

Impregnado de eternidade. O Recife em Manuel Bandeira.

Impregnated with eternity. Recife in Manuel Bandeira's poetry

Flávio Weinstein Teixeira ¹

RESUMO



Neste artigo procuro argumentar em torno da feitura e, de maneira lateral, do modo como foram lidos os poemas de Manuel Bandeira que tomam o Recife por matéria poética (Evocação do Recife; Minha Terra; Recife). Pelo prisma da feitura, o que procuro demonstrar é que Bandeira partilhava de uma concepção de cultura que conferia elevado valor ético-estético às manifestações e formas tradicionais constitutivas da arte e cultura nacional. Daí sua fácil assimilação por parte de uma *intelligentsia* pernambucana, que, por sua vez, fixou uma leitura "regionalista" desses poemas, tornando-os exemplares de determinada concepção que situava num passado idealizado as referências de um modo de vida que estava a se perder.

Palavras-chave: Manuel Bandeira. Recife. Tradição Cultural. Regionalismo.

ABSTRACT



In this article I discuss three Manuel Bandeira's poems about Recife (Evocação do Recife; Minha Terra; Recife) both under making view and the reading view. Through the prism of makingview, I try to show that Bandeira shared a conception of culture that gave high ethical and aesthetic value to the traditional forms constitutive of the Brazilian art and culture. Hence their easy assimilation by a Pernambuco intelligentsia, which set a "regionalist" reading of these poems, turning them examples of a perception that placed in an idealized past references to a way of life that was to be lost.

*Keyword: Manuel Bandeira. Recife. Cultural Tradition. Regionalism.*²

¹ Professor do Departamento e Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutor em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

² Uma versão preliminar deste artigo foi apresentada no X Encontro Estadual Anpuh/PE-2014, e saiu em seus anais eletrônicos.

São bem conhecidos dos leitores de Manuel Bandeira os três poemas do autor dedicados ao Recife: *Evocação do Recife* (1925/30), *Minha Terra* (1948) e *Recife* (1963/66)³. Já as circunstâncias e motivações em conformidade com as quais cabe considerar a produção de cada um deles não são igualmente conhecidas. Com exceção de *Evocação do Recife*, cuja fortuna crítica é vasta e exaustiva, os outros dois poemas – provavelmente por ocuparem uma posição ‘marginal’ na obra do poeta – jazem envoltos sob uma nebulosa de incertezas no que concerne à sua escrita. Retomo aqui alguns dados mais elementares destes poemas porque considero que eles permitem descortinar determinadas problemáticas instigantes para o campo de estudos historiográficos que se preocupam por refletir acerca da “reconstrução de um mundo de experiências através dos textos de cultura” (SARLO, 2010, p. 22).

Evocação do Recife, como se sabe, foi escrito em 1925 a pedido do jovem Gilberto Freyre que, à época, estava incumbido de editar livro comemorativo dos 100 anos do jornal Diário de Pernambuco⁴.

Evocação do Recife

Recife
Não a Veneza americana
Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais
Não o Recife dos Mascates
Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois
— Recife das revoluções libertárias
Mas o Recife sem história nem literatura
Recife sem mais nada
Recife da minha infância

A rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e partia as vidraças

[da casa de dona Aninha Viegas

Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê

[na ponta do nariz

Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras

[mexericos, namoros, risadas

A gente brincava no meio da rua

Os meninos gritavam:

Coelho sai!

Não sai!

À distância as vozes macias das meninas politonavam:

3 São muitos, incontáveis, os poemas e escritos de Bandeira que trazem referências mais ou menos explícitas ao Recife/Pernambuco. Entretanto, apenas nestes três poemas o Recife (e as experiências a ele relacionadas) é tomado como princípio organizador de uma escrita poética. A fim de facilitar a argumentação, e permitir ao leitor não familiarizado com a obra de Bandeira acompanhar com mais propriedade o raciocínio que exponho nas páginas a seguir, preferi transcrever a íntegra dos 3 poemas, a partir da edição: (BANDEIRA, 1970).

4 Posteriormente, Bandeira incluiu este poema em seu livro *Libertinagem*, publicado em 1930.

Roseira dá-me uma rosa
Craveiro dá-me um botão
(Dessas rosas muita rosa
Terá morrido em botão...)

De repente
nos longes da noite
um sino
Uma pessoa grande dizia:
Fogo em Santo Antônio!
Outra contrariava: São José!
Totônio Rodrigues achava sempre que era São José.
Os homens punham o chapéu saíam fumando
E eu tinha raiva de ser menino porque não podia ir ver o fogo.
Rua da União...
Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância
Rua do Sol
(Tenho medo que hoje se chame de Dr. Fulano de Tal)
Atrás de casa ficava a Rua da Saudade...
...onde se ia fumar escondido
Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...
...onde se ia pescar escondido

Capiberibe
— Capibaribe
Lá longe o sertãozinho de Caxangá
Banheiros de palha
Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
Fiquei parado o coração batendo
Ela se riu
Foi o meu primeiro alumbramento

Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços redemoinho sumiu
E nos pegões da ponte do trem de ferro os caboclos destemidos
[em jangadas de bananeiras
Novenas
Cavalcadas
E eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar a mão
[nos meus cabelos

Capiberibe
— Capibaribe

Rua da União onde todas as tardes passava a preta das bananas
Com o xale vistoso de pano da Costa
E o vendedor de roletes de cana
O de amendoim
que se chamava midubim e não era torrado era cozido

Me lembro de todos os pregões:
Ovos frescos e baratos
Dez ovos por uma pataca
Foi há muito tempo...

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo

Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
Ao passo que nós
O que fazemos
É macaquear
A sintaxe lusíada
A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem
Terras que não sabia onde ficavam

Recife...
Rua da União...
A casa de meu avô...
Nunca pensei que ela acabasse!
Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...
Meu avô morto.
Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô.
(BANDEIRA, 1970, p. 114-117)⁵

Por essa ocasião, G. Freyre e M. Bandeira já mantinham uma relação mediada por correspondência, mas não se conheciam pessoalmente. Ao que se sabe, o primeiro contato deu-se por iniciativa de Bandeira que teria tido sua atenção chamada por um artigo de jornal no qual Freyre discorria sobre a culinária regional⁶. A essa primeira carta seguiram-se várias outras – inclusive aquela em que G. Freyre solicita um poema sobre “o Recife da meninice do poeta”. Encomenda, esta, que Bandeira teria achado um tanto impertinente, por se tratar de poema encomendado, com temática e abordagem definida – coisa que não costumava fazer⁷. Todavia, como as afinidades intelectuais entre ambos já tinham ficado evidentes, o já maduro Bandeira resolveu aquiescer à abusada solicitação do jovem sociólogo. (Lembremos que nesses meados dos anos 1920, G. Freyre estava profundamente envolvido com o Centro Regionalista do Nordeste, criado em 1924, e dando trato aos mais variados aspectos das tradições locais⁸.)

5 Em mais de uma ocasião Bandeira se remete aos anos da infância passados na Rua da União a fim de lhes atribuir um papel relevante na formação de sua personalidade literária. Em *Itinerário de Pasárgada*, por exemplo, ele se refere do seguinte modo a esse período: “Dos seis aos dez anos, nesses quatro anos de residência no Recife, com pequenos veraneios nos arredores – Monteiro, Sertãozinho de Caxangá, Boa Viagem, Usina do Cabo –, construíu-se a minha mitologia, e digo mitologia porque os meus tipos, um Totônio Rodrigues, uma D. Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avô Costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heróica das personagens do poema homéricos. A Rua da União [...] foi a minha Tróada; a casa de meu avô, a capital desse país fabuloso. Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros quatro anos de minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante” (BANDEIRA, 1997, p. 297).

6 Vicente (2007) traz uma transcrição dessa correspondência e uma análise muito interessante das relações intelectuais entre os autores.

7 Ver artigo que Gilberto Freyre escreveu para livro organizado por Andrade (1936), por ocasião do cinquentenário de Bandeira, e depois republicado em obra que reúne uma miscelânea de artigos seus sobre personalidades diversas: Freyre (1944).

8 Sobre o movimento regionalista e o envolvimento da intelectualidade local, Gilberto Freyre entre eles, consultar o trabalho pioneiro e bem documentado de Azevedo (1996), e o de Rezende (1997). Adiante, retornarei a essa questão.

As informações acerca da feitura do segundo poema, inversamente, são vagas e imprecisas. Publicado em 1948 (em uma coletânea intitulada *Belo Belo*), o poema, contudo, traz marcas muito nítidas de ter sido escrito após uma viagem ao Recife.

Minha Terra

Saí menino de minha terra.
Passei trinta anos longe dela.
De vez em quando me diziam:
Sua terra está completamente mudada,
Tem avenidas, arranha-céus...
É hoje uma bonita cidade!

Meu coração ficava pequenino.

Revi afinal o meu Recife.
Está de fato completamente mudado.
Tem avenidas, arranha-céus.
É hoje uma bonita cidade.

Diabo leve quem pôs bonita a minha terra! (BANDEIRA, 1997, p. 196).

Até onde sabemos, Bandeira esteve no Recife em duas ocasiões – 1926 e 1928 – a convite de amigos. Diferente, portanto, de *Evocação do Recife*, que havia sido escrito por meio de reativação da memória afetiva do poeta (trata-se, literalmente, de uma evocação), *Minha Terra* não tem nada de evocativo: seu tom é de um testemunho, de uma constatação *in loco* de algo a propósito do que já se dispunha de informações talvez imprecisas, talvez inconclusas. Não se sabe ao certo, entretanto, quando o poema foi escrito neste intervalo de praticamente 20 anos que separa suas viagens ao Recife e a publicação. Provavelmente, logo em seguida à sua primeira estadia – ficando o poema engavetado por anos a fio, maturando, aguardando o *imprimatur* do autor. O importante a ter em conta é que neste poema são bem nítidos tanto o tom coloquial e desprezioso da melhor poesia de Bandeira, como, para o que aqui está sendo objeto de considerações, sua dimensão de pesar, de lamento, frente a ‘modernices’ que vinham transformando – e destruindo – os lugares de memória do velho Recife patriarcal (Precisamente, o Recife evocado no primeiro poema).

Este mês que acabo de passar no Recife me repôs inteiramente no amor da minha cidade. Há dois anos atrás, quando a revi depois de uma longa ausência, desconheci-a quase, tão mudada a encontrei. E sem discutir se essa mudança foi para melhor ou para pior, tive um choque, uma

sensação desagradável, não sei que despeito ou mágoa. Queria encontrá-la como a deixei menino. Egoisticamente, queria a mesma cidade da minha infância.

Por isso, diante do novo Recife, das suas avenidas orgulhosamente modernas, sem nenhum sabor provinciano, não pude reprimir o mau humor que me causava o desaparecimento do outro Recife, o Recife velho, com a inesquecível Lingueta, o Corpo Santo, o Arco da Conceição, os becos coloniais... (BANDEIRA, 1997, p. 68).

Em resumo, a fatura poética neste segundo poema é bem distinta do poema *Evocação*, mas seu *ethos* poético, em sua recusa à modernização e transformações pelas quais o Recife dos anos 1910/20 havia passado, é o mesmo⁹.

São apropriadas, a esse propósito, as reflexões de B. Sarlo que, ao retomar os argumentos de Raymond Williams acerca da *época de ouro*, assinala o quanto mudanças ocorridas na sociedade (querendo com isto se referir a “transformações que alteram relações sociais e econômicas, mas também perfis urbanos, os planos e as perspectivas da paisagem, as topografias naturais”), costumam resultar em apreciações que, para além da “apologia de um sistema de propriedade ou de algum tipo de relação social”, se condensam numa “configuração de nexos morais, afetivos e intelectuais que se apresentam como mais dignos e humanos” (sobretudo quando tais “mudanças coincidem com a infância ou a adolescência e não afetam apenas os atores e as práticas já constituídas, mas também os resíduos conservados pela memória”). Deve-se a tal quadro, e sua projeção num passado idealizado, a emergência de um sentimento de perda que carregam consigo e a correlata dicção saudosista, nostálgica que se fixam nas obras e nos autores. Entretanto, como lembra Sarlo, ainda que isto dê vez a uma idealização do passado, resta que não se trata de “uma invenção completa, e sim um conjunto de transposições imaginativas”. Vale dizer, menos que frutos de uma fantasia desvairada, trata-se de uma fabulação a partir de elementos extraídos de uma experiência vivida e sentida como superior – e que, não obstante, sabe-se fadada ao desaparecimento (SARLO, 2010, p. 59-62). Quero crer que esses poemas de Bandeira podem, sem grandes

9 Com efeito, nas primeiras décadas do séc. XX o Recife passou por uma série de intervenções bastante significativas em seu tecido urbano. Desde intervenções de caráter mais infraestrutural (rede de água e esgotos – acompanhada de toda uma regulamentação e controle sobre as edificações –, assim como uma expressiva ampliação e modernização das instalações portuárias, ao que se seguiu um profundo remodelamento da paisagem de seu mais antigo e principal bairro – portuário –, ou ainda a abertura de uma avenida beira-mar e correspondente inícios de ocupação mais adensada de um bairro litorâneo), até uma miríade de intervenções mais pontuais que, porém, redefiniram as feições de bairros inteiros, a exemplo do bairro do Derby. Há de se considerar, contudo, que as mudanças operadas não se limitavam aos chamados melhoramentos materiais. Pelo contrário, com igual intensidade atingiam os hábitos, comportamentos e valores de parcelas relevantes de sua população. Essa conjunção de transformações é que deu azo para a emergência de sensibilidades que, em graus variáveis, reagiram contra tais mudanças. Ver, a respeito, Lubambo (1991), Moreira (1994), Teixeira (1994).

traições à sua construção poética, ser vistos e apreendidos em conformidade com essas balizas analíticas.

Recife, o terceiro poema, por outro lado, no que concerne à sua elaboração, é um caso curioso, que merece certa atenção. Escrito em 1963 (e publicado originalmente em obra de 1966 – *Estrela da Vida Inteira*, que reuniu a poesia completa de Bandeira), são claramente identificáveis nele alguns dos marcadores daqueles anos: referências à ascensão das forças de esquerda ao poder político-institucional, aos edifícios que começavam a definir a fisionomia da cidade, e, o que gostaria de me deter um pouco mais, à polêmica sobre a colocação de um busto do poeta em logradouro público.

Recife

Há que tempo que não te vejo!
Não foi por querer, não pude.
Nesse ponto a vida me foi madrasta,
Recife.

Mas não houve dia em que não te sentisse dentro de mim:
Nos ossos, nos olhos, nos ouvidos, no sangue, na carne,
Recife.

Não como és hoje,
Mas como eras na minha infância,
Quando as crianças brincavam no meio da rua
(Não havia ainda automóveis)
E os adultos conversavam de cadeiras nas calçadas
(Continuavas província,
Recife).

Eras um Recife sem arranha-céus, sem comunistas,
Sem Arrais, e com arroz,
Muito arroz,
De água e sal,
Recife.

Um Recife ainda do tempo em que o meu avô materno
Alforriava espontaneamente
A moça preta Tomásia, sua escrava,
Que depois foi nossa cozinheira
Até morrer,
Recife.

Ainda existirá a velha casa senhorial do Monteiro?
Meu sonho era acabar morando e morrendo
Na velha casa do Monteiro.
Já que não pode ser,
Quero, na hora da morte, estar lúcido
Para te mandar a ti o meu último pensamento,
Recife.

Ah Recife, Recife, non possidebis ossa mea!
Nem os ossos nem o busto.

Que me adianta um busto depois de eu morto?
Depois de morto não me interessará senão, se possível,
Um cantinho no céu,
“Se o não sonharam”, como disse meu querido João de Deus,
Recife. (BANDEIRA, 1970, p. 271-272).

Ainda no governo de Barbosa Lima Sobrinho – em algum momento entre finais dos anos 1940, início dos anos 1950 –, cogitou-se em homenagear o poeta com um busto em praça pública. Entres idas e vindas pelos escaninhos das repartições públicas, com indefinições quanto à forma de financiar a obra, e, sobretudo, sofrendo questionamentos a propósito da legalidade da iniciativa, já que havia uma lei estadual que proibia dar nome de pessoas vivas a logradouros e edifícios públicos, a ideia foi postergada por anos a fio, se estendendo por toda a década de 1950. Este é um aspecto importante, dadas as dimensões e repercussões da polêmica que gerou – chegando os jornais da cidade a elaborarem enquetes com artistas, intelectuais, políticos, consultando-os se a favor ou contra a iniciativa de homenagem ao poeta, de tal sorte que o próprio prefeito à época, Pelópidas Silveira, se sentiu obrigado a emitir nota pública se posicionando sobre o assunto.

Todavia, para o que aqui importa, por mais saborosa que seja a polêmica e o frisson decorrente de seu ‘uso’ pela imprensa, este episódio se torna interessante porque se deve à polarização provocada por ele um tensionamento na, por assim dizer, relação de Bandeira com a cidade, fazendo-o introduzir um novo ingrediente para além da evocação de um passado imaginado.

No poema *Recife* são reiterados os *topoi* da nostalgia, da perda/desaparecimento dos espaços urbanos tradicionais, das sociabilidades provincianas, das relações de tipo patriarcal, dos traços de ruralidade que permeava a vida urbana, com suas práticas ancestrais, seus tipos sociais, sua arquitetura solarenga, sólida, que parecia aspirar à eternidade. Tudo isso que é o tônus mesmo do *Evocação do Recife* é reiterado em *Recife*, só que, agora, de maneira alusiva, sem muitos desdobramentos ou acréscimos. Não obstante, a despeito desta óbvia remissão ao festejado poema de 35/40 anos antes, *Recife* é vazado num tom de quem quer esclarecer algo, justificar um posicionamento, quase desculpar-se, mas também de quem registra uma mágoa, um desapontamento¹⁰.

10 Em “Depoimento do modelo”, crônica republicada em *Flauta de Papel*, Bandeira relata a experiência de posar para o escultor Celso Antônio: “Durante cinco meses, mais! aguentei o suplício de ficar imobilizado” (BANDEIRA, 1997, p. 187). Esta crônica finaliza com um parágrafo bastante revelador do sentimento do poeta acerca da polêmica que envolvia a colocação de seu busto em praça pública: “A escultura irá, um dia, se Deus quiser e Mário Melo não mandar o contrário, embelezar alguma praça de meu amado Recife, de que sou filho tão ingrato. Devo dizer que, modéstia à parte, mereço a homenagem

O intrigante deste poema é que passados tantos anos, vendo-se objeto – surpreendentemente! – de uma disputa absolutamente bizantina e paroquial que, em última instância, é o que o faz retomar sua cidade natal como matéria poética; depois de haver constatado (*Minha Terra*) que seu mundo ideado já não mais existia, sucumbira, fora soterrado por sucessivas vagas modernizadoras; que não restava nada dos reconfortantes tempos avoengos, com seu colorido peculiar, seu aroma, seu sabor, sua atmosfera serena e reconciliadora – ainda assim Manuel Bandeira reitera seu olhar evocativo de seres e coisas ausentes.

Há muito que os historiadores sabem, de maneira similar ao que Carlos Pena Filho apontou em seu *Guia Prático da Cidade do Recife*, que as cidades são *metades roubadas à imaginação*, que *é dos sonhos dos homens que uma cidade se inventa*¹¹. Sabem que, enquanto espaços em que relações sociais são tecidas e entrelaçadas, as cidades têm sua materialidade igualmente impregnada daqueles “textos de cultura” de que fala B. Sarlo. Entretanto, para não restar, no dizer do próprio Bandeira, “como forma imperfeita neste mundo de aparências”, é preciso que se compreenda e situe estes textos/discursos sobre as cidades em conformidade com as circunstâncias (institucionais, intelectuais, estéticas, éticas, políticas, etc.) que presidiram suas construções, mas também – no que é de particular interesse para as finalidades deste artigo – relativamente ao consumo dos mesmos: como foram lidos e ‘apropriados’ pelos contemporâneos.

No que diz respeito a este último aspecto, cumpre situar o leitor, ainda que de maneira sumária, quanto ao campo intelectual do Recife nesses anos, posto que mercê das preocupações então em pauta, critérios de classificação e apreciação foram definidos e padrões de leitura firmados. Em particular, creio ser importante retomar alguns apontamentos sobre o, assim chamado, Movimento Regionalista (e Tradicionalista) do Recife, e sua capacidade de estabelecer alguns balizamentos para o debate artístico-intelectual de então. De início, cabe destacar que esse movimento resulta, basicamente, da articulação de

não pelos versos que fiz, em verdade poucos e chochos, não pela ‘Evocação do Recife’, tão abaixo do indefinível e inigualável encanto de minha cidade natal – mas pela paciência com que posei para o grande artista e monstro Celso Antônio de Menezes, que Deus guarde sempre das quadraturas de Saturno” (idem, p.188). A referência a Mário Melo não é gratuita. Jornalista influente, “secretário perpétuo” do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano (IAHGP), coube a ele a mais feroz e intransigente oposição à colocação do busto de Bandeira em local público. Entre outras razões porque se deve a ele, quando deputado estadual, a propositura de projeto de lei que restringia o uso de nomes de personalidades vivas a logradouros públicos.

11 “No ponto onde o mar se extingue/ e as areias se levantam/ cavaram seus alicerces/ na surda sombra da terra/ e levantaram seus muros/ do frio sono das pedras./ Depois armaram seus flancos:/ trinta bandeiras azuis/ plantadas no litoral./ Hoje, serena, flutua,/ metade roubada ao mar,/ metade à imaginação,/ pois é do sonho dos homens/ que uma cidade se inventa (PENA FILHO, 2011, p. 73).

diversos intelectuais locais (alguns jovens, outros já estabelecidos) marcados, todos eles, por um sentimento de que fazia-se necessária a defesa dos valores e tradições do passado.

Recém-retornado ao Recife, depois de vários anos estudando nos EUA/Europa, Gilberto Freyre rapidamente ocupou uma posição de destaque entre aqueles que compartilhavam preocupações desta ordem. Desde seus primeiros escritos para os jornais da cidade, Freyre passou a dar reiterada atenção a tudo quanto pudesse ser tomado como algo próprio às tradições locais/regionais: da paisagem da cidade, nomenclatura de suas ruas, árvores, frutas, aos hábitos e costumes sociais, sociabilidades, culinária, literatura, arte, gostos, etc. “O que eu quero – escreveu ele –, sobretudo, é um Recife que *se renove sem perder o caráter*, numa economia inteligente e honesta dos valores próprios e dos motivos tradicionais”(*Apud AZEVEDO, 1996, p. 134, grifos meus*)¹².

Dada a projeção que seu nome veio a desfrutar nos meios intelectuais brasileiros, somada à inegável liderança que rapidamente conquistou entre os intelectuais locais e ao fato de que, em boa medida, coube a ele e seu controverso *manifesto regionalista, tradicionalista, e a seu modo modernista, do Recife* (FREYRE, 1976) o papel de fixar uma memória sobre esses eventos, costuma-se tomar Gilberto Freyre como figura de proa de todo o movimento e seus desdobramentos – espécie de centro gravitacional, em torno do qual tudo o mais orbitava. O que é um despropósito¹³.

Historiando esse momento da vida intelectual do Recife, Neroaldo Azevedo apresenta elementos que permitem melhor dimensionar o que estava em jogo. Em particular, há de se ressaltar a composição do *Centro Regionalista do Nordeste*, entidade fundada em 1924 e que veio a congregar e articular os esforços dos simpatizantes da causa. Sob a presidência de Odilon Nestor (advogado de prestígio na cidade, e catedrático da Faculdade de Direito do Recife), o *Centro* contou ainda com a participação muito ativa e significativa de Moraes Coutinho, a quem, segundo N. Azevedo, coube firmar as diretrizes de seu programa de atuação. Para o autor, as

ideias de Moraes Coutinho podem ser apontadas como decisivas para a propaganda regionalista da década de 1920. [...] Tal base de pensamento estará presente no programa de atividades do Centro Regionalista do Nordeste e, em consequência, no 1º Congresso Regionalista do Nordeste

12 Para Rezende (1997, p. 152): “A defesa do regional foi sempre uma constante nos escritos de Gilberto Freyre. A experiência no exterior consolidou suas ideias de criar um movimento intelectual com raízes regionais. [...] Havia um passado histórico a ser pensado e Freyre temia que ele fosse sufocado pela modernidade.”

13 É preciso esclarecer que o despropósito a que me refiro diz respeito a projetar nesses meados dos anos 1920 a liderança intelectual incontestada que G.F. só veio a desfrutar a partir da publicação e ótima repercussão de *Casa Grande e Senzala*. Não obstante, cabe reconhecer que já nos anos 1920, graças à sua intensa atuação na imprensa local, bem como seu “treinamento” intelectual em centros universitários norte-americanos e europeus, sua atuação nos meios letrados do Recife de então estava longe de passar despercebida.

[ocorrido em princípios de 1926]. Aliás, é Moraes Coutinho que elabora o programa do Centro e quem faz o discurso de abertura dos trabalhos do Congresso. (AZEVEDO, 1996, p. 138)¹⁴

Ainda nessa linha de raciocínio, é preciso considerar que o *Centro Regionalista* contou com a colaboração de outras figuras de relevo no mundo intelectual e político da época. Além dos já referidos Gilberto Freyre, Odilon Nestor e Moraes Coutinho, cabe lembrar: Amaury de Medeiros (médico, genro do então governador, Sérgio Loreto, de quem era o Secretário de Saúde, e a quem coube fazer o discurso de encerramento do Congresso Regionalista); Anibal Fernandes (jornalista já à época bastante influente do Diário de Pernambuco, muito envolvido com os meios políticos e com a causa de preservação do patrimônio artístico e histórico do estado); Luís Cedro (deputado federal, que havia apresentado um projeto de lei de preservação patrimonial); Ulisses Pernambucano (médico, veio a se tornar nos anos subsequentes na principal referência da psiquiatria na região); Farias Neves Sobrinho e Gervásio Fioravante (escritores, membros da Academia Pernambucana de Letras), Samuel Hardman (secretário de governo – gestão Sérgio Loreto), Alfredo Freyre (pai de Gilberto Freyre e professor da Faculdade de Direito do Recife); e mais alguns outros nomes (Antônio Inácio, França Pereira) sobre os quais as informações são escassas e imprecisas¹⁵.

Vinte anos depois, ao fazer uma apreciação sobre a importância desse movimento, assim se referiu G. Freyre:

14 Moraes Coutinho era, à época, político de certa projeção na política local. Veio a ser, no último quadriênio da 1ª República, líder do governo Estácio Coimbra no legislativo estadual. Originário de uma tradicional família de proprietários de terras (engenhos) e comércio de açúcar em Nazaré da Mata (município da zona canavieira ao norte do Recife – Mata Norte), com vários parentes (tios, avô, irmãos, sobrinhos) políticos e médicos, ele próprio veio a se tornar catedrático de neurologia da Universidade da Guanabara. Carli (1985), diz que Alfredo de Moraes Coutinho Filho teve dois irmãos ligados ao partido comunista (Alcedo Coutinho – que foi eleito deputado federal constituinte – e Rodolfo Coutinho – que participou de sua direção nos anos 1920/30, próximo a Cristiano Cordeiro e Mário Pedrosa) e, ele próprio, manteve uma forte ligação com as esquerdas brasileiras até o fim de sua vida. Gilberto Freyre, em seu controverso Manifesto regionalista, ao se referir a alguns dos nomes ligados ao movimento regionalista, registra que o Centro Regionalista era “Animado por homens práticos como Samuel Hardman e não apenas por poetas como Odilon Nestor; por homens politicamente da ‘esquerda’ como Alfredo Moraes Coutinho e da extrema ‘direita’ como Carlos Lyra Filho.” (FREYRE, 1976, p. 48). Essas convicções de esquerda de Moraes Coutinho, sempre referidas por seus comentadores (sobretudo aqueles, como Gileno de Carli e Gilberto Freyre, que eram mais próximos do espectro conservador da política nacional), desempenham uma função relevante no sentido de assinalar o caráter “aberto” desse movimento regionalista. Ao modo de uma cláusula de exceção, sua posição política (Moraes Coutinho) funciona como fiadora da assertiva de que não se tratava de movimento passadista, mas de iniciativa ao seu modo modernista.

15 Outro nome a que se pode aludir é o de José Lins do Rego. Ainda que não tenha feito parte do Centro Regionalista (ou tenha participado do Congresso Regionalista de 1926), é notória sua aproximação com as ideias que permearam esse movimento. No caso de José Lins, deve-se diretamente a G. Freyre sua “conversão”. Como se sabe, na primeira metade dos anos 1920, quando ainda estudava no Recife, J. Lins se aproximou bastante de G. Freyre, com quem desenvolveu uma amizade muito próxima e de quem disse ter recebido a mais importante influência desses anos de formação. A virada de J. Lins foi bem acentuada, afastando-se de uma postura de polemista anti-oligárquico (em muito devedora da experiência no periódico panfletário Dom Casmurro, que levou à frente com Osório Borba) para abraçar convicções de fortes traços tradicionalistas e regionalistas. Ver Braga-Pinto (2011, p. 13-42). Gilberto Freyre (1944), em artigo sobre Odilon Nestor, menciona, ainda, os seguintes nomes de participantes do Centro Regionalista: Gouvêa de Barros e Pedro Paranhos, sobre os quais não consegui localizar nenhuma informação adicional.

Não eram apenas uns gentis-homens mais ou menos aliteratados, os que formaram o Centro Regionalista presidido por Odilon Nestor: tiveram sua influência na vida da cidade e região. Contribuíram para restaurar no Recife o gosto pela árvore: principalmente pela árvore regional. O gosto, também, pela cozinha tradicional, pelo móvel antigo, pelo estilo luso-brasileiro de casa e de igreja, pela arte popular, pela etnografia sertaneja. Sob o estímulo do Centro, o Recife viveu por algum tempo uma vida de curiosidade e interesse, não apenas intelectual, como cívico, pelas coisas do seu passado social, pelos valores de sua arquitetura doméstica e de igreja, pelos problemas de sua urbanização e arborização. (FREYRE, 1944, p. 227-228)¹⁶

A relação de amizade próxima que Bandeira desenvolveu com Gilberto Freyre não foi fortuita. Pelo contrário, as afinidades e convergências entre os pontos de vistas e concepções ético-estéticas de ambos são flagrantes¹⁷. Retomo esta questão aqui porque ela ajuda a iluminar as referências e valores subjacentes a parte considerável da obra de Bandeira, em particular no que concerne aos seus poemas sobre o Recife. “Impressões de um cristão-novo do Regionalismo”, uma das crônicas que Bandeira publica em *Crônicas da província do Brasil*, é bem elucidativa deste pendor do poeta. Neste texto, Bandeira polemiza com um “ex-Regionalista”, não identificado, assumindo o *alter ego* de um “Regionalista Aprendiz”. A tomada de posição¹⁸ em favor das tradições regionais é assaz explícita. Ainda que se queira ler essa crônica como parte de um recurso textual que visava garantir ao adulto as reminiscências revigoradoras das experiências da infância, não resta dúvida que uma posição

16 Fundamentalmente, o que precisa se reter aqui é não apenas a importância do Centro para a vida intelectual do Recife desses anos, mas – no que para isso muito contribuiu – a participação em seus quadros de expressivas figuras do mundo intelectual, social e político de então.

17 Em Itinerário de Pasárgada, Bandeira confere a Gilberto Freyre, à amizade e trocas intelectuais entre eles, um papel relevante em sua reaproximação com coisas de Pernambuco: “[sua] sensibilidade tão pernambucana muito concorreu para me reconduzir ao amor da província” (BANDEIRA, 1997, p. 326). É com igual diapasão que, em crônica de 1937, “Segredos da alma nordestina. Gilberto Freyre: Nordeste”, republicada em obra póstuma organizada por Carlos Drummond de Andrade (Andorinha, andorinha), Bandeira resenha o livro homônimo, recém-lançado por G. Freyre. Obra e autor são revestidos de atributos os mais inestimáveis: “O autor foi excessivamente modesto quando nos diz que o seu ensaio tenta apenas esboçar a fisionomia do Nordeste agrário e o apresenta como um estudo esquemático e quase impressionista. A verdade é que não ficou apenas na fisionomia: antes, em cortes profundos, tanto no substrato do passado como no subconsciente do presente, soube captar e apresentar-nos a alma mesma daquele Nordeste agrário cujo segredo e encanto foi o primeiro a penetrar e possuir integralmente” (idem, p. 264).

18 Lanço mão, aqui, do conceito de tomada de posição nos termos que o faz Bourdieu, para quem os campos de produção cultural são constituídos como redes de “relações objetivas (de dominação ou de subordinação, de complementaridade ou de antagonismos etc.) entre posições”, em que, por conseguinte, “cada posição é objetivamente definida por sua relação objetiva com outras posições [...] que permitem situá-la com relação a todas as outras na estrutura da distribuição global das propriedades”. Daí a necessidade de se “levar em conta a lógica específica do campo como espaço de posições e tomadas de posição atuais e potenciais (espaços dos possíveis e problemáticas)” (BOURDIEU, 1996, p. 261-262).

frente ao debate então em curso foi assumida, e uma simpatia com determinados valores culturais foi firmada:

O Regionalista Aprendiz vivia muito envergonhado de só conhecer de livros o sabor regional da vida de engenho. Não sabia como era um banguê. Em menino estive em Muribeca. Mas naquele tempo não era ainda regionalista. [...] O Regionalista Aprendiz fazia muitas perguntas sobre os banguês. Tinha medo que eles se acabassem de todo. Queria sentir de verdade o famoso cheiro das tachadas que respirado na infância, dizia Nabuco, embriagava para o resto da vida. [...] Não era só em matéria de engenhos que lhe faltava o contato vivificador da realidade. Ignorava tudo da alma profunda do Nordeste. Tinha um amor grande por todas essas coisas. Mas era um amor sem nenhuma experiência, muito desinfeliz, embora cheio de ternura. [...] Disse que ele ignorava tudo da vida do Nordeste. Não é verdade. Ao menos a cozinha conhecia bem. Tinha viva a recordação das grandes tachas de cobre onde pelas festas a avó fazia preparar a canjica de coco. [...] Não só conhecia, como se deliciava sinceramente no paladar de todos aqueles pratos, de que ficou privado a partir dos nove anos. [...] Ele tinha que defender o seu amor periclitante contra o ruim pessimismo do ex-Regionalista. E foi sob os apupos do outro que partiu para o banguê de Vitória, a pequena cidade do interior pernambucano. A viagem correu difícil. Automóvel empacado na lama, empurrado a braços, cordas enroladas nos pneumáticos. Mas no engenho o fresquinho de Petrópolis; a hospitalidade confirmando as tradições rurais; a varanda acolhedora; a capelinha tão amorável [...]; e finalmente o banguê. [...] A expectativa sarcástica do ex-Regionalista ficou lograda. O Regionalista só tinha encontrado motivos de prazer. (BANDEIRA, 1997, p. 108-110).

Gilberto Freyre, por sua vez, em texto que escreveu para fazer parte do livro publicado em homenagem aos 50 anos do poeta, começa por lembrar o passeio de barco, subindo o Capibaribe, que fizera anos antes na companhia de Manuel Bandeira e Mário de Andrade¹⁹:

Todo o tempo que a lancha levou subindo o rio, até Caxangá, pensei em Manuel Bandeira, através de sua “Evocação do Recife”. E pensei no Recife

¹⁹ As anotações e impressões de Mário de Andrade sobre esse encontro/passeio estão em Andrade (1976, p. 347).

de há trinta anos, de há quarenta, de há cinquenta, de há cem, de todos os Recife que o rio viu nascer e morrer; em todos os Recife que estão no poema de Manuel Bandeira. Aquele rio, aquela terra, aquela cidade, aquele poeta magro [...] estavam ligados para sempre. (FREYRE, 1944, p. 180).

Para Gilberto Freyre, a paisagem que as margens do Capibaribe apresentava àqueles turistas improvisados não era outra coisa que a presentificação propriamente material do poema de Bandeira:

Vi nas margens verdes, saindo do meio dos cajueiros, da sombra das mangueiras, meninazinhas, meninos, muleques iguais aos que há quarenta anos brincavam de roda na rua da União, quebravam os vidros da casa de D. Aninha Viegas, mangavam do pince-nez de Totônio Rodrigues; vi a própria D. Aninha Viegas (com outro nome, decerto) sentada numa cadeira de balanço num terraço de casa de beira de rio, tomando fresco; vi banheiros de palha tristonhos, negros lavando cavalos, moleques nadando na água suja onde já não tomam banho moças nuas como no tempo em que o poeta menino passou as festas em Caxangá. (FREYRE, 1944, p. 180-181).

Não são tantos, nem tão sofisticados assim, os truques e estratégias narrativas intrínsecos à construção deste texto de Freyre. Mas são eficientes no sentido de fazer crer ao leitor que o poema de Bandeira, antes de ser uma evocação de uma memória afetiva que cria toda uma ambiência sensorial e senhorial, seria de ordem descritivo-denotativo, algo assemelhado a um ‘retrato falado’, a uma descrição quase naturalista. Mais ainda, em consonância com a preocupação compartilhada por ambos a propósito do esgarçamento das relações e práticas sócio-espaciais que dava tônica a este passado imaginado, importava sublinhar que, com o fim deste mundo de ordem, equilíbrio, harmonia senhorial, em que campo e cidade se interpenetravam, sobreviria a desordem, o desmantelo, a inautenticidade de uma sociedade desajustada, engolfada pelos dejetos de si mesma. Diferente de outrora, quando dos tempos evocados por Bandeira, o Capibaribe que percorriam naquela ocasião, de igual maneira a “todos os rios da zona chamada da mata em Pernambuco são hoje uns rios porcos, onde as usinas de açúcar mijam, defecam, fazem suas precisões; e o resto da gente que se dane” (FREYRE, 1944, p. 181).

Importa perceber, no entanto, que, a despeito de situar nos vários tempos presentes as forças desagregadoras de uma ordem passada (ordem que é social, política, econômica, mas também a ordem do próprio mundo natural), Gilberto Freyre, assim como Manuel Bandeira, enxergam no trabalho intelectual e artístico um campo de disputa, uma arena onde os valores que dão lastro a uma ou outra das concepções em jogo são definidos. E, mesmo quando derrotados, sabiam que este outro mundo, esta outra cidade continuariam existindo como referência.

Também o poeta – escreveu Gilberto Freyre – quis ver o sobrado amarelo que foi do avô e está ainda de pé, com a escada rangendo de velha. Quis ver a rua da União. Quis ver a rua da Saudade. A do Sol. A da Aurora [...]. Vimos juntos alguns destes lugares, que se amanhã desaparecerem do mapa do Recife – cidade que há cinco anos serve de brinquedo a amadores de urbanismo para suas experiências gostosas de derrubar casas e igrejas velhas – ficarão para sempre, enquanto houver literatura brasileira, no poema de Manuel Bandeira. (FREYRE, 1944, p. 181).

Para determinada historiografia, a literatura – bem como fotografias, pinturas, etc. – tem o poder de constituir o acervo de imagens que fixam certa memória dos espaços e experiências da vida social (GORELIK, 2002, 2004; PESAVENTO, 2002; LAGUARDA 2003). Dizem dos modos e padrões como as relações vividas pelos indivíduos uns com os outros, bem como com os espaços em que essas relações se estabelecem, são sentidas, aprendidas, registradas e, nesse particular sentido, arquivadas. A ideia, portanto, de tomar tais representações literárias, etc., como suporte de memória social, tem por pressuposto a noção de que tais representações concorrem para formar as percepções e concepções criadas sobre os espaços urbanos – ou outros quaisquer, de vivência coletiva. É neste sentido que determinadas sociabilidades e experiências vividas, transfiguradas literariamente, se impõem como referências para se pensar e ver uma cidade, na medida, mesmo, em que tem-se aí um dos mecanismos que resultam nas construções simbólicas dos espaços e da vida nas cidades.

A força destes poemas de Bandeira, em especial o *Evocação do Recife*, reside justamente no fato de que, para além de sua refinada artesanaria poética ele fixa uma experiência de vida que se esvanecia. Sua nostalgia quase melancólica, seu sentimento de perda não se deve tanto a uma configuração espacial que está sofrendo transformações profundas, mas a um padrão

de vida social que está a desaparecer junto com os solares, as igrejas, os nomes de rua, os tipos sociais, as brincadeiras, os pregões, as comidas, os traços de uma cultura marcadamente oral, etc. Têm razão todos aqueles que assinalaram a apropriação que o imaginário regionalista/tradicionista fez do *Evocação do Recife* (a começar do próprio G. Freyre) e do poder de referencialidade que ele adquiriu para dizer e significar das tradições que não podiam ser abandonadas ou perdidas em favor de uma modernidade anódina e descaracterizadora, do poder de reconciliação e de apaziguamento que só o respeito ao passado e suas tradições propiciam.

Mas é preciso que se observe, igualmente, que Bandeira não fez um poema programático, um manifesto. Como podemos depreender da leitura dos dois outros poemas sobre o Recife, bem como de inúmeros outros escritos de sua autoria, Manuel Bandeira nutria um apreço muito grande por manifestações artísticas e culturais do passado brasileiro. Sob muitos aspectos, esse apego às tradições constitutivas de uma cultura brasileira era justamente o que o fazia rechaçar tudo aquilo que identificava como ‘modernices’, e o que, em boa parte, cimentava a amizade longa e próxima a G. Freyre²⁰. Como bem assinalou Silvana Vicente (2007), ambos gostavam de se ver e apresentar como provincianos. Conforme escreveu em crônica publicada em 1933, em que tornava pública sua irreduzível empatia com o trabalho de Freyre:

Sou provinciano. Com os provincianos me sinto bem. Se com estas palavras ofendo algum mineiro requintado peço desculpas. Me explico: as palavras “província”, “provinciano”, “provincianismo” são geralmente empregadas pejorativamente por só se enxergar nelas as limitações do meio pequeno. Há, é certo, um provincianismo detestável. Justamente o que namora a “Corte”. O jornaleco de município que adota feição material dos vespertinos vibrantes e nervosos do Rio – eis um exemplo de provincianismo bocó. É provinciano, mas provinciano do bom, aquele que está nos hábitos do seu meio, que sente as realidades, as necessidades do seu meio. Esse sente as excelências da província. Não tem vergonha da província – tem é orgulho. (*Apud* VICENTE, 2007, p. 440).

20 Diferente, pois, das leituras que centram sua tônica na temática da nostalgia (ARRAIS, 2006), a análise aqui proposta, sem desmerecer essa dimensão da questão, procura chamar atenção para outro conjunto de preocupações e motivos que subjazem à produção de Manuel Bandeira: a par de seu lamento pelo desaparecimento de um passado idealizado, deve-se atentar, com a mesma ênfase, ou mais até, para sua concepção de fundo sobre arte e cultura. Afinal, eram essas concepções que serviam de princípios organizadores de sua produção literária (seja poesia ou crônica – para ficar nos gêneros aqui explorados). Por essa mesma razão (que procura situar a produção artística/intelectual no jogo complexo das posições e tomadas de posições ordenadoras de um fazer), não se compartilha, aqui, de perspectivas que tendem a reduzir a produção literária a seu modo de funcionamento, de dizer um tal ou qual Nordeste (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2009).

Com efeito, as crônicas que escreveu nos anos 1920/30, depois reunidas em livro sintomaticamente intitulado *Crônicas da província do Brasil*, são especialmente interessantes para fixar essa mirada de Bandeira nas expressões do passado da cultura brasileira. Suas reiteradas críticas ao abandono de uma tradição artística – sobretudo arquitetônica, em torno da querela sobre o colonial e neocolonial (“Quem sente profundamente o colonial não pode sofrer o neocolonial” – BANDEIRA, 1997, p. 67) – são bastante eloquentes no sentido de evidenciar o elevado valor que o poeta dava a essas tradições (“devemos empregar todos os esforços para prolongar a conservação do patrimônio insubstituível que nos legaram os nossos antepassados” – BANDEIRA, 1997, p. 50).

É assim, sob essa chave conceitual, que podemos ler seus escritos sobre Ouro Preto (“Ouro Preto é a cidade que não mudou, e nisso reside seu incomparável encanto” – BANDEIRA, 1997, p. 13), Salvador (“na Bahia a tradição está viva, integrada no presente mais atual, dominando estupendamente o progressismo apressado, sovina e tapeador que tem desfigurado as nossas cidades litorâneas, que estragou completamente o meu Recife” – BANDEIRA, 1997, p. 27), sobre Olinda, Recife, Pernambuco (“Também não acredito, como o sr. Júlio Belo, que a culpa daquele feio gesto [derrubada do antigo solar de Megaípe] caiba à Usina. Esta Usina com U grande está aí como símbolo de modernidade sem entranhas, de civilização duramente materialista, de dinamismo atropelante”; “Tradicionalistas pobres de Pernambuco, de Pernambuco e de todo o Brasil, o momento é bem duro para nós que não dispomos senão de lágrimas líricas”)²¹, ou, ainda, sobre seu xará, o pintor Manuel Bandeira (“intérprete por excelência dos velhos aspectos da arquitetura colonial – velhas ruas, velhas casas, velhas pedras. O Recife da Lingueta, Olinda, Igaraçu, Salvador, Ouro Preto, Mariana, Sabará, S. João d’El-Rei assistem na arte do desenhista pernambucano com o mesmo misterioso sortilégio da realidade. Ele faz compreender [...] o que há de passado venerável nessa arquitetura dos nossos avós” – BANDEIRA, 1997, p. 67).

Em todos eles, a mesma crença em uma tradição rica e singular, cuja preservação deveria-se impor de maneira imperativa.

Observe-se, a propósito, que essa valorização de uma herança cultural ancestral permanece como critério classificador de Bandeira por toda sua vida. Mesmo quando procurava lançar algumas pontes de diálogo com as novas gerações de artistas, ainda assim, em sua tensão e ambiguidade, esse *habitus* fazia-se presente.

Uma das anotações de Bandeira no Diário que escreveu por ocasião da viagem que fez à Europa em 1957 (depois republicado em *Flauta de Papel*) é, quanto a isto, bem significativa.

21 Idem, p. 45 e 46. Convém considerar a importância que o debate suscitado pela derrubada da casa-grande do Engenho Megaípe teve na conformação de certa sensibilidade preservacionista, tão cara aos regionalistas-tradicionistas do Recife. Sobre isto, ver Cantarelli (2015).

Quando o navio ainda costeava o litoral brasileiro, na altura de Ilhéus, Bandeira se disse assaltado por “um desejo absurdo (mais por que absurdo?): morar algum tempo em Ubatuba, em Parati, em Diamantina – nos *Brasis pequeninhos, atrasadinhos, que há no grande Brasil acafajestadamente progressista*” (BANDEIRA, 1997, p. 211, grifos meus). Essa passagem não apenas ecoa a recorrente dificuldade do autor em lidar com a ideia de um país moderno, progressista, que estaria a apagar as marcas de uma sociedade/sociabilidade mais genuinamente nacional, como o faz numa quadra particularmente interessante, quando Bandeira vinha sinalizando uma aproximação com as linguagens que vinham se impondo como dominantes no campo das artes no Brasil e que, sabidamente, se legitimavam como a referência de modernidade artística (e, cabe sublinhar, em estreito diálogo com a modernidade urbano-industrial).

De fato, ao longo deste ano (1957) e também nos seguintes, Bandeira publicou umas tantas crônicas tratando seja da poesia concreta, seja da prevalência do abstracionismo geométrico nas artes plásticas. Se externou maior dificuldade de aceitar a primazia do abstracionismo nas artes plásticas (chegando a polemizar com Mário Pedrosa – à época o principal nome da crítica de artes no Brasil, e confesso defensor do abstracionismo), o mesmo não se deu com a poesia concreta. Elogiava a cultura poética do trio paulista (Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari), bem como a inventividade de Ferreira Gullar. Chegou, mesmo, a ensaiar um par de poemas concretos nas páginas dos jornais (pelo que precisou polemizar com antigos admiradores), mas sem abdicar de exercitar seu afastamento. Aqui e ali, deixou transparecer sua diferença e desconfiança com uma poesia que parecia, por vezes, excessivamente artificial, quase especiosa: “Domingo passado, o *Jornal do Brasil* deu no seu suplemento literário outro poema concreto de Ferreira Gullar. Toma toda uma página. Uma página onde as palavras somam apenas 434 letras”; “Rubem Braga contou o número de palavras que compõem o texto integral do recente livro de Ferreira Gullar – *Poemas* – são 113. Mas, acrescentou humoristicamente, ‘o poeta poderia ser mais conciso se não tivesse a mania da repetição’. Para Rubem, essas 113 palavras, a maioria tão repetidas, não dizem nada” (BANDEIRA, 1997, p. 203, 259).

No seu conjunto, são textos que evidenciam a relação tensa do poeta com a ideia de uma modernidade (artística, cultural, econômica, social) que se impõe por meio do apagamento das tradições.

Para Bandeira, o estar em sintonia com seu meio, não ansiar ser o que não é nem pode ser – porque as tradições partilhadas são outras –, ser capaz de vislumbrar o potencial ético-estético dessas tradições – no que elas têm de instituidoras de um determinado modo de vida –, tudo isto que está plasmado nos três poemas sobre o Recife, era o permitia falar de uma cultura brasileira.

Há um fio a perpassar cada um desses poemas que transcende a nostalgia de referências afetivas de uma infância rememorada que estavam a se perder. Há uma convicção de que as

perdas se situavam igualmente num outro plano: na própria possibilidade de construção de uma tradição artística brasileira. Mais ainda. De que esta tradição artística era peça importante na manutenção e fixação de um *ethos*, de uma determinada forma de ser e se viver²². Arte e sociedade. Para Bandeira, fiel a certos princípios que partilhava com vários dos grandes nomes da primeira geração modernista (Mário de Andrade e Rodrigo Mello Franco, em especial), em companhia dos quais se fez e granjeou reconhecimento literário/intelectual, um olhar valorativo em direção às nossas melhores e mais autênticas (na visão deles) tradições culturais, não tinha nenhum sentido passadista. Pelo contrário, era a condição mesma para a construção de algo novo e significativo; não algo vazio, que não nos afeta ou diz respeito²³.

Este, a meu ver, o sentido maior que orienta a feitura desses poemas – como, de resto, de boa parte da obra do poeta. Diz, também, de como o Recife é lido e concebido por ele, Manuel Bandeira. Por certo, como espaço de uma memória afetiva, que permitiria um reconciliar-se com o que foi. Não se deve, porém, perder de vista que esses mesmos poemas revelam uma dimensão projetiva, de um vir-a-ser, em que a renovação artístico-cultural deveria se fazer em diálogo com as referências que permitiam uma afirmação de um ser nacional.

Referências

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo/Recife: Cortez, Massangana, 2009.

ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de (Org.). *Homenagem a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

ARRAIS, Raimundo. *A capital da saudade: destruição e reconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardozo e Austregésilo*. Recife: Bagaço, 2006.

22 Ou, como disse G. Freyre em passagem já anotada (FREYRE, 1944, p. 181): “se amanhã [este lugares] desaparecerem do mapa do Recife [...] ficarão para sempre, enquanto houver literatura brasileira, no poema de Manuel Bandeira”.

23 No parecer de Rubino (1991, p. 113), ao se referir ao grupo de intelectuais que esteve às voltas com a criação e atuação do SPHAN, e que exprime perfeitamente o sentimento e entendimento de Bandeira, “O colonial era a arma contra o neocolonial. [...] Contra o passado recente, um salto para trás, para o passado mais ‘verdadeiro’, onde se podia descobrir e inventar inclusive uma modernidade avant la lettre.”

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e Regionalismo. Os anos 20 em Pernambuco. Recife/João Pessoa: Editora Universitária UFPE/ Editora Universitária UFPB, 1996.*

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira* (poesias reunidas). 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

----- . *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1974.

----- . *Seleção de prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

BRAGA-PINTO, César. Ordem e tradição: a conversão regionalista de José Lins do Rego. *Revista IEB*, n. 52, p. 13-42, set./mar., 2011.

CANTARELLI, Rodrigo. *Contra a conspiração da ignorância com a maldade: a Inspetoria de Monumentos de Pernambuco*. Recife: Massangana, 2015.

CARLI, Gileno de. *História de uma fotografia*. Recife: Cia. Editora de Pernambuco, 1985.

FREYRE, Gilberto. *Perfil de Euclides e outros perfis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

----- . *Manifesto regionalista*. 6. ed. Recife: IJNPS, 1976.

GORELIK, Adrián. Imaginário urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos. *EURE*, Santiago, v. 28, n. 83, mayo/2002. Disponível em http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0250-71612002008300008&script=sci_arttext . Acesso em: 17 nov. 2014.

----- . *Miradas sobre Buenos Aires – historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

LAGUARDA, Paula Inés. Imágenes modernas. La construcción de imaginarios urbanos a través de la fotografía (Santa Rosa, La Pampa, 1895-1925). *Prismas. Revista de historia intelectual*; nº 17, 2003, pp. 211-215, disponível em http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-04992013000200011&script=sci_arttext . Acesso em: 23 set. 2014.

LUBAMBO, Cátia Wanderley. *O bairro do Recife: entre o Corpo Santo e o Marco Zero*. Recife: CEPE/Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1991.

MOREIRA, Fernando Diniz. *A construção de uma cidade moderna: Recife, 1909-1926*. 1994. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano e Regional) - UFPE, Recife, 1994.

PENA FILHO, Carlos. *Livro Geral*. Olinda: Gráfica Flamar, 2011.

PESAVENTO, Sandra. *O imaginário da cidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

REZENDE, Antonio Paulo. *(Des)encantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de vinte*. Recife: Fundarpe, 1997.

RUBINO, Silvana. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1967-1968)*. Campinas/Unicamp, Dissertação de Mestrado em Antropologia, 1991.

SARLO, Beatriz. *Modernidade Periférica - Buenos Aires 1920 e 1939*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. *As cidades enquanto palco da modernidade. O Recife de princípios do século*. Dissertação (Mestrado em História) - UFPE, Recife, 1994.

VICENTE, Silvana Moreli. *Cartas Provincianas: correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - USP, São Paulo, 2007.

Recebido em 18.08.2015

Aprovado em 22.06.2016