

**O LEGADO DE MANUEL
 BANDEIRA PARA A
 CONSAGRAÇÃO DO PATRIMÔNIO
 LITERÁRIO MODERNISTA**

ANDRÉ LUÍS MOURÃO DE UZÊDA* 
 UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE
 JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE
 JANEIRO, BRASIL

RESUMO

Aproximando crítica literária dos estudos sobre patrimônio cultural brasileiro, analisamos como Manuel Bandeira assume, no volume *Crônicas da província do Brasil* (1937), o lugar de autoridade no exercício da crítica para legitimar o panteão de autores que compõe a memória consagrada de nosso patrimônio literário. O rol de eleitos constitui-se em um legado bandeiriano à memória modernista, responsável por retroalimentar a elaboração do caráter modernizante da arte e da cultura nacionais. Assim, atentamos tanto para a posição consagrada de Bandeira, poeta renomado desde a publicação de *Libertinagem* (1930), quanto para seu lugar consagrador: membro do conselho consultivo do SPHAN desde 1937 e integrante desde 1940 da ABL, o escritor ocupa um lugar prestigioso para definir quem pode ou não integrar tal panteão. Mediante as crônicas do poeta, propomos debater sobre a recepção de obras e autores modernos na preservação da memória literária modernista brasileira.

Palavras-chave: *crônicas da província do Brasil*; história e crítica literária; Manuel Bandeira; memória modernista; Patrimônio literário.

ABSTRACT

Bringing literary criticism closer to studies on Brazilian cultural heritage, we analyze how Manuel Bandeira assumes, in the volume *Crônicas da província do Brasil* (1937), the place of authority in the exercise of criticism to legitimize the pantheon of authors that make up the recognition memory of our literary heritage. The list of those elected constitutes a legacy of Bandeira to the modernist memory, responsible for feeding back the elaboration of the modernizing character of national art and culture. Thus, we pay attention both to the established position of Bandeira, a renowned poet since the publication of *Libertinagem* (1930), and to his recognition place: member of the SPHAN advisory board since 1937 and member of the ABL since 1940, the writer occupies a prestigious place for define who can or cannot be part of this pantheon. Through the poet's chronicles, we propose to debate the reception of modern works and authors in the preservation of Brazilian modernist literary memory.

Keywords: *crônicas da província do Brasil*; history and literary criticism; literary heritage; Manuel Bandeira; modernist memory.

* Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Email: andreuzeda@gmail.com

INTRODUÇÃO

Como um movimento tradicional da crítica especializada, a celebração em volta de datas comemorativas torna-se sempre circunstância oportuna para balizar, no quadro historiográfico, o lugar atribuído a obras, autores, movimentos ou escolas artísticas. Tais celebrações nos permitem reavaliar, no quadro geral de sua recepção, a posição por elas ocupadas na historiografia literária – se elevadas ao cânone ou relegadas ao esquecimento – em um determinado lastro temporal considerado razoável para a análise de sua relevância artística, histórica e social nos meios culturais em que circulam. Em outras palavras, o decurso transcorrido entre diferentes acontecimentos na história (publicações de obras e manifestos, nascimentos e falecimentos de autores, realização de eventos artístico-culturais etc.) é crucial para referendar ou questionar a sua significativa contribuição à cultura artística, tanto nacional quanto internacionalmente.

Como não poderia ser de outra forma, não escapara das práticas de exaltação e revisitação um dos principais marcos da historiografia literária brasileira: a Semana de Arte Moderna, que em 2022 celebrou o seu primeiro centenário. Realizada nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922 no Theatro Municipal de São Paulo, “a Semana”, como mais intimamente acostumamo-nos a ela nos referir, já nasceu do “astucioso” artifício de transformação do evento em um vultoso “monumento”, conforme destacou Helena Bomeny, considerando-se que sua realização acionou a inscrição “de uma memória consagradora do que se produziria no Brasil dali em diante”¹. Sua recepção crítica canônica como um momento de mudança paradigmática seguiu ditando os manuais de história literária tanto na educação básica como no ensino superior ao longo de todo o século XX, bem como marcou expressivamente a crítica de arte na América Latina como um todo – exemplo disso se encontra reverberado na iniciativa de se construir um projeto de integração latino-americana nas artes a partir da Bienal Latino-Americana nos anos 1970, na qual se expressa uma reafirmação dos ideais modernistas da Semana de 22².

O tom de exaltação ao evento ficou registrado, por exemplo, em matéria publicada no *O Estadão* assinada por Ubiratan Machado em 11 de fevereiro de 2022, na qual se lia que a “Semana de Arte Moderna de 1922 se transformou em uma espécie de pedra inaugural da cultura no Brasil”³. A recepção da assertiva não foi consensual: no dia seguinte, na *Folha de São Paulo*, José Miguel Wisnik avaliava o contexto “midiático” em que a Semana ocorria, nela distinguindo

1 BOMENY, H. *Um poeta na política: Mário de Andrade, paixão e compromisso*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012. p. 21.

2 COTA JR., E. O. Ecos da Semana de Arte Moderna na crítica de arte latino-americana. Diálogos entre as intelectuais Aracy Amaral e Marta Traba nos anos 1970. *Revista de História*, São Paulo, n. 181, p. 1-22, ano. p. 9.

3 MACHADO, U. “Semana de Arte Moderna: há cem anos, evento, que foi criticado pelos ricos, deu o impulso decisivo ao modernismo brasileiro”. *O Estadão*, 11 fev. 2022. (s/p), grifo nosso.

uma “profanação do templo da cultura burguesa tradicional sem deixar de ser uma cerimônia de elite, autopublicitária já na origem”, que, antes, consistiria mais em “mito de origem inventado a posteriori, certamente, como todos esses marcos históricos, mas que ‘colou’ como sintoma e como promessa das possibilidades do país no século 20”⁴. Seguindo na mesma linha, Jorge Coli foi taxativo, e já no título de sua matéria, publicada em 3 de fevereiro no mesmo periódico, afirmava: o “Nacionalismo da Semana de 22 é um mito”⁵. Nesse aspecto, a leitura do ensaísta é ainda mais crítica: “Na verdade, o Sul faz um *blend* de exotismos para fabricar um Brasil moderno e nacional, que iria servir tão bem aos projetos do Estado Novo”, a ponto de tal projeto somente ter vingado por consistir em uma “posição ideológica confortável” para fins políticos de dominação nacional.

A discussão em torno do protagonismo da Semana de Arte Moderna para as transformações artísticas e culturais no cenário brasileiro é um bom exemplo de como os discursos são mobilizados por diferentes agentes com o intuito de ideologicamente referendar ou refutar determinados dogmas que, na historiografia literária, pareciam ser inquestionáveis. Evidentemente, tais posicionamentos são, eles próprios, historicizáveis e, portanto, passíveis de investigação pelo crítico e historiador da literatura. Icônica nesse sentido é a recente publicação de *A ideologia modernista: a Semana de 22 e sua consagração*, de Luís Augusto Fischer, com a qual propôs, no exato centenário da semana, revisitar a recepção crítica do movimento modernista que alçou a São Paulo o *status* de pioneirismo na fundação da modernidade literária, “erguido à condição de ponto zero de tudo de bom que o Brasil produziu em sua cultura, ao longo do século XX”⁶.

Com o presente trabalho, propomos contribuir com a remontagem desse complexo mosaico a partir de um de seus muitos fragmentos, o volume das *Crônicas da província do Brasil* (1937), de Manuel Bandeira⁷. Em nossa pesquisa de tese de Doutorado, analisamos a presença de uma poética patrimonial a permear o conjunto de 47 crônicas, conferindo-lhes certa unidade estética e temática⁸. Metodologicamente, propomos uma leitura dessas crônicas sob três vertentes do patrimônio cultural, reagrupando-as entre as que tratam de bens materiais, imateriais e literários.

4 WISNIK, J. M. Semana de 22 ainda diz muito sobre a grandeza e a barbárie do Brasil de hoje. *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustríssima, 12 fev. 2022. s/p.

5 COLI, J. Nacionalismo da Semana de 22 é um mito. *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustríssima, 3 fev. 2022. s/p.

6 FISCHER, L. A. *A ideologia modernista: a Semana de 22 e sua consagração*. São Paulo: Todavia, 2022. p. 12.

7 BANDEIRA, M. *Crônicas da província do Brasil* [1937]. 2. ed. Org., posfácio e notas de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

8 UZÊDA, A. L. M. de. *A poética patrimonial de Manuel Bandeira: Crônicas da província do Brasil, o monumento menor da brasilidade modernista*. 2022. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 325f. Rio de Janeiro.

Para o presente artigo, avançamos na pesquisa com ênfase sobre a terceira das referidas vertentes, atentando para o movimento promovido por Bandeira ao definir um conjunto de nomes que comporia o “panteão” de nosso rico patrimônio literário. Por “patrimônio literário” assumimos, aqui, a atribuição de valor capaz de promover consagração e legitimidade em torno de um sistema literário de modo mais amplo, considerando não apenas as obras e os autores literários, como também a crítica, a historiografia e as instituições de agenciamento do literário, como academias, festivais, prêmios literários, imprensa, museus, entre outros. Nesse sentido, dialogamos aqui com Daniella Sophia, que, também agenciando o conceito, considera a noção de patrimônio literário como um exercício de atribuição de valor ao meio literário: “A materialidade do objeto do patrimônio literário, de ordem histórica, se constitui a partir de sua inserção e imersão no complexo histórico-cultural específico de cada sociedade e relaciona-se aos elementos simbólicos e imaginários desta”⁹. Recorrendo ao termo, buscamos compreender o papel ocupado por Bandeira para, em meio aos sistemas simbólicos diversos (em especial com relação à imprensa, onde veiculava suas crônicas), promover a consagração (ou, se preferirmos, a patrimonialização) de literatos e suas obras, em especial de modernistas.

O caso de Manuel Bandeira no cenário modernista é dos mais interessantes: sem ter protagonizado a Semana, enviou seu clássico “Os sapos” para ser lido durante o evento; mais velho do que os jovens paulistas de 1922, correspondeu-se largamente com eles, tornando-se uma referência para as figuras centrais do movimento desde cedo. Não à toa, na recente sistematização da consagração da ideologia modernista desde a Semana proposta por Fischer, a troca de cartas entre o pernambucano e Mário de Andrade é o ponto inicial para a análise do ensaísta: “O destino das interpretações sobre a Semana de Arte Moderna e o modernismo ocuparam muito cedo o horizonte de Mário de Andrade”¹⁰, e essas interpretações estão registradas no epistolário de ambos que, preservada, constituem por si só acervo da memória modernista preservada.

O ofício de antologista largamente exercido pelo poeta foi um dos principais recursos acionados pelos intelectuais modernistas à frente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) na transição dos anos 1930 para os 1940. A Bandeira, o ministro Gustavo Capanema delegou a missão de publicar, pela chancela do Ministério de Educação e Saúde (MES), a compilação de obras da poesia romântica e parnasiana. Olhando para o exterior, Bandeira

9 SOPHIA, D. C. *A musealização do patrimônio literário no Brasil: instâncias da consagração da literatura brasileira em questão (1890-2003)*. 2019. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, 125f. Rio de Janeiro. p. 16.

10 FISCHER, 2022, p. 17.

ainda se preocupou com a difusão e recepção da literatura moderna brasileira na América Latina, como mostra a organização e publicação em espanhol, em 1946, da *Apresentação da poesia brasileira*¹¹ para o *Fondo de Cultura Económica* do México. Em movimento inverso, lembremos ainda do lançamento em 1949 de *Literatura hispano-americana*¹², de cuja cadeira fora professor na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. Um olhar detido com mais acuidade para essas seleções revela, decerto, um movimento ao mesmo tempo de legitimação e de interdição dos autores e obras a serem preservados para a posteridade, compondo o conjunto de monumentos dignificados a patrimônio literário. E, por conseguinte, desvela um nítido recorte de raça, gênero, classes sociais e outras tantas variáveis interseccionais.

A isso, soma-se o esforço de consolidação de um movimento estético-literário que, nos anos 1930, ainda se firmava no cenário cultural brasileiro. É o que agora discutimos com o presente trabalho, dirigindo-nos especificamente ao rol de literatos e obras que compõem a predileção de Bandeira nos textos acerca do patrimônio literário nacional em *Crônicas da província do Brasil*. Neles, o que se observa é o esforço de consagração de uma “memória modernista”, dialogando com Eduardo Coelho, tendo o poeta pernambucano contribuído diretamente para a “construção de um lastro modernizante a partir das artes brasileiras” e, mais especificamente, para um esforço em se fazer da própria literatura “um recurso de patrimonialização”¹³. Em diálogo com as crônicas selecionadas para compor o volume, analisamos outras que, veiculadas no mesmo período na imprensa nacional, foram ignoradas por Bandeira para a publicação de sua seleta. O caminho metodológico aqui empreendido segue, assim, a proposta de Júlio Castañon Guimarães, organizador das *Crônicas inéditas I e II* e da segunda edição de *Crônicas da província do Brasil*, compreendendo que “a verificação do que não foi selecionado informa também sobre o intuito da escolha”¹⁴.

Destaque-se que esse movimento se encontra inserido e em diálogo com o contexto artístico latino-americano mais amplo, como salienta Leyla Perrone-Moisés, o qual, na virada do século XX, também viveu uma “ânsia” pela construção de uma memória discursiva de uma “latino-americanidade” promovedora de novos paradigmas de recepção crítica para a consagração de artistas “renomados” da produção artística e literária na América Latina¹⁵. Esta evocava valores nacionais sem, contudo, abdicar das influências estrangeiras, conforme também defenderam

11 BANDEIRA, M. *Apresentação da poesia brasileira*: seguida de uma antologia. Prefácio de Otto Maria Carpeaux. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

12 BANDEIRA, M. *Literatura hispano-americana*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1960.

13 COELHO, E. A memória da poesia modernista. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 36, n. 104, jan./abr. 2022. p. 53.

14 GUIMARÃES *apud* BANDEIRA, 2006, p. 248.

15 PERRONE-MOISÉS, L. *Vira e mexe nacionalismo*: paradoxos do nacionalismo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 21-22.

os intelectuais modernistas no Brasil. Nessa linha, como recupera a autora, Jorge Luis Borges afirmava que “devemos pensar que nosso patrimônio é o universo”¹⁶. Por essa ótica, segundo ela, “a América Latina é, ao mesmo tempo, memória e projeto, nostalgia de um passado perdido e prefiguração de um futuro possível”¹⁷.

Analisando a veiculação das crônicas de Bandeira em periódicos de diferentes regiões do país (Pernambuco, Minas e São Paulo, por exemplo), o que se nota é justamente o movimento praticado pelo autor – já então um poeta de reconhecido prestígio – de se exaltar na produção literária brasileira moderna um ensejo de construção de memória ao mesmo tempo que de projeto futuro, de modo que esse almejado patrimônio, referido por Borges como “o universo”, Bandeira encontrará enraizado no solo da brasilidade modernista. Daí declarar abertamente na imprensa a qualidade artística de autores modernistas que congreguem o local e o universal, como fala, a título de ilustração, a respeito dos versos harmônicos de Mário de Andrade, “de um lirismo sutilmente, tão sutilissimamente organizado [...] [que] [n]ão há exemplo disso em nossa poesia. Os ingleses é que são assim”¹⁸. Assumindo ora o tom exultante, como o empregado no trecho, ora mais distanciado, como recorre para tratar da poesia de Carlos Drummond de Andrade, o poeta promove com o exercício da crítica a elevação da memória de quem deveria perdurar – mas, ao mesmo tempo, relega outrem ao ostracismo.

“TRADIÇÃO MODERNA” E PATRIMÔNIO CULTURAL

Uma característica do movimento modernista consistiu na produção de sentidos visando à construção de uma memória. Essa característica se insere, em um cenário ampliado, num dos cinco paradoxos da modernidade elencados por Antoine Compagnon: aquele que produziu uma “tradição moderna”, isto é, a reinvenção de uma tradição marcada por rupturas¹⁹. Nesse sentido, é curioso notar como seja possível, em meio a um conjunto plural de vozes dentro do movimento modernista – muitas vezes dissonantes e em disputa pelo protagonismo e direcionamento de seu conteúdo programático –, apontar o ensejo comum de se projetar uma “memória modernista”. A inscrição desse paradoxal procedimento já foi amplamente explorada pela crítica literária, debruçada sobre produções artísticas ditas “expoentes” na promoção de uma série de rupturas com padrões estéticos acadêmicos vigentes, mas que, ao mesmo tempo, inscreviam-se na linhagem

16 BORGES *apud* PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 23.

17 PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 24.

18 BANDEIRA, 2006, p. 136.

19 COMPAGNON, A. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. p. 9.

de um passado “fundante”, “originário” e “mítico”, no qual se encontravam as “raízes” da memória nacional.

No contexto da América Latina, esse paradoxo é salientado por Leyla Perrone-Moisés como uma identidade cultural que “se constitui como a afirmação de uma diferença no seio de uma identidade”²⁰ – fato, contudo, que foi promovedor de resultados bastante originais. Bom exemplo disso, no cenário brasileiro, é a afinidade temática com o passado colonial presente em obras como *Pau-Brasil*²¹, de Oswald de Andrade, e *Libertinagem*²², de Bandeira, em que os poetas dialogavam com uma tradição literária “fundante”, mas rompiam com formas então predominantes, abusando da liberdade métrica na composição de seus poemas – sendo a Antropofagia oswaldiana, talvez, o exemplo mais radical desse paradoxo original em nossa modernidade literária.

Engajados na empreitada de se efetivar o referido paradoxo – isto é, demarcar a ruptura com as práticas vigentes para fundar uma *tradição nova*, os intelectuais modernistas logo perceberam a potência dos aparatos de memória – bibliotecas, museus, arquivos, monumentos históricos e afins – para a efetivação de seu projeto. A afirmação da arte moderna pressuporia não só a legitimação de seus valores, mas também o apagamento daqueles que a confrontam. É nesse cenário que se dá, no campo político-ideológico, a disputa dos modernistas pela formação intelectual e estética no período. Em estudo recente, Sergio Miceli analisa o papel do grupo de intelectuais modernistas, enfatizando a centralidade de escritores (em seus dizeres, “das letras”) no âmago da política cultural brasileira durante o Estado Novo, o qual era capitaneado pelo ministro de Educação e Saúde de Getúlio Vargas, Gustavo Capanema²³:

Os escritores modernistas lograram se abrigar no recesso protegido da gestão Capanema e converteram o ideário do movimento em paradigma da legitimidade. Carlos Drummond de Andrade, Abgar Renault, Augusto Meyer, Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Manuel Bandeira, entre outros, exerceram cargos de confiança em entidades culturais oficiais, prestaram assessoria especializada e se incumbiram de encomendas subvencionadas²⁴.

Como pontua Miceli, era evidente a preocupação dos modernistas com o mercado de bens simbólicos e todo um conjunto de instituições culturais, de modo mais amplo, orbitando o MES, como o Instituto Nacional do Livro, o Serviço Nacional do Teatro, o Instituto Nacional de Cinema Educativo e, como não poderia faltar, a institucionalização e gerência de um serviço de preservação de nosso patrimônio cultural²⁵. Lembremos que é de Mário de Andrade a autoria do

20 PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 23.

21 ANDRADE, O. *Pau-Brasil* [1925]. 2. ed. São Paulo: Globo, 2003.

22 BANDEIRA, M. *Libertinagem* [1930]. 2. ed. São Paulo: Global, 2013.

23 MICELI, S. *Lira mensageira: Drummond e o grupo modernista mineiro*. São Paulo: Todavia, 2022.

24 MICELI, 2022, p. 96.

25 MICELI, 2022, p. 93-94.

anteprojeto do SPAN, de 1936. A aproximação do grupo mineiro com o ministro Capanema, em especial de Rodrigo Melo Franco de Andrade, mais do que viabilizou o protagonismo do grupo na promulgação do Decreto-Lei 25/1937, que instituiu o SPHAN e a instância do tombamento: ela lhes garantiu que a agenda modernista estivesse no centro da política patrimonial brasileira, mediada pela figura do mesmo Melo Franco.

Segundo Mariza Veloso, o patrimônio cultural é decorrente de “relações sociais definidas, historicamente situadas e, ao mesmo tempo, [...] corporificado em alguma manifestação concreta”²⁶. De acordo com a pesquisadora, o exercício de preservação, em especial o do ato de tombamento dos monumentos, é marca de uma “modernidade sólida” que visa à herança e ao legado de seu tempo para as futuras gerações. O patrimônio, portanto, é ambigualmente um rebocador, um protetor e um produtor de tradições, no sentido discutido por Compagnon²⁷. Dada tal observância, cabe problematizar a própria noção de “tradição”: quem a define, a partir de que lugar, em que contexto, sob que condições, com que legitimidade e, sobretudo, com que propósitos as tradições se perpetuam ou se interrompem? Essas são apenas algumas das muitas questões que se colocam diante do debate da preservação da memória.

A política patrimonial brasileira formulada nos anos 1930 foi resultado de um projeto nacionalista específico, o qual fez prevalecer, sobre outras, a sua “narrativa nacional”. Esta efetivamente se inscreve em uma determinada “formação discursiva” que tanto determina o que “pode e deve ser dito”, no sentido discutido por Eni Orlandi, como também é forma de interdição de outros dizeres²⁸. Isso implica reconhecer que o alinhamento a essa formação foi certamente determinante para o estabelecimento de um recorte ideológico específico responsável por instituir o conjunto de bens culturais constituintes do patrimônio da nação brasileira. Nele, predomina o que José Reginaldo Gonçalves analisou como uma “retórica da perda”, um dizer que se prende ao que “falta”, sendo esse um recurso mobilizado em prol de uma estratégia discursiva maior: reconstituir o que se “perdeu” para se “reapropriar” a cultura da nação²⁹ – no caso, as expressões artísticas do passado colonial brasileiro, assumidas como a arte mais “primitiva” e “genuína” da cultura brasileira, a essência da nossa “brasilidade” – aquela, nos dizeres de Manuel Bandeira, “onde alguma coisa de nosso começou a se fixar”³⁰.

26 VELOSO, M. O fetiche do patrimônio. *Habitus*: Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 437-454, jan./jun. 2006. p. 439.

27 COMPAGNON, 1996, p. 9.

28 ORLANDI, E. *As formas do silêncio*: no movimento dos sentidos. Campinas: Editora Unicamp, 2007. p. 77.

29 GONÇALVES, J. R. *A retórica da perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996. p. 88.

30 BANDEIRA, 2006, p. 16.

O MODERNISMO E A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO LITERÁRIO NACIONAL

Em 1921, o escritor Graça Aranha chamava atenção para o fato de que “não temos monumentos literários, como têm todos os povos”³¹. Alegava-o embasado em sua filosofia de caráter monista, explicitada em *A estética da vida*³², justificando o fato “porque somos um caos, a matéria cósmica informe. É precisa a estratificação pelo tempo para que se erga o monumento, pedregoso embora, mas fixo e eterno, que exprima o gênio de uma raça”³³. Desde o início do movimento, a preservação da memória literária nacional foi uma preocupação da agenda tocada pelos intelectuais do modernismo paulista. Exemplo disso encontramos na revista modernista *Terra roxa e outras terras* (jan./set. 1926). De acordo com Eduardo Jardim,

Desde o primeiro número [da revista], foi anunciada a coleta de trinta sacas de café para a compra de uma carta de Anchieta, fundador de São Paulo localizada por Paulo Prado em Londres. Uma lista de doadores foi publicada e, já no quinto número, com grande júbilo, foi noticiada a entrega do documento ao museu paulista, dirigido na época por Affonso Taunay³⁴.

O comentário elucidava um ato “salvaviduacionista” de recuperação da “origem literária” brasileira, situada justamente no período colonial, mencionando carta de José de Anchieta. Essa atitude de salvaguarda nos permite ressaltar um esforço de localização, levantamento e divulgação de uma documentação que *preserve* a memória literária nacional para a posteridade, como se nela se situasse sua origem fundadora. Para além dos anteriormente mencionados aparatos de memória como legitimadores de valores patrimoniais, o estatuto literário foi, portanto, outro importante espaço de disputa para uma memória modernista a ser consagrada pelos intelectuais do período dos anos 1930-1940. Em sua pesquisa, Miceli atenta particularmente para a preocupação específica, no projeto cultural e educativo de Capanema, com uma “política cultural nas letras”, a qual teria entre seus propósitos “iniciativas editoriais voltadas ao desenho e à promoção do cânone literário nativo”³⁵. O exemplo mencionado pelo sociólogo é justamente o caso de Manuel Bandeira e a incumbência que lhe foi atribuída pelo ministro na organização das anteriormente referidas antologias dos poetas brasileiros das fases romântica e parnasiana, além da edição do legado poético de Alphonsus de Guimaraens. As encomendas das seletas pelo MES, em 1936, tinham por intento recuperar e dispor para o público a “melhor poesia” do Brasil – um compêndio, portanto, daquilo que constituiria o “patrimônio poético da nação”.

31 ARANHA *apud* JARDIM, E. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio; Ponteiro, 2018. p. 90.

32 ARANHA, G. *A estética da vida*. 1. ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1921.

33 ARANHA *apud* JARDIM, 2018, p. 90.

34 JARDIM, 2015, p. 83; grifos nossos.

35 MICELI, 2022, p. 103.

Bandeira, por sua vez, tinha plena consciência da importância do gesto de antologista para a consagração da memória modernista em legado. Em crônica de 4 de outubro de 1930 no *Diário Nacional*, o poeta felicitava a publicação, no Peru, da antologia *9 poetas nuevos del Brasil*³⁶ por Enrique Bustamante y Balliván, incluindo entre eles Gilka Machado, Cecília Meireles, Ronald de Carvalho, Tasso da Silveira, Murilo Araújo, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Ribeiro Couto e o próprio Bandeira. O cronista inicia seu texto inconformado com o hábito de que “no Brasil não existem antologias para os poetas de antologia... // É indispensável que o poeta morra para então penetrar nas pavorosas antologias escolares”³⁷. E continua:

Os movimentos literários se sucedem entre nós e nenhum deles jamais apelou para o excelente instrumento de propaganda que representa uma antologia bem-feita. Nem esta última geração modernista, entretanto, bem mais sensível do que as anteriores aos valores práticos de sua atividade³⁸.

Não surpreende, portanto, que para além das de poesia Romântica e Parnasiana, Bandeira ainda tenha publicado nos anos 1960 (já sem a chancela do Ministério) as antologias da poesia Simbolista e Moderna (esta, com Walmir Ayala), uma dedicada a Gonçalves Dias (como também da biografia literária do maior representante da poesia romântica), além da curiosa *Antologia dos poetas bissextos contemporâneos*³⁹.

Para além do esforço de recuperação de documentos e obras literárias, o exercício da crítica pelos modernistas é outro digno de nota na efetiva salvaguarda e preservação da memória da literatura da nação. Os ensaios de Mário de Andrade, muitos reunidos em *Aspectos da literatura brasileira*⁴⁰, acenam para um movimento de respeitoso reconhecimento do cânone literário, a exemplo da sua recepção crítica para Manuel Antônio de Almeida, Álvares de Azevedo, Castro Alves, Raul Pompeia e Machado de Assis. O mesmo movimento encontramos na vasta produção de crônicas de Bandeira, em que se leem textos, entre outros, a propósito de Cruz e Souza, Gonçalves Dias, José de Alencar e, mais uma vez, Machado de Assis. Cumpre lembrar que antes mesmo dos modernistas, fora o próprio Machado quem presidira a primeira composição das quarenta cátedras da Academia Brasileira de Letras, até hoje um dos mais importantes lugares de consagração da memória literária nacional. Em 1940, fora justamente Bandeira quem se candidatara à cadeira 24, demarcando, com isso, o valor inquestionável da literatura moderna já consagrada, em um espaço de tradição e elite, integrante do panteão literário brasileiro.

36 BALLIVÁN, E. B. e (org.). *9 poetas nuevos del Brasil*. Lima: Imprenta Minerva, 1930.

37 BANDEIRA, M. *Crônicas inéditas 1*. Org., posfácio e notas de Júlio Castañón Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 377.

38 BANDEIRA, 2008, p. 377; grifo nosso.

39 BANDEIRA, M. (org.). *Antologia dos poetas bissextos contemporâneos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1964.

40 ANDRADE, M. *Aspectos da literatura brasileira* [1943]. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

Mas o movimento modernista vai além. Celebrando apenas um recorte do rol de autores do passado literário nacional, interdita a memória daqueles que, no entender de seus integrantes, nada lhes devia. Sob a pecha do “pré-modernismo”, subjugou a produção que lhe antecedeu como um “preparo” para uma estética que considerou efetivamente renovadora. E em um empenho de autorreferência, promoveu uma crítica literária retroalimentadora, legando a memória de si mesmo para a posteridade: a defesa da arte moderna como patrimônio cultural da nação. Ao mesmo tempo em que divulgava a literatura modernista, a crítica literária a respeito dessa mesma produção circulava nas revistas de arte moderna, a exemplo da *Revista Nova* dirigida por Paulo Prado, Mário de Andrade e Antônio Alcântara Machado. Analisada por João Luiz Lafetá, na revista o autor de *Macunaíma* veiculara textos considerados “de plena lucidez” pelo crítico, nos quais discutia “algumas direções da literatura modernista” – sendo “A poesia de 1930” o mais emblemático ensaio dessa “direção”, publicado na primeira edição da Nova em 15 de março de 1931⁴¹. (A sistematização proposta por Lafetá, inclusive, não passou despercebida por Fischer, o qual a analisou como um gesto de “incorporação” do romance de 1930 ao “patrimônio” paulista⁴².)

Não se pense que tais ponderações diminuem ou invalidam a produção legada pelo modernismo brasileiro ao nosso patrimônio literário. Como bem pontua Coelho, tendo “normatizado” os aspectos da espontaneidade do linguajar “do povo” e os incorporado ao discurso literário como um “recurso de estilo”, factualmente se “ampliaram os limites de quem podia ou não escrever, o que é um aspecto determinante das políticas especificamente literárias”⁴³. Nesse sentido, é singular o caso de Bandeira: no exercício da crítica cotidiana, o escritor referendou essas políticas em um gesto de legitimação do modernismo ao mesmo tempo em que o tornou parte constituinte do patrimônio literário nacional. Veja-se o seguinte comentário do poeta na crônica “Presente!”, de *Crônicas da província do Brasil*: “mesmo quando me utilizo de formas brasileiras aparentemente mais rebeldes à tradição clássica, eu sinto as raízes profundas que vão mergulhar nos cancioneiros”⁴⁴. Não obstante, como se percebe nas entrelinhas do comentário, há a inscrição de uma paradoxal *tradição nova*, antropofágica, deglutidora do velho para absorver-lhe o que já nasce com ensejado desejo de se preservar para a posteridade.

41 LAFETÁ, J. L. *1930: a crítica e o modernismo*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. p. 195.

42 FISCHER, 2022, p. 265.

43 COELHO, 2022, p. 68.

44 BANDEIRA, 2006, p. 116.

A MEMÓRIA MODERNISTA CONSAGRADA NAS CRÔNICAS DE MANUEL BANDEIRA

Antes de avançarmos na leitura empreendida das crônicas de Manuel Bandeira em que se tematiza o patrimônio literário, é importante compreender a posição por ele ocupada no quadro maior da conformação da brasilidade modernista e da política de patrimônio cultural no Brasil nos anos 1930: ela nos permite ampliar a visão para o contexto em que se configura a instituição de um patrimônio nacional literário como um todo nesse momento. Além da estratégica posição ocupada pelo poeta na imprensa nacional, pautando em meio ao debate público a necessária defesa do patrimônio cultural brasileiro “em risco” e a consagração dos expoentes nomes e obras de nossa literatura, o autor de *Libertinagem* ocupou uma posição institucional na estrutura do Sphan, integrando o Conselho Consultivo do órgão. O escritor compartilhava, portanto, das ações decisórias do que viria ou não a ser tombado – isto é, legitimando o que integraria ou não o patrimônio da nação brasileira. Tal fato nos interessa sobretudo por nos permitir discernir que é justamente dessa posição legitimadora que o poeta seleciona a “melhor poesia” para integrar as antologias das diversas “fases” da literatura brasileira encomendadas pelo Ministério, definindo quem pode ou não incorporar o panteão literário nacional. De igual modo, é sob a chancela da “autoridade” que Bandeira consagra a memória literária do modernismo brasileiro em suas crônicas.

Veiculado na imprensa entre 1928 e 1936, o conjunto de textos que integra *Crônicas da província do Brasil* contempla um momento do modernismo brasileiro em transição, considerando-se a mudança de ênfase do projeto estético para o ideológico de que trata Lafetá na virada da década de 1920 para a de 1930⁴⁵. Sua crítica se faz, não por acaso, em “tom menor”. O poeta preserva a memória literária do momento motivado sobretudo pelos laços de afetividade, o que confere aos seus textos o tom do comentário, da “prosa fiada” e da cumplicidade com o leitor. Portanto, é do espaço da intimidade que Bandeira elege os nomes de sua predileção para serem “tombados” no que, em nossa pesquisa, denominamos ser o seu “monumento menor”⁴⁶. Sua escrita realça uma ambivalente “simplicidade monumental” no trato conferido à produção literária modernista que lhe é contemporânea, manifestando, com isso, o gosto pelo que concerniria à sua própria concepção poética, em um estilo “menor”. Por tal proposta de leitura, conseguimos melhor compreender o olhar acionado pelo poeta para tratar desse que lhe parece um campo “minado”, como chegara a explicitar no seu *Itinerário de Pasárgada*: “o modernismo era cumbuca onde

45 LAFETÁ, 2000, p. 30.

46 UZÊDA, 2022, p. 210.

eu, macaco velho, não me atrevia a meter, já não digo a mão, mas sequer a primeira falange do dedo mindinho...”⁴⁷

Não obstante, nas suas *Crônicas* prefigura um verdadeiro “panteão” de literatos modernistas, a exemplo de Carlos Drummond de Andrade, Guilherme de Almeida, Prudente de Moraes, neto (o Pedro Dantas) e Mário de Andrade. Mas não apenas da geração pós-1922. Há que se falar, aqui, em modernismos, pois na seleção do poeta se encontra uma ampliação do “lastro modernizante” de que trata Coelho para o que se promoveu bem antes do “marco canônico” da Semana delimitado pela historiografia literária como o “início” do movimento⁴⁸. Curiosamente, o cronista se volta para experiências literárias que a antecederam, no sentido de expressões de uma modernidade ainda ascendente no século XIX, como se nota pela leitura da crônica “O sonho de França Júnior” e a tradição folhetinesca de que a própria crônica literária é herdeira. Atento às marcas de uma modernidade que começava a despontar em sua escrita, cita, por exemplo, “o tipo do conversa-fiada” (uma característica peculiar da crônica moderna) e o “dom agudo de observação” do *flâneur*, em sentido benjaminiano⁴⁹, lendo nesses textos “um acervo precioso para o conhecimento do nosso passado”⁵⁰. Ressalta, em especial, o olhar para as expressões de caráter popular, bem ao interesse modernista para o que, em seu entender, consistiria na essência de nossa brasilidade. Com isso, Bandeira salvaguarda uma memória literária do passado que se poderia considerar “perdida”, mas na qual a tradição da modernidade já se mostrava inscrita:

França Júnior fala muito em polca, schottisch e às vezes samba. Tenho um amigo de perto de setenta anos que chegou ao Rio em 85 onde já encontrou o maxixe. Sendo os Folhetins de 76, pode-se concluir que a dança e o nome nasceram dentro daquela década⁵¹.

Mas é sobre a poesia moderna que recai seu maior interesse. A respeito de Drummond, apresentado como “um dos três ou quatro maiores poetas do Brasil”, o escritor destaca a modernidade expressa em um “provincianismo mineiro” de *Alguma poesia*⁵². Afirma que “os mineiros são, mais que os outros nossos patrícios, dotados daquelas qualidades de reflexão tarda, de atitude à parte, de desconfiança do entusiasmo, de gosto das segundas intenções”⁵³. Bandeira nos expõe seu olhar para uma grandeza que se abriga no miúdo:

Alguma poesia. O título assim à primeira vista parecerá modesto. Não é modesto nem imodesto. É justo, é preciso como toda a coleção de poemas que ele capeia. A poesia inunda a vida inteira de Carlos Drummond de Andrade, não só a daquele momento da

47 BANDEIRA, M. *Itinerário de Pasárgada* [1954]. 7. ed. São Paulo: Global, 2012. p. 126.

48 COELHO, 2022, p. 53.

49 BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

50 BANDEIRA, 2006, p. 112.

51 BANDEIRA, 2006, p. 113.

52 DRUMMOND, C. D. *Alguma poesia* [1930]. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

53 BANDEIRA, 2006, p. 124.

página 83. Só é verdadeiramente grande o poeta que não pode pôr toda a poesia nos seus poemas. A gente sente que ele está dando “alguma poesia”, a que a outra, a restante, a que ficou dentro dele comunica não sei que estranhas e profundas ressonâncias⁵⁴.

A crônica fora originalmente publicada em 24 de maio sob o título “Alguma poesia”, no *Diário Nacional*, e dava espaço para o homônimo livro de estreia do poeta de Itabira, lançado naquele ano. No dia seguinte, curiosamente, Bandeira publicara outra crônica sobre Drummond, sob o título “Um poeta mineiro de rara sensibilidade”, n’*A província*, o qual não fora reunido ao volume das *Crônicas da província do Brasil*. Nesta crônica, ele afirma:

Não sei se o nome de Carlos Drummond de Andrade é conhecido em Pernambuco fora do pequeno círculo de pessoas que se interessam pela poesia modernista. Quero acreditar que não. Sem livro até agora, o seu nome não aparecera senão nas revistinhas efêmeras de vanguarda, que não chegam ao conhecimento do grande público. [...]

O poeta é mineiro e deve andar pelos trinta anos. Antes da renovação modernista fizera versos medidos e rimados [...]. Quando os rapazes de São Paulo começaram a batalha, o senhor Carlos Drummond de Andrade escreveu na imprensa de Belo Horizonte uma série de artigos sobre as figuras principais daquele movimento. Mais tarde, com João Alphonsus, Pedro Nava, Martins de Almeida, Emílio Moura e outros editou *A revista* [...]. Mas desde então o nome de Carlos Drummond de Andrade era caro a todos que se ocupavam de poesia no Brasil⁵⁵.

Aqui, a posição engajada de Bandeira na propagação do nome do poeta “caro a todos que se ocupavam de poesia no Brasil” fica notória. A filiação mais afinada aos adeptos do modernismo se percebe sutilmente na alusão positiva à “renovação modernista”, referindo-se a ela como uma “batalha” empreendida pelos “rapazes de São Paulo”. As crônicas ilustram o papel consagrador de Bandeira para o discurso de “inauguração” da modernidade literária ao grupo paulista, do qual outros poetas, como os mineiros – entre eles Drummond, que não participou do movimento da Semana –, seriam uma espécie de “herdeiros” por eles inspirados, como deixa ainda a entender o comentário sobre a iniciativa da publicação da revista modernista *A revista*, sugerindo que seguiam os passos dos poetas paulistas, que retroalimentavam as publicações dos seus poemas circulando-os em uma imprensa literária também modernista (Aliás, por falar em retroalimentação, caberia ainda lembrar o esforço de Drummond, já em 1966, em “tombar” as crônicas de Bandeira no volume *Andorinha, andorinha*⁵⁶, do qual fora seu idealizador e organizador, como um gesto de homenagem consagradora da produção em prosa nos 80 anos do poeta de Pasárgada.).

Já sobre Guilherme de Almeida, a “genialidade” do “maior artista do verso em língua portuguesa” se mescla à simplicidade com que parece realizar o feito poético, sem maiores

54 BANDEIRA, 2006, p. 123.

55 BANDEIRA, 2008, p. 290.

56 BANDEIRA, M. *Andorinha, andorinha*. Carlos Drummond de Andrade (org.). 4. ed. São Paulo: Global, 2015a.

dificuldades: “Realmente, ele brinca com todos os recursos de técnica já conhecidos, inventa a cada passo novas combinações surpreendentes, faz o que quer, faz positivamente o que quer”⁵⁷. Publicado originalmente sob o título *Poetas por poetas* no Diário Nacional em 21 de julho de 1930, segundo as notas do organizador Júlio Castañon Guimarães da segunda edição das *Crônicas da província do Brasil*, o artigo sofreu “muitas alterações ao ser incluído no livro”⁵⁸. Na publicação original, contudo, percebe-se a preocupação do poeta em filiar Guilherme de Almeida à modernidade artística, por quem nutria “ternura” em razão de ele “pertence[r] à geração que impôs o ritmo livre à nossa poesia”⁵⁹. E o faz enaltecendo o lugar consagrador que a Academia Brasileira de Letras lhe conferia a justa imortalidade, sem deixar de expressar críticas à instituição: “desta vez a academia teve consciência inteira da incomparável glória que representava aquela cadeira colocada sob a evocação de Gonçalves Dias e já ocupada por Bilac e Amadeu Amaral. De outras feitas, com cadeiras de igual lustro, a Academia agiu mal”⁶⁰. Dias antes, n’*A província* (13 de julho de 1930), o poeta era ainda mais enfático ao elogiar o lugar consagrador finalmente dado aos modernistas pela tradicional instituição: “meia dúzia de anos passaram e a Academia recebe em seu seio o poeta de *Meu e Raça*. Quer dizer que o modernismo não mete mais medo ao ilustre cenáculo”⁶¹.

De volta ao volume das *Crônicas*, em Pedro Dantas (Prudente de Moraes, neto), Bandeira destaca a estabilidade comedida de “um poeta – está-se vendo logo que é um poeta e excelente – [...] [que] é ao mesmo tempo um espírito crítico. Precisamente o que constitui o singular encanto de tudo o que ele escreve é esse constante equilíbrio entre a inteligência e a sensibilidade”⁶². Incluído em sua *Antologia de poetas bissextos contemporâneos*, Bandeira não deixa de ressaltar, no texto de apresentação que lhe dedicara, que, apesar da grande influência de *Estética*, revista modernista organizada em 1924 com a participação de Sérgio Buarque de Holanda, além da realização de uma “excelente memória sobre o romance brasileiro”, sua obra “jaz” quase toda inédita⁶³. Coube-lhe, então, “resgatar” a memória do poeta, perdida no esquecimento – mais um exemplo de seu lugar consagrador da memória literária modernista.

Movimento parecido o poeta realiza com a parca produção literária de Rodrigo Melo Franco de Andrade – a quem inclusive dedicara as *Crônicas da província do Brasil*, dado que

57 BANDEIRA, 2006, p. 131.

58 GUIMARÃES *apud* BANDEIRA, 2006, p. 282.

59 BANDEIRA, 2008, p. 348.

60 BANDEIRA, 2008, p. 348.

61 BANDEIRA, 2008, p. 294.

62 BANDEIRA, 2006, p. 111.

63 BANDEIRA, 1964, p. 145.

reforça nossa percepção “patrimonial” sobre o volume. À obra, o poeta reunira a resenha do único livro de ficção do primeiro diretor do Sphan, *Velórios*⁶⁴. Reconhecendo o valor literário de sua produção como parte integrante do patrimônio literário nacional, ele opera a “salvaguarda” da prosa nunca mais exercitada pelo amigo (“O príncipe dos prosadores”, brinca o poeta com o título de um dos contos de Rodrigo), impedindo que a memória literária do escritor caísse no esquecimento. A mesma atitude tem para com seu único poema, “Ode pessimista”, publicado na revista *Estética*, em 1924.

Augusto Frederico Schmidt recebe a atenção do poeta pela publicação de seu livro de poesia *Pássaro cego*⁶⁵, no qual nota a sua “afirmação poética”. Esta provém justamente da reação “contra os processos e o estado de espírito da geração modernista”. Bandeira valoriza na obra do autor a retomada do “fio partido da tradição romântica” como um elemento da própria modernidade. Diz ele: “Era preciso um poeta que tivesse passado pela experiência moderna, que a tivesse assimilado e, portanto, embora diferenciando-se dela, afastando-se dela, soubesse aproveitar-lhe as lições”⁶⁶. O artigo fora originalmente publicado no *Diário Nacional* sob o título “Reflexões sobre o poeta Augusto Frederico Schmidt” em 20 de setembro de 1930. Mas um ano antes, Schmidt já havia recebido a atenção de Bandeira em outras de suas crônicas veiculadas n’A província. Em artigo de 12 de março de 1929, intitulado “Um poeta não quer cantar mais o Brasil”⁶⁷, Bandeira chama atenção para o fato de o poeta, um “Gordinho Sinistro” do “tipo risonho, uma alma boa, sem prejuízo do espírito humorístico e mistificador que fez dele um companheiro excelente para suas horas de bar” ir na contramão da produção modernista que lhe era contemporânea, sem deixar de tecer comentários críticos ao que menos lhe apetecia na produção modernista: a “cor local”.

O que torna os versos de Schmidt muito apreciáveis [...] é que eles não falam do Brasil nem fazem batuques verbais com vocábulos negros, praga que torna ilegíveis quase todas as brochurinhas dos novos poetas brasileiros. Esses rapazes oscilam entre a virtuosidade precisa de Guilherme de Almeida, as tintas claras de Ronald e o molengo mestiço de Mário de Andrade. E tome Brasil da primeira à última página!

[...] Esse enjoo do Brasil como tema pitoresco vinha sendo sentido por muitos mas foi Augusto Frederico Schmidt quem primeiro o exprimiu em poesia⁶⁸.

Cabe ressaltar que a crítica ao exotismo modernista já vinha comparecendo em outras análises do poeta. Como exemplo, vale citar outra crônica do mesmo período, “Os poetas e seus

64 ANDRADE, R. M. F. *Velórios* [1936]. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 204.

65 SCHMIDT, A. F. *Pássaro cego*. 1. ed. Rio de Janeiro: Graphica Ypiranga, 1930.

66 BANDEIRA, 2006, p. 127.

67 BANDEIRA, 2008, p. 170-171.

68 BANDEIRA, 2008, p. 171.

intérpretes”, publicada também n’A província em 28 de julho de 1929, a respeito de Eugenia Álvaro Moreyra, autora, repórter e atriz, que organizava recitais “da poesia brasileira de vanguarda” e, segundo Ruy Castro, contribuiu como poucos “para a difusão da poesia moderna”, tendo sido “muitos os poetas que chegaram aos ouvidos do povo pela sua voz”⁶⁹. Inicialmente, o cronista apresenta-se elogioso para a atitude corajosa de Eugenia em declamar o “Hino Nacional do Pati do Alferes”, de Oswald de Andrade⁷⁰. Contudo, reclama do repertório geral como um todo:

[...] os rapazes recitados por Eugenia não fazem mais que reduzir a troco miúdo a poesia que os Mário de Andrade, os Guilherme de Almeida e outros mais velhos... deixaram ou estão deixando de fazer. O eterno Brasil, os menininhos, o você gostoso estão já aborrecendo. [...] Por uma vez foi bom: permitiu uma espiada de conjunto sobre a poesia modernista. E a minha impressão? A minha impressão é que se precisa urgentemente fazer outra coisa⁷¹.

Retornando uma última vez a Schmidt, é pertinente a observação de Júlio Castañon Guimarães em atenção à correspondência entre Bandeira e Mário de Andrade, a qual revela “diferenças literárias” com o primeiro, para além de pessoais. De fato: em correspondência de 19 de novembro de 1930, Bandeira confessava ao amigo que “enjoei dele [Schmidt,] é o que é. [...] Somente escrevi de maneira irônica (o artigo para A província), fazendo brincadeira, chamando de Gordinho Sinistro etc”⁷². Na mesma carta, Bandeira ainda se ressentia da atitude falseada do poeta com relação a Carlos Drummond de Andrade, grande predileção poética do autor pernambucano, a quem admirava a modernidade lírica em seus versos:

O livro do Carlos trouxe novo elemento de julgamento. Schmidt não gosta, não pode gostar de poesia assim [moderna]; de fato se referiu aos poemas do livro do Carlos com superior displicência. Mas depois que recebeu o exemplar mandado pelo Carlos com a seguinte dedicatória “A. A. F. Schmidt grande e puro poeta” mudou de repente⁷³.

E por falar em Mário de Andrade, nas *Crônicas da província do Brasil* o grande amigo recebe destaque, em crônica homônima, com a crítica ao lançamento de *Remate de males*⁷⁴. Sobre o livro, Bandeira ressaltara a “lenta evolução de Mário de Andrade [...] no sentido de compor

69 CASTRO, R. *Metrópole à beira-mar: o Rio moderno dos anos 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 330.

70 O caso de Eugenia é notório pelo destaque que recebera como declamadora de poesia nos anos 1920, tendo promovido mais de 200 recitais e contribuído significativamente para a produção literária modernista. Ainda segundo Castro, Eugenia fugia ao padrão “ridículo das sessões de declamação de poesia nos salões do Rio”, de modo que “não declamava. ‘Dizia’ os poemas com clareza e gestos contidos, voz grave e serena, sem derramamentos, e deixava o ‘sentimento’ por conta do ouvinte – o qual, por finalmente escutar o poema, podia mergulhar na sua beleza. Eugenia transformou a declamação em dicção, mas nem por isso baixou a temperatura das sessões”. Em seus saraus, podia-se conhecer, entre outros, a “poesia e prosa de Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira, Felipe d’Oliveira, Di Cavalcanti, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Rosario Fusco, Paulo Silveira, Raul de Leoni, Raul Bopp, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e do próprio Álvaro [Moreyra, marido de Eugenia]”. Para mais, ver CASTRO, 2019, p. 329-330.

71 BANDEIRA, 2008, p. 219.

72 ANDRADE, M.; BANDEIRA, M. *Mário de Andrade & Manuel Bandeira: correspondência*. Marcos Antonio de Moraes (org.). 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2001. p. 468.

73 ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 468.

74 ANDRADE, Mário. *Remate de males* [1930]. In: *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Vida Melhor, 2009.

em formosa serenidade espiritual e técnica todas as forças, às vezes tão desencontradas, daquele ruim esquisito”⁷⁵. Nela, o autor ainda apresenta uma interessante leitura sobre o exercício de interpretação do Brasil proposto pelo paulista. Diz ele:

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!⁷⁶

Na crônica, Bandeira ainda aproxima Mário do poeta Oswald de Andrade, já então rompido na amizade, atribuindo-lhes os “temperamentos poéticos mais originais, as duas personalidades mais marcadas que possuímos”; mas é categórico quando afirma, a respeito do primeiro, que “não há poeta modernista, grande ou pequeno, que não lhe deva alguma coisa. Os grandes fizeram estrada real no rastro deste abridor de picadas”⁷⁷ – em menção ao lugar que fora atribuído a si como “irmão mais velho” pelos modernistas que lhe sucederam.

Em seu *Itinerário de Pasárgada*, contudo, o poeta “humildemente” dissera que “pouco me deve o movimento” e, em gesto de generosidade, afirmara que “o que eu devo a ele é enorme”. Não só por intermédio dele vim a tomar conhecimento da arte de vanguarda na Europa (da literatura e das artes plásticas e da música), como me vi sempre estimulado pela aura de simpatia que me vinha do grupo paulista”⁷⁸. Retomando a análise de Fischer, que situa o “balanço” de Bandeira para o movimento três décadas depois da realização da Semana de Arte Moderna, o ensaísta interpreta o gesto do poeta com base em “três pontas das relações pessoais de Bandeira, os paulistas mais os cariocas e a província natal, que moldaram seu temperamento”. Dessa tríade, analisa Fischer, deslinda-se uma “visão amena de modernismo, com traços conciliadores mais do que vanguardistas”⁷⁹.

Corroboramos a percepção do ensaísta, sobretudo à luz do distanciamento do movimento e do olhar crítico que o poeta não esconde, em tema, ao (mau) gosto pelo exotismo da “cor local” na poesia modernista da primeira geração. Não obstante, de volta à relação com Mário de Andrade, é perceptível que, sem desprezar o afeto e a gratidão expressos pelo amigo, não se pode ignorar a atitude de Bandeira explicitada no comentário registrado no *Itinerário* considerando a importância de sua própria obra diante do legado deixado pelo movimento – tanto para o patrimônio literário

75 BANDEIRA, 2006, p. 135.

76 BANDEIRA, 2006, p. 137.

77 BANDEIRA, 2006, p. 137.

78 BANDEIRA, 2012, p. 90.

79 FISCHER, 2022, p. 195.

como para a sua própria produção poética –, mesmo sendo inegável o quanto sua poesia e crítica literária contribuíram para a consagração da memória modernista brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos anos, a política patrimonial brasileira sofreu fortes ataques dos que de modo autoritário e antidemocrático vêm, sistematicamente, ofendendo a memória da nação. O total desprezo e desentendimento para a importância do patrimônio público nacional por uma parcela significativa da nação – e aqui não há como deixar de mencionar aqueles que atentaram contra os bens tombados nos atos golpistas de 8 de janeiro de 2023 em Brasília – é um forte indício do grave risco a que está exposta a memória artística da cultura nacional. Tal fato requer de nós, pesquisadores, uma especial atenção ao passado para que esse cenário não se repita.

A mobilização dos discursos nacionalistas de cunho ufanista e fascista ainda em voga já fora anteriormente acionada pelos integralistas brasileiros, durante a ditadura do Estado Novo varguista – instaurada, inclusive, no mesmo ano em que o volume das *Crônicas da província do Brasil* foi publicado por Manuel Bandeira, em 1937. A imprensa, pelos achaques deferidos pelo chefe anterior do executivo no mandato de 2018 a 2022, viu-se novamente cerceada, ameaçando a liberdade de expressão tão duramente reconquistada no período de redemocratização brasileira no pós-golpe de 1964. As instituições produtoras de conhecimento e preservação de nosso patrimônio histórico, artístico e cultural, como as universidades, os museus e o próprio Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mesmo após a posse do novo governo e a restituição do Ministério da Cultura, seguem ainda afetadas pelos contingenciamentos orçamentários, particularmente pela Emenda Constitucional 95/2016 que estabeleceu por vinte anos um limite de investimentos nas mais diversas áreas, entre elas a cultura, a educação, a ciência e a tecnologia.

Ao retornarmos ao movimento empreendido pelos modernistas visando à consolidação da memória literária brasileira, com ênfase sobre a posição e o papel desempenhado por Manuel Bandeira nesse cenário, não podemos nos esquecer dos muitos outros que foram silenciados, excluídos ou ignorados. Reiteramos: eles têm raça, gênero e classe definidos. As ditas “minorias” são, novamente, as mesmas que atualmente se encontram na mira dos discursos de ódio: negros, indígenas, quilombolas, mulheres, a classe trabalhadora, a população carcerária, as identidades LGBTQIA+, entre muitos outros. As instituições legitimadoras de consagração e reconhecimento canônico, como a Academia Brasileira de Letras, ainda são espaços predominantemente masculinos e brancos. A rejeição à candidatura de Conceição Evaristo à ABL em 2018 é um retrato disso

– felizmente, a tradicional instituição agora parece revisitar sua posição, embora ainda de forte caráter elitista, com a recente eleição de duas mulheres, Fernanda Montenegro e Heloísa Buarque de Holanda, bem como a de Gilberto Gil, um letrista e compositor negro, e de Ailton Krenak, um ensaísta e filósofo indígena.

A celebração da memória é uma forte ferramenta democrática para a garantia de direitos duramente conquistados. No entanto, se mal manobrada, é também capaz de promover desigualdades e legitimar apenas os discursos do opressor, ignorando os dos oprimidos. Nesse sentido, revisitar a crítica literária modernista requer dos pesquisadores em literatura e sociedade um duplo cuidado: entender, por um lado, a importância da arte moderna de se reposicionar a diversidade da cultura brasileira nas mudanças paradigmáticas dos anos 1920 e 1930, ao mesmo tempo que lembrando ser ela produzida, difundida e preservada por intelectuais em sua maioria oriundos da elite cultural brasileira, como Bandeira, os quais definiram quem poderia – e quem não poderia – integrar o cânone artístico e literário nacional.

Se hoje, contudo, o cenário requer mais do que nunca atenção redobrada ao perigo dos avanços da direita ultraconservadora no mundo e os arroubos nacionalistas – como é o caso de Polônia, Ucrânia, Israel e, mais recentemente, da Argentina –, há que se ponderar, contudo, uma mudança significativa para o cenário artístico e cultural como um todo: as representações na arte e na literatura pelo olhar racista, exótico e xenófobo do outro já não são mais passivamente consentidas. A expressão pela representatividade do lugar de fala desses sujeitos é cada vez mais recorrente em manifestações artísticas diversas e plurais. Se ainda não são consagradas como integrantes de nosso panteão canônico de obras e autores, não podemos nos furtar, enquanto críticos literários, da reivindicação pela sua consagração como legítimas representantes de nosso riquíssimo patrimônio literário.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- ANDRADE, M.; BANDEIRA, M. *Mário de Andrade & Manuel Bandeira: correspondência*. Marcos Antonio de Moraes (org.). 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2001.
- ANDRADE, R. M. F. *Velórios*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BANDEIRA, M. *Antologia dos poetas bissextos contemporâneos*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1964.

BANDEIRA, M. *Crônicas da província do Brasil*. 2. ed. Org., posfácio e notas de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BANDEIRA, M. *Crônicas inéditas 1*. Org., posfácio e notas de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

BANDEIRA, M. *Itinerário de Pasárgada*. 7. ed. São Paulo: Global, 2012.

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BOMENY, H. *Um poeta na política: Mário de Andrade, paixão e compromisso*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

CASTRO, R. *Metrópole à beira-mar: o Rio moderno dos anos 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

COELHO, E. A memória da poesia modernista. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 36, n. 104, p. 53-72, jan./abr. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2022.36104.004> Acesso em: 30 jan. 2023.

COLI, J. Nacionalismo da Semana de 22 é um mito. *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustríssima, 3 fev. 2022.

COMPAGNON, A. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COTA JR., E. O. Ecos da Semana de Arte Moderna na crítica de arte latino-americana. Diálogos entre as intelectuais Aracy Amaral e Marta Traba nos anos 1970. *Revista de História*, São Paulo, n. 181, p. 1-22, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2022.196165> Acesso em: 10 fev. 2023.

FISCHER, L. A. *A ideologia modernista: a Semana de 22 e sua consagração*. São Paulo: Todavia, 2022.

GONÇALVES, J. R. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

JARDIM, E. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio; Ponteio, 2018.

JARDIM, E. *Mário de Andrade – eu sou trezentos: vida e obra*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

LAFETÁ, J. L. *1930: a crítica e o modernismo*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

MACHADO, U. Semana de Arte Moderna: há cem anos, evento, que foi criticado pelos ricos, deu o impulso decisivo ao modernismo brasileiro. *O Estadão*, 11 fev. 2022.

MICELI, S. *Lira mensageira: Drummond e o grupo modernista mineiro*. São Paulo: Todavia, 2022.

ORLANDI, E. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

PERRONE-MOISÉS, L. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOPHIA, D. C. *A musealização do patrimônio literário no Brasil: instâncias da consagração da literatura brasileira em questão (1890-2003)*. 2019. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, 125f. Rio de Janeiro.

UZÊDA, A. L. M. de. *A poética patrimonial de Manuel Bandeira: crônicas da província do Brasil, o monumento menor da brasilidade modernista*. 2022. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 325f. Rio de Janeiro.

VELOSO, M. O fetiche do patrimônio. *Habitus: Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia*, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 437-454, jan./jun. 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.18224/hab.v4.1.2006.437-454>. Acesso em: 18 jan. 2023.

WISNIK, J. M. Semana de 22 ainda diz muito sobre a grandeza e a barbárie do Brasil de hoje. *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustríssima, 12 fev. 2022.

Recebido em: 24/11/2023 – Aprovado em: 17/01/2024