade, entre libertinagem e domínio centralizador, entre relativa burocratização e permanência do

mundo dos favores, contradição esta que, segundo Robert Levine, foi um dos fatores que impediram o sucesso do projeto de Vargas de modernização do país pelo esforço de engenharia social e de industrialização¹⁹. Aliás, afirma o historiador que o grande estímulo para a produção intelectual doméstica, tanto de autores brasileiros quanto de traduções de autores estrangeiros, menos do que uma forte coalizão de enfrentamento do poder autoritário, seria curiosamente a Grande Depressão, que fez aumentar o preço do livro importado. Freyre e Bandeira se beneficiaram enormemente, como vimos, desta nova condição favorável à produção intelectual e artística, bem como do estímulo estatal por via indireta, sobretudo advindo do SPHAN e do INL.

Ampliando esta relação entre o Estado e os modernistas, estes teriam inaugurado, segundo Sergio Miceli, um tipo de relação entre cultura e Estado que se dissimula por trás de uma autodefinição como “porta-vozes do conjunto da sociedade”. A cultura brasileira e suas instâncias de consagração dependem então de “uma rede de instâncias de produção, distribuição e consagração de bens simbólicos às custas das dotações oficiais”²⁰ que passa ao largo do mercado privado. Sem nos aprofundarmos em quão enraizado na sociedade pode ser esse tipo de ligação entre serviços culturais e poder público, é interessante sublinhar que os intelectuais modernistas são componentes atuantes, sobretudo com os auspícios da era Vargas, da classe dirigente do país, e suas posições ideológicas certamente ajudam a moldar não só o plano simbólico, mas também alguns dos princípios que orientam as decisões de Estado. Pelo menos tal constatação parece confirmar-se pela leitura da obra de Gilberto Freyre e Manuel Bandeira dos anos 20 e 30 e pela análise do pano de fundo em que as relações mais encrespadas se revelam.

Para focar especialmente o tema da brasilidade, caro para Freyre e para Bandeira, bem como para os modernistas em geral, vejamos como o sociólogo – em texto que tece considerações sobre canoas e barças, sobre a faca de ponta dos tempos coloniais, a muscadeira, a caneleira e a fruta-pão – ensaia sua acidez quando fala de restauradores ineptos:

Numa das salas do mosteiro se acham retratos de velhos abades e mestres da ordem do Brasil. Alguns, retocados, parecem antes caricaturas do que retratos. Obra de restauradores ineptos cuja marca se encontra por quase tudo que é igreja velha de Olinda.²¹

São esses profissionais da conservação e do restauro que, por falta de formação adequada, mais contribuiriam para a descaracterização de símbolos da cultura nacional. A decadência não se dá pela representação da ruína, mas por sua caricatura: trata-se de uma destruição desrespeitosa de formas vivas de um tempo que custa a sobreviver, segundo o autor, em um país que não preza seu passado nem sua tradição. Desse modo, saber cuidar com “zelo” é uma questão de sobrevivência dos valores nacionais. Certamente essa perspectiva é essencialista e, pode-se dizer, fundamentalmente conservadora. Mas é interessante notar que o autor defende uma forma de abordagem que reflete o espírito de uma época. De fato, o sociólogo não está só:

Tremo sempre que leio nos jornais a notícia de que alguma de nossas velhas igrejas vai sofrer reparações. Se as obras se limitassem a uma simples consolidação e limpeza, à restauração no estilo geral de detalhes que trabalhos anteriores já desfiguraram, se deixassem como estão os seus ouros amortecidos de pátina, não haveria decerto inconveniente. Mas desgraçadamente sabemos todos como essas coisas se fazem. / Mesmo quando existe confessa a intenção de poupar as linhas e a decoração primitivas, o resultado é sempre desastroso. O ouro de hoje é o ouro-banana. Quem não viu até dois anos atrás o interior de S. Francisco na Bahia não poderá mais fazer idéia do deslumbramento místico que instilava na alma o brilho velho da antiga douradura. [...] Diante desses exemplos, fica-se com medo de que toquem nas belas igrejas do passado, as únicas que dão, independentemente de qualquer crença, a vontade de rezar, porque só elas suscitam pelo milagre artístico a emoção religiosa.²²

Bandeira, a respeito da mesma inépcia e incompetência profissional, toca mais objetivamente na questão: da necessidade de respeitar aquilo que é seminal, neste caso, a religiosidade. Trata-se, pois, de uma religiosidade entranhada no espírito do brasileiro, que não deveria passar necessariamente por formas institucionalizadas e jamais ser vulnerável a descuidadas práticas restauradoras. O temor pelo avanço de uma sociedade em via de secularização poderia estar por trás desse medo de se tocar nas “belas igrejas do passado”. Resta indagar se estas não representariam, em última instância, o medo de se mergulhar no racionalismo burguês e de se negar, de uma vez por todas, o passado aristocrático, escravocrata e patriarcal. Mas esta seria outra questão.

Na parte “Outras igrejas, capelas e passos”, do guia de Olinda, Freyre sarcasticamente toma os “maus reconstrutores” como alvo de uma crítica que poderia apontar, em nível mais profundo, para a fraqueza perigosa dos epígonos:

Outras igrejas e capelas de Olinda oferecem interesse ao turista mais cheio de vagares e mais interessado pela velha arquitetura religiosa do Brasil. Algumas, é claro, reconstruídas; e devastadas pelos reconstrutores. Reze o turista um padre-nosso e uma ave-maria por alma dos maus reconstrutores. E note, ainda, tendo vagar, as seguintes capelas e passos: [...] ²³

Esta reflexão aponta para a vontade de se recuperar a aura perdida, que dá a tônica de muitos escritos de Freyre. A idealização do passado se refletiria na necessidade de absoluta fidelidade a ele. Importaria, à primeira vista, encontrar formas de conciliar o mundo vindouro com o mundo antigo via “restauração”, a qual não parece encontrar meios óbvios de satisfação, como se observa pela ação dos “maus reconstrutores”.

Enquanto Freyre localiza o problema, propondo a sarcástica ação de se “rezar uma ave-maria pela alma dos maus reconstrutores”, Bandeira, neste fragmento, escreve, sob o sentimento de uma melancólica frustração, que, quando não é possível recuperar criadoramente ou prolongar a conservação do patrimônio legado pelos antepassados, “melhor será deixá-lo arruinar-se inteiramente. As ruínas apenas entristecem. Uma restauração inepta revolta, amargura, ofende.”²⁴ Se no trecho destacado de Freyre não fica evidente se o autor propõe uma construção de ícones estáticos da nacionalidade, rumando à fetichização, Bandeira desnuda radicalmente, em seu texto, a tensão entre projeto e prática modernista, o que revelaria, por sua vez, uma consciência por certo mais aguda da dinâmica do tempo histórico. Diante da inevitável descontinuidade de tempos, melhor seria respeitar a dinâmica imponderável dos restos.

O pessimismo de Bandeira diante de certas construções modernas também pode ser flagrado em sua lírica. O Recife de sua “Evocação”, por exemplo, ao contrário de expressão de um saudosismo ou de um melancólico desabafo, poderia ser lido como uma cidade de restos, “essencialmente relíquias ou rasgos descontínuos de memória, cuja evocação expõe ainda mais a distância irrecuperável, o abandono do passado”²⁵. Assim, a proposição mais aceitável poderia ser a de que seria mais

aceitável que destroços descontínuos, situações aporéticas, convivessem com soluções conciliadoras relativamente bem logradas, do que estas se combinassem com meras caricaturas ou ícones estáticos da brasilidade. Um exemplo prático de conciliação bem sucedida estaria, por exemplo, na construção do Grande Hotel em Ouro Preto, desenhado por Oscar Niemeyer:

Nos socalcos da esquerda, acha-se o Grande Hotel, construído de 1940 a 1944. Coube à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional resolver o difícil problema de dotar a cidade com uma casa onde viajantes e turistas encontrassem agasalho e conforto e que não atentasse contra a fisionomia tradicional de Ouro Preto. A solução, realmente feliz, foi achada no projeto de Oscar Niemeyer, que levou em conta umas tantas características comuns à técnica do concreto armado e à do pau a pique. Seja dito que o arquiteto não quis, absolutamente, imitar a aparência das edificações antigas, sabendo o que há de artificioso e de falso nessa imitação, e temendo, muito acertadamente, que viesse a passar como antigo o que é, afinal, do nosso tempo. Procurou antes fazer com que o hotel, necessariamente moderno, se destacasse o menos possível na paisagem colonial.²⁶

Mas mesmo tal postura lúcida, desviando, em princípio, da caricatura e das construções estáticas, revela-se em muitos momentos, com o tempo, uma ironia ao revés, como vão acabar mostrando os intelectuais que repensam, com uma metodologia de pesquisa desenvolvida dentro do sistema acadêmico que se forma após a década de 40, os limites da postura adotada na conservação do patrimônio nacional, sobretudo por meio do antigo SPHAN:

Na verdade, muitas vezes a consideração da paisagem como patrimônio se fez pelo processo de monumentalização. A monumentalização toma elementos da paisagem e os transforma em fetiches, por assim dizer sacralizados, dotados de valores próprios, como se fossem autônomos, imutáveis, independentes das contingências da vida sociocultural, independentes, também, do próprio contexto ambiental. O monumento é sempre algo que seu entorno não é. Ao sobressair, o monumento assume, sozinho, os significados dispersos no espaço de que faz parte.²⁷

O conceito de “monumentalização” desvenda a ironia das ações que procuram conservar o bem público tendo como base uma perspectiva com fundamentação discutível na vida prática. O monumento se destaca da paisagem ao invés de compor harmonicamente com ela. Estratégias de tombamento revelam-se igualmente

limitadoras quando criam objetos como se dotados de uma aura que seu entorno, carregando as marcas do tempo, não mais possui.

O que também está por trás dessas constatações é uma tomada de consciência acerca dos impasses das políticas públicas adotadas para a área da conservação do patrimônio. A própria noção de patrimônio vem sendo constantemente discutida e, junto com ela, seria natural que se repensassem as práticas adotadas ao longo da história. No caso do Brasil, a primeira grande ação com vistas a um tratamento mais criterioso do patrimônio foi a criação do SPHAN, liderada pelos modernistas. Com ele, a política preservacionista adotada segue formulações de Mário de Andrade. O grande problema residiria no caráter supostamente elitista de suas proposições:

Diferentemente do que ocorreu em outros países, no Brasil a defesa do patrimônio arquitetônico foi institucionalizada pelos arquitetos modernistas, diversamente, portanto, de muitos países em que a iniciativa foi de caráter público. A iniciativa é obviamente louvável, mas a não adesão dos cidadãos comuns nesta causa constitui, justamente, uma de nossas fraquezas [...] ²⁸

Nesse sentido, as atitudes modernistas, apesar de conseqüentes, também acabam por se revelar incapazes de engendrar uma real comunicação com a sociedade. Talvez o grande problema resida no fato de que este país é composto por uma ampla massa de analfabetos – reais ou funcionais –, jamais chamada para um franco e consistente debate sobre as questões que lhe dizem respeito.

O fim desse trajeto que separa projeto e prática modernista acaba se revelando, num primeiro olhar, como uma diluição das marcas sociais, com a fixação no monumental e a busca pelo mapeamento dos índices de brasilidade, como analisa Sergio Miceli²⁹. A eleição do barroco como símbolo das ações de valorização do patrimônio vem ao encontro do pensamento intelectual da época sobre a necessidade de se realizar uma retomada dos valores nacionais, envolvendo ampla força de representação intelectual distribuída em todo o território brasileiro. Sobre a comprometida sinceridade dessa postura, Bandeira conclama, em crônica publicada em jornal no final dos anos 20, a população para dividir o fardo com a elite esclarecida:

Certamente a ação dos governantes não basta. É preciso despertar a consciência do valor dessas relíquias na mentalidade dos

detentores eventuais delas. Criar o ambiente tradicionalista. Chorar muitas lágrimas líricas. [...] E, na frase de Heine posta na epígrafe aos *Manuscritos de Stênio*, “esperar cem anos” [...] ³⁰

O clamor dificilmente reverberou. Assim, a “brasilidade” torna-se um conceito que implica noções como “tradição”, “província” e “nação”, as quais, apesar de submetidas a uma estimável autocrítica, revelam uma difícil articulação com a vida prática. O diálogo modernista entre arte, cultura e sociedade, idealizado e criteriosamente arquitetado por escritores como Freyre e Bandeira, revelou-se, ao final, custoso, inviável, quando não impossível.

Contudo o que talvez mais importa destacar é que a crítica modernista também se encarregou de desafiar seus próprios procedimentos – e, nesse sentido, a crítica acadêmica, da qual falamos anteriormente, não seria propriamente inovadora. O debate sobre autenticidade de produtos culturais e sobre as vias estéticas adotadas foi primeiramente levado a cabo tendo como depositárias obras dos próprios modernistas:

Negras e cidades do Brasil são temas exóticos. Mesmo nos brasileiros. Uma coisa cacete nas nossas tentativas de assuntos nacionais é que os tratamos como se fôssemos estrangeiros: não são exóticos para nós e nós os exotizamos. Falamos de certas coisas brasileiras como se as estivéssemos vendo pela primeira vez, de sorte que em vez de exprimirmos o que há nelas de mais profundo, isto é, de mais cotidiano, ficamos nas exterioridades puramente sensuais. Mais uma lição que nos dá o poeta! ³¹

Nesse trecho da crônica “Mário de Andrade”, ao comentar seus *Poemas da negra*, Bandeira deixa patente que, de fato, a atmosfera modernista brasileira se alimentou de certo pendor localista e que havia uma discussão empenhada entre os escritores. A valorização do nacional foi uma constante não só no regionalismo do Nordeste, mas também no Modernismo centrado no Rio de Janeiro, de onde fala o poeta, e de São Paulo, como em um Mário de Andrade escritor de *Macunaíma* e dos *Poemas da negra*.

Vemos, portanto, que há uma confluência – e o contexto editorial da década de 30 mostra bem isso – entre projetos gerados em diferentes províncias espalhadas pelo Brasil. Diga-se também que não parece fazer sentido dar a Gilberto Freyre o papel de precursor ³² absoluto da valorização da região e da tradição, mas talvez sua proposição, como aquela articulada em torno de *A Província*, pudesse ter trazido certo

diferencial. Caso se circunscrevesse ao sentido exotizante da temática local, estaríamos de volta ao sentido menor da província. Por outro lado, a voz de Freyre individualiza-se pelo modo como procura transitar entre o regional e o nacional, sempre com base na experiência concreta e por meio de uma escrita ensaística única. O valor de sua obra também parece estar no modo como catalisou problemas que estão na base da formação histórica e cultural do país, ao elaborar criativamente um pensamento de valorização de formas da cultura popular combinadas à cultura da elite, com instâncias de mediação que abririam a possibilidade de diálogo com uma camada privilegiada cuja percepção parecia ofuscada diante da realidade brasileira, espantosamente desigual e com amplo contingente de marginalizados.

Dentre as personalidades elevadas à categoria de ícone nessa construção da nacionalidade, vale mencionar particularmente uma: Aleijadinho. Veja-se este retrato do artista feito por Bandeira em seu *Guia de Ouro Preto*:

O Aleijadinho padecia freqüentemente dores violentas, tão agudas, que o levaram mais de uma vez a mutilar-se os dedos com o próprio instrumento com que lavrava a pedra... Todavia, a enfermidade, longe de abater o ânimo de Antônio Francisco, como que estimulou a sua extraordinária capacidade de trabalho... Entenda-se que o diminutivo de Aleijadinho é significativo da pura compaixão e meiguice brasileira. O homem a que ele se aplicou nada tinha de fraco nem pequeno. Era, em sua disformidade, formidável. Nem no físico, nem no moral, nem na arte, nenhum vestígio de tibieza sentimental. Toda a sua obra de arquiteto e escultor é de uma saúde, de uma robustez, de uma dignidade a que não atingiu nenhum outro artista plástico entre nós. As suas igrejas, que apresentam uma solução tão sábia de adaptação do barroco ao ambiente do século XVIII mineiro, não criam aquela atmosfera de misticismo quase doentio que há, por exemplo, em S. Francisco de Assis, na Bahia, ou na Misericórdia, de Olinda [...]³³

A dignidade com que Aleijadinho enfrenta seu destino teria seu correlato no destino da própria nação. As virtudes da paciência e do trabalho no enfrentamento da decrepitude, específicas de um mundo cristão em decadência, são simbolizadas pelo artista e transpostas para sua arte colonial. Segundo Freyre, sua obra expressa o desejo de o brasileiro, nativo ou mestiço, se libertar dos senhores brancos ou europeus e dos exploradores reinóis do trabalho escravo³⁴. E a arte manifestaria uma força revolucionária vivida, com todo impacto expressivo, no plano simbólico. O mestiço é o resultado de um processo de amalgamento de raças que sintetiza os paradoxos da

nacionalidade. Aleijadinho representaria, assim, o mestiço cujo universo ético é o da humildade e da simplicidade – que corresponderiam à categoria estilística do *sermo humilis*, segundo Erich Auerbach³⁵ –, o qual deve se harmonizar com a ética da altivez patriarcal.

Outra questão que se apresenta no retrato de Aleijadinho é a virtude terapêutica da arte, que cura a alma ferida atingida pelas contingências da vida. Elaborar ícones da nacionalidade acaba por ter semelhante finalidade, ou seja, construir modos de enfrentamento da dor, da destruição, da ruína inevitável. E esta construção se constitui, por fim – longe de ser uma simples constatação apriorística –, como produto do trabalho intelectual engajado, ou melhor, fruto de escolhas deliberadas de homens, fato que, por sua vez, se choca frontalmente com a idéia de valor eterno:

O Brasil devia eleger da sua herança colonial – isto sim – uma série de valores em harmonia com a paisagem tropical e com as condições brasileiras de vida.³⁶

Nesse sentido, o emprego do verbo “dever” é revelador: os valores nacionais, para autores como Freyre e Bandeira, têm sua carga de contingência e devem ter seu enraizamento na experiência concreta. Tais escolhas intelectuais e artísticas ocupam o centro do debate acerca da cultura brasileira na primeira metade do século XX. Acabam por influenciar também as decisões do Estado, que passa a desempenhar um papel central na valorização de elementos da cultura popular, no abrasileiramento das manifestações oriundas de camadas da sociedade até então totalmente marginalizadas³⁷. Nesse contexto, o Modernismo, no plano simbólico, e o governo Vargas, no plano político, contribuem para a solidificação de uma confiança – com conseqüências políticas – desconhecida até então pelo país. No entanto a força real de “democratização” e de modernização parece se revelar mais nas aporias, ou seja, nas situações que mostram a impossibilidade de trânsitos fluidos entre elementos em contradição quando não mediados por uma rigorosa autocrítica ou por um apoio mais sólido de todos os atores envolvidos no processo.

4. Alguma modernidade, qual Modernismo?³⁸

Freyre e Bandeira são modernos não por abraçarem os signos artísticos de linhagem solipsista e intransitiva, de extração burguesa e sobretudo européia, que busca questionar em profundidade a própria instituição e procedimentos da arte³⁹, mas pelas posturas que revelam diante da tentativa de “repartir experiências”, de construir uma modernidade alternativa que pudesse conciliar – sem cisões ou rupturas definitivas – o antigo e o novo, a província e a cosmópole, como nas realizações do jornal *A Província*. São questões que começam a se colocar na obra de ambos na década de 20 e se avultam na década de 30, para depois encontrarem certa estabilização que conflui para a interpretação acerca de características do Modernismo brasileiro no mesmo período – por exemplo, em sua tendência para a análise social e para o enfoque regional.

Não observar essa composição paradoxal da modernização brasileira pode implicar uma percepção parcial dos desafios que são impostos para um país cujo senso comum diz ser “sem solução”. Para os escritores, tratou-se, sobretudo, de procurar formas de digestão de uma herança colonial e escravocrata que explicassem a posição marginalizada e periférica do Brasil, como exercício necessário para rumar em direção ao futuro, pensamento este que também se alinha, por exemplo, aos ensaístas que elaboram o caráter nacional, tais como Euclides da Cunha, Oliveira Lima e Sérgio Buarque de Holanda⁴⁰.

Freyre e Bandeira, na mesma proa, construía, cada qual a seu modo, obras das mais representativas e complexas do século XX, alicerçadas numa concepção de mundo predominantemente idealista, mas alerta quanto aos impasses (ou aporias) da vida cotidiana e da realidade brasileira. Essa atitude encontra eco na história da implantação do SPHAN e nas políticas de conservação e tombamento do “patrimônio nacional”, assim como nas práticas políticas conciliatórias da era Vargas, que procuraram promover a passagem de uma sociedade agrária tradicional para uma sociedade industrial progressista com base em relações de mediação bastante problemáticas. Observamos que a centralização dada a conceitos como “brasilidade” e “barroco colonial”, presentes tanto em Bandeira quanto em Freyre, reverbera em intelectuais a serviço do SPHAN, empenhados em elaborar os símbolos da nacionalidade. Porém os projetos conciliadores, bem-sucedidos em algumas esferas,

mostram-se especialmente problemáticos quando envolvem políticas públicas sem o respaldo da população.

A edificação de formas de convivência entre a elite remanescente de uma sociedade agrária, patriarcal e escravocrata, de um lado, e população marginalizada, de outro, pode ter se revelado apenas como relações de superfície. Ou, talvez, tratar-se-ia de uma revolução – e é verdadeiramente impossível negar a disposição revolucionária das obras de Freyre e Bandeira para sua época – ou de uma inclusão tão-somente simbólica, que, como num movimento sincopado, acabaria por não corresponder a uma revolução das bases materiais necessárias para sustentar uma sociedade de fato moderna.

Eis alguns dos paradoxos da brasilidade que a obra de Freyre e Bandeira encarna e de cujas situações aporéticas, em muitos momentos, os escritores mostram ter consciência. Para além de simples exemplos das estratégias de conciliação que garantiriam a sobrevivência dos autores num território de exíguo mercado para bens culturais e intelectuais, há momentos em que é possível vislumbrar um questionamento e uma autocrítica atuantes – exercício reflexivo este que se costuma alinhar à arte moderna moldada no cerne das sociedades eminentemente burguesas, e menos à arte moderna oriunda de regiões periféricas como o Brasil –, por exemplo, quando põem a nu a dificuldade de se conceberem soluções mágicas e monumentais ou certo ceticismo quanto às estratégias malfadadas de invenção e preservação de tradições.

Portanto, ao longo do texto, vimos como as experiências repartidas – que podem ser lidas tanto como compartilhadas quanto como divididas –, sob o signo da província, da região e da tradição, constituíram uma resposta a situações aporéticas iniciais, tais como a impossibilidade de se transporem formas modernas, constituídas a partir de experiência outra que não a brasileira, e até mesmo do próprio impasse, no limite da ausência da comunicabilidade, a que chegaram as vanguardas históricas. Com uma resposta renovada, proferida principalmente pelos modernistas, passou-se a articular outros questionamentos, a partir de dentro. De novo, depara-se com uma situação aporética, a partir da qual o exercício reflexivo, como em Freyre e Bandeira, desnudaria certos limites da conciliação modernizadora, ao lado do descompasso entre projeto e prática modernista.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. Tradução de Suzi F. Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- AUERBACH, Eric. **Ensaio de literatura ocidental**: filologia e crítica. Organização de Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr. Tradução de Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007.
- AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e regionalismo**: os anos 20 em Pernambuco. João Pessoa: Ed. da UFPB; Recife: Ed. da UFPE, 1996.
- BANDEIRA, Manuel. **Guia de Ouro Preto**. 3 ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, s.d.
- _____. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1967.
- _____. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1974.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Tradução de Maurício Santana Dias e organização e prefácio de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cosacnaify, 1994.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. Lisboa: Vega, 1993.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. **Com raiva e paciência**: ensaios sobre literatura, política e colonialismo. Seleção e introdução de Wolfgang Bader. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Paz e Terra: Instituto Goethe, 1985.
- FREYRE, Gilberto. **Interpretação do Brasil**: aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. **Olinda** – 2º guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1944.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Tradução de Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GIUCCI, Guillermo; LARRETA, Enrique Rodríguez. **Gilberto Freyre**: uma biografia cultural: a formação de um intelectual brasileiro: 1900-1936. Tradução de Josely Vianna Baptista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural na esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Tradução de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

- HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Tradução de Marcos Santarrita e revisão técnica de Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.
- LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- LEVINE, Robert M. **Pai dos pobres?: o Brasil e a Era Vargas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- LÖWY, Michael. **Redenção e utopia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____; SAYRE, Robert. **Romantismo e política**. Tradução de Eloísa de Araújo Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1993.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In: **Turismo e Paisagem**. Eduardo Yázigi (org.). São Paulo: Contexto, 2002.
- MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- A Província**, Recife, p.1, 17 ago. 1928.
- ORTIZ, Renato. Sociedade e cultura. In: SACHS, I.; WILHEIM, J.; PINHEIRO, P.S. (Org.). **Brasil: um século de transformações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.184-209.
- PORTELLA, Eduardo. Modernidade no vermelho. In: SACHS, I.; WILHEIM, J.; PINHEIRO, P.S. (Org.). **Brasil: um século de transformações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.456-471.
- ROCHA, João Cezar de Castro. **O exílio do homem cordial**. Rio de Janeiro: Ed. Museu da República, 2004.
- _____. **Literatura e cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- SOUZA, Gilda de Mello. O mestre de Apipucos e o turista aprendiz. In: _____. **A idéia e o figurado**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2005.
- VECCHI, Roberto. Recife como restos. **Colóquio Letras**, Lisboa, n.157-158, p.192, jul-dez 2000.
- VENTURA, Roberto. **Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- VICENTE, Silvana Moreli. Leituras modernas da antiga província: nordestes, Gilberto Freyre e a vanguarda anglo-americana. **Revista Terra Roxa e Outras Terras**, Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, Londrina, n.11, p.77-90, 2007.
- YÁGIZI, Eduardo. **Civilização urbana**. São Paulo: Contexto, 2003.

*. O presente texto, com ligeiras modificações, é oriundo de comunicação apresentada no V Colóquio Internacional Tradição e Modernidade no Mundo Ibero-americano, sob o título “A província, das

aporias às experiências repartidas. Gilberto Freyre e Manuel Bandeira no Brasil das décadas de 20 e 30” (Rio de Janeiro, junho de 2008).

¹ Sobre o tema da província na poesia moderna, cf. especialmente BERARDINELLI, Alfonso. *Cosmopolitismo e provincianismo na poesia moderna*. In: _____. **Da poesia à prosa**. Tradução de Maurício Santana Dias e organização e prefácio de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cosac Naify, 1994. p.59-91.

² BANDEIRA, M. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1974. p. 668.

³ Para argumentação neste sentido, cf. LÖWY, Michael. **Redenção e utopia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Romantismo e política**. Tradução de Eloísa de Araújo Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

⁴ Sobre a experiência profissional de Gilberto Freyre, vale dizer que ele poucas vezes desempenhou a atividade de funcionário público. Mais precisamente, o fez em três momentos: quando foi professor da Escola Normal de Pernambuco (1929-1930), da Faculdade de Direito do Recife (1935) e da Universidade do Distrito Federal (1935-1937).

⁵ Aproveito aqui a análise que João Cezar de Castro Rocha faz dos tipos ideais de inserção do *litteratus* na modernidade: “Na tendência anglo-saxã, lidamos com o homem de letras cujo êxito depende da relação estabelecida com o público consumidor de cultura – trata-se do homem de letras ‘self-made man’. No caso francês, encontramos o homem de letras cuja missão civilizadora é bem mais cumprida quando apoiada pelo Estado – trata-se do homem de letras ‘cidadão’. Já no modelo brasileiro, temos o homem de letras cuja sobrevivência muitas vezes depende diretamente do subsídio estatal – trata-se do homem de letras ‘funcionário público’.” (ROCHA, João Cezar de Castro. **O exílio do homem cordial**. Rio de Janeiro: Ed. Museu da República, 2004. p.34.).

⁶ GILBERTO Freyre, fruto bichado da literatura brasíli-ianque. **O Fiau**, Recife, ano 1, n.1, 7 maio 1923 (apud AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco**. João Pessoa:Ed. da UFPB; Recife: Ed. da UFPE, 1996. p.200-201.).

⁷ Cf. ROCHA, João Cezar de Castro. **Literatura e cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

⁸ “As polêmicas incorporaram a forma dialógica dos desafios da poesia popular e um código de honra tradicional, que entrava em conflito com as propostas de modernização. Deu-se a interação entre o *oral* e o *escrito*, entre os desafios da poesia popular e tais debates, o que realizou a convergência entre valores modernos e tradicionais, entre os pressupostos evolucionistas da ‘luta pela sobrevivência’ e as disputas entre grupos rivais, regidas por um ‘código de honra’, característico da mentalidade rural. Os bacharéis combatentes retomaram a tradição dos cantadores e repentistas, acrescida dos padrões de argumentação jurídica, com as réplicas e tréplicas próprias aos tribunais.” (VENTURA, Roberto. **Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p.10).

⁹ Apesar de optar por uma literatura não transgressora, repudiando publicamente a vanguarda aqui no Brasil, principalmente em artigos da década de 20, Gilberto Freyre teve, de fato, contato com as novidades em matéria de arte quando de sua estada nos Estados Unidos e de sua visita à Europa. Para uma leitura comparada que reflete sobre alguns pontos do diálogo com as vanguardas anglo-americanas, cf. artigo de minha autoria “Leituras modernas da antiga província: nordestes, Gilberto Freyre e a vanguarda anglo-americana”, publicado na *Revista Terra Roxa e Outras Terras* (Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, Londrina, n.11, p.77-90).

¹⁰ Carta de Manuel Bandeira a Gilberto Freyre, com datação “Rio de Janeiro, 29 de março de 1954”.

¹¹ Carta de Manuel Bandeira a Gilberto Freyre, com datação “Rio de Janeiro, 8 de agosto de 1938”.

¹² Carta de Manuel Bandeira a Gilberto Freyre, com datação “Rio de Janeiro, 7 de agosto de 1935”.

¹³ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996. p.71.

¹⁴ As informações aqui contidas sobre o jornal *A Província* foram tomadas a partir de rolos gerados pelo processo de microfilmagem guardados na Fundação Joaquim Nabuco (Recife-PE) e na Fundação Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro-RJ).

¹⁵ Para a transcrição de trechos do jornal, optamos por fazer a atualização ortográfica; no entanto, mantivemos todas as especificidades de estilo e características de pontuação, mesmo quando estas podem ser interpretadas como desvio da norma culta segundo a Norma Gramatical Brasileira.

¹⁶ **A Província**, Recife, p.1, 17 ago. 1928.

¹⁷ Importa dizer que a editora Cosacnaify acaba de publicar o volume *Crônicas inéditas* de Manuel Bandeira, com organização e posfácio de Júlio Castañon Guimarães (São Paulo, 2008).

¹⁸ GIUCCI, Guillermo; LARRETA, Enrique Rodríguez. **Gilberto Freyre: uma biografia cultural: a formação de um intelectual brasileiro: 1900-1936.** Tradução de Josely Vianna Baptista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p.336.

¹⁹ Cf. LEVINE, Robert M. **Pai dos pobres?: o Brasil e a Era Vargas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

²⁰ MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.216.

²¹ FREYRE, G. **Olinda – 2º guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1944. p.128. Trecho de “Mosteiro de São Bento”.

²² BANDEIRA, M. **Poesia completa e prosa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1967. V.2, p. 143.

²³ FREYRE, **Olinda – 2º guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira, 1944, p.155.** Trecho de “Outras igrejas, capelas e passos”.

²⁴ BANDEIRA, **Poesia completa e prosa, 1967, p.142 – grifo nosso.**

²⁵ VECCHI, Roberto. Recife como restos. **Colóquio Letras**, Lisboa, n.157-158, p.192, jul-dez 2000.

²⁶ BANDEIRA, M. **Guia de Ouro Preto.** 3 ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, s.d. p. 79.

²⁷ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In: **Turismo e Paisagem.** Eduardo Yázigü (org.). São Paulo: Contexto, 2002. p.50.

²⁸ YÁGIZI, Eduardo. **Civilização urbana.** São Paulo: Contexto, 2003. p. 64.

²⁹ MICELI, **Intelectuais à brasileira, 2001, p. 361.**

³⁰ BANDEIRA, M. Um purista do estilo colonial. In: _____, **Poesia completa e prosa, v.2, 1967, p.139.**

³¹ BANDEIRA, **Poesia completa e prosa, v.2, 1967, p.185.**

³² Para Gilda de Mello e Souza, “em resumo: as diferenças notórias que, no decorrer dos anos, afastam Gilberto Freyre de Mário de Andrade não impediam a espécie de cruzamento que no decênio de 1920 os aproxima, quando o primeiro, depois da estadia nos Estados Unidos, volta para o Brasil e o segundo encerra com *Macunaíma* a etapa nacionalista que havia construído no gabinete. É o momento que ambos pensam o Brasil moderno sem perder o contacto com a cultura popular e a contribuição do passado, embora cada um realize essa tarefa, como iremos ver, segundo seu temperamento e anseio cultural” (SOUZA, Gilda de Mello. O mestre de Apipucos e o turista aprendiz. In: _____. **A idéia e o figurado.** São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2005. p. 51).

³³ BANDEIRA, **Guia de Ouro Preto, s.d., p. 58-9.**

³⁴ FREYRE, G. A literatura moderna do Brasil. In: _____. **Interpretação do Brasil: aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.282.

³⁵ AUERBACH, Erich. **Mimesis.** Tradução de Suzi F. Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.

³⁶ FREYRE, G. A literatura moderna do Brasil. In: _____, **Interpretação do Brasil, 2001, p.311.**

³⁷ ORTIZ, Renato. Sociedade e Cultura. In: **Brasil: um século de transformações.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.194.

³⁸ Subtítulo que alude à constatação conclusiva de Eduardo Portella: “A preocupação em rever certas fantasias institucionalizadas os leva hoje a examinar, quase obsessivamente, as contas históricas do Brasil com respeito à modernidade. Não podemos dizer que o nosso país tem desenvolvido os lugares habituais de sociabilidade – escola, cultura, mídia, política – como instâncias emancipatórias. Em grande parte porque, além dos defeitos de fabricação, a nossa modernidade decolou mal. Tomou emprestada a pista acidentada do modernismo, a uma só vez patriótico e irreverente. Quando meramente patriótico, arcaico. Quando apenas irreverente, sedentário. O resultado seria previsível: pouca modernidade, muito modernismo” (PORTELLA, Eduardo. Modernidade no vermelho. In: **Brasil: um século de transformações.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 458).

³⁹ Cf. FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna.** Tradução de Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978; e BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda.** Lisboa: Vega, 1993.

⁴⁰ Para abordagem pormenorizada dos caminhos tortuosos da construção da ideologia do caráter nacional no Brasil, cf. LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia.** São Paulo: Editora UNESP, 2002.