A brasilidade na prosa de Manuel Bandeira*

The Brazilianness in the prose of Manuel Bandeira

Nayamim Moscal[1]

Resumo: Ainda que não seja necessário um contato muito extenso para perceber a riqueza (e possibilidades), da prosa de Manuel Bandeira enquanto fonte histórica, a atenção dada ao poeta - amplamente focado pelos estudos literários – parece, ainda, tímida, principalmente se tomado em relação a boa parte das Ciências Humanas. Assim, neste trabalho utilizaremos crônicas do livro Andorinha, Andorinha na intenção de delinear a brasilidade na perspectiva de Bandeira. O livro, que aborda 40 anos da produção do autor, foi organizado, em 1966, por Carlos Drummond de Andrade e traz textos de temas diversos. Aqui nos atemos aos textos dedicados à música, poesia e pintura, produzidos entre as décadas de 1920 e 1930, nos quais buscaremos perceber a tônica da temática nacional, e como ela se apresenta na prosa de Bandeira, problematizando-a. Ao analisarmos tais textos nos fica claro que a proximidade com o os modernistas marca o
pensamento de Bandeira sobre o Brasil, sobretudo sua amizade com Mário de Andrade. Com isso, utilizaremos como apoio para a pesquisa parte da correspondência estabelecida entre os dois autores, que se configura em fonte extremamente rica para a pesquisa da cultura brasileira. Partindo do campo da História Cultural, nossa pesquisa busca pensar a prosa de Bandeira como uma (privilegiada) forma de representação acerca daquele contexto e, por extensão, em diálogo com seu próprio tempo.

Palavras-chave: História – literatura – brasilidade

Abstract: Although a very extensive contact is not necessary to realize the wealth (and possibilities), the prose of Manuel Bandeira as historical source, the attention given to the poet - widely focused by literary studies - also seems shy, especially if taken in relation the good part of the Humanities. In this work we use the book chronicles Andorinha, andorinha intending to delineate the Brazilianness from the perspective of Bandeira. The book, which covers 40 years of production of the author, was organized in 1966 by Carlos Drummond de Andrade and brings texts of various topics. Here we focus in the texts to music, poetry and painting, produced between 1920 and 1930, in which we will seek to realize the tone of the national theme, and how it presents itself in prose Bandeira, problematizing it. When analyzing such texts is clear to us that the proximity to the modernist brand of thinking about the Brazil Bandeira, especially his friendship with Mario de Andrade. With this, we use as support for the research part of the established correspondence between the two authors, which is configured in extremely rich source for the study of Brazilian culture. Leaving the Field of Cultural History, our research aims to rethink the prose Flag as a (prime) form of representation about that context and, by extension, in dialogue with their own time.

---

* Este artigo foi apresentado no V Seminário Nacional Sociologia e Política, em Curitiba, no ano de 2014.

[1] Mestranda em História, Universidade Estadual de Ponta Grossa, nayamimmoscal@gmail.com, data de submissão 16/09/2014 e aceite em 11/09/2015.

Keywords: History. Literature. Brazilianness

Manuel Bandeira

Manuel Bandeira (1886-1968) é um autor canônico dentro da literatura brasileira, contando com grande quantidade de estudos desenvolvidos a partir de sua produção, principalmente sobre sua poesia. Porém, mesmo inserido dentro de um círculo de pensadores bastante significativo dentro da cultura brasileira, Bandeira não se faz tão presente nas pesquisas de historiadores.

Sabe-se que as primeiras décadas do século XX são marcadas pela ideia de moderno. Esta época foi marcada por um profundo interesse pelo Brasil, e Bandeira também estava envolto neste sentimento. Próximo ao Modernismo, ainda que nunca tenha se colocado como participante, mantinha relações com diversos nomes importantes da intelectualidade brasileira, como Mário de Andrade, Gilberto Freyre e Sergio Buarque de Holanda. Há quem aponte certa ingenuidade na visão de Bandeira sobre o Brasil[2], mas o que vemos em seu diálogo com Mário de Andrade nos mostra um pensador bastante atento às questões nacionais, e não apenas um poeta de circunstância e ingênuo.

Encontramos no estudo de Luciana Stegagno-Picchio sobre a literatura brasileira interessantes percepções sobre o poeta. Segundo a autora,

> A trajetória poética de Bandeira é individual e marginal como poucas. Embora Bandeira tenha sido – atingido na idade juvenil pelo presságio da morte – dono daquela alegria circunspecta, daquele destaque participante que somente quem esteve "além" pode conhecer, foi ele próprio quem, na sua longa vida, soube fazer-se partícipe de toda a experiência estética: do Simbolismo à poesia concreta, num jogo constante de experimentação artística conduzida sempre com extraordinária leveza e divertido pudor. (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p.492).

Nas palavras de Sergio Buarque de Holanda, "ninguém foi menos militante, ninguém menos antiacadêmico". Essas características de Bandeira exercem grande importância na sua leitura de Brasil, influenciando também suas percepções acerca da identidade brasileira.

Holanda (1996), em seus estudos de crítica literária, nos traz definições de Manuel Bandeira que se afinam muito bem com a obra do autor. Segundo ele, referindo-se a Bandeira, "sua obra reveste-se de tal cunho de originalidade que é inútil irmos procurar

---

[2] Ver FALLEIROS, Marcos Falchero. *O brasileirismo em Manuel Bandeira.* In: Pro-posições. Vol. 9. N. 1. Março de 1998.

quem mais influência exerceu sobre ele". Holanda se concentra na obra de Bandeira, no sentido de que enxerga tão somente Bandeira nas obras e não quem o influenciou, afirmando que "ela é, antes de tudo, sua e só sua". De acordo com o crítico, Bandeira "aparece como uma voz diferente e destoante, que perturba nosso concerto literário".

Em certo ponto de seu texto, nos faz lembrar as ideias de Gerald Moser, crítico norte-americano, que afirma que a sensibilidade de Bandeira é uma característica marcadamente brasileira. Moser afirma que "por isso tinha razão Mário de Andrade, quando julgou que a tristeza de Bandeira era passageira apenas, tal qual a apregoada 'tristeza brasileira' [...]". Moser tem várias considerações interessantes sobre Bandeira, sendo uma delas a que diz que Bandeira inventou um Brasil para uso pessoal. Para ele, até o catolicismo de Bandeira era digno de nota, uma religião aprendida e não doutrinária.

O crítico norte-americano não nos traz muitas informações novas sobre Bandeira, mas o seu ponto de vista privilegia um lado diferente dos demais estudiosos, características que percebemos em estrangeiros que se aventuram em estudos sobre o Brasil. Uma das facetas de Bandeira pouquíssimo explorada é a sua relação com a música, e Moser pincela este assunto rapidamente em seu texto, citando a relação do autor com o samba e o jazz. Segundo Moser, sobre o estilo da escrita de Bandeira, "parece indisciplina, mas Bandeira não tem um pensamento anárquico". Diferente de alguns críticos brasileiros, Moser compreende a obra de Bandeira não como algo extremamente moderno, mas como algo também moderno, mas que, por outro lado, não dispensa a sua formação tradicional. A escrita de Bandeira nos permite enxergar a tradição e a modernidade. A tradição, por pesar em sua linguagem toda a sua formação literária tradicional e experiência de vida de um Brasil quase que colonial; e a modernidade, por saber como dispensar a tradição em novas formas estéticas, modificando padrões. Para o norte-americano, o autor dá à poesia a mesma fluidez da língua falada, este sim um ponto de convergência entre Manuel Bandeira e o modernismo, pois essa era uma questão muito presente no diálogo entre Bandeira e Mário de Andrade. Percebemos que em ambos os escritores havia uma vontade de trazer definitivamente para a literatura a língua falada do povo brasileiro, que, como disse Bandeira, "eles que falam o português gostoso do Brasil". Mais a frente essa discussão será retomada.

Literatura e Identidade Nacional

Bandeira foi um escritor muito atuante nas discussões intelectuais brasileiras, portanto um estudo sobre ele nos permite novas leituras sobre o Brasil. E para iniciarmos uma discussão acerca da identidade brasileira nos parece necessário fazer um retrospecto sobre como esta noção se desenvolveu ao longo da história do Brasil. A identidade brasileira é constantemente revisitada e questionada dentro das ciências humanas. Para podermos seguir o trabalho, antes precisamos deixar claro como entenderemos a noção de identidade aqui.

> O debate sobre a questão das identidades na modernidade tardia é complexo porque, ao se partir de uma definição que na sua origem tem um uso ontológico, para empregos cada vez mais fluidos, sem contornos definidos, que vão do sociológico ao antropológico, do político ao cultural, do literário ao existencial, encontram-se problemas que se referem a visões essencialistas e até críticas que negam a possibilidade de se conceber a existência de uma identidade fixa. (FIGUEIREDO E NORONHA, 2010, p.189)

Esta complexidade apontada por Eurídice Figueiredo e Jovita Noronha é bastante clara logo que se inicia uma pretensão de estudos acerca de identidade. Muitos caminhos já foram traçados, e algumas definições são essenciais para que compreendam nossa linha de pensamento. Ao tratarmos de identidade, a entendemos,

> Por uma série de mediações que permitem a invenção do que é comumente chamado de "alma nacional", ou seja, parâmetros simbólicos que funcionam como "provas" da existência desse Estado, e que determinam sua originalidade [...]
> [...] Os integrantes de cada comunidade são convidados a neles se reconhecer e a eles aderir. (FIGUEIREDO E NORONHA, 2010, p.192)

Podemos perceber, através do processo histórico de construção da identidade nacional, cada momento intelectual vivido pelo país, pois cada teoria identitária revela suas referências e inspirações. No Brasil, o século XVIII foi marcado pelo início mais concreto dessas definições, que se consolidaram no decorrer do século XIX. Neste momento vigoravam representações marcadas pela exaltação da natureza assim como da população indígena, que remetia a um suposto passado heroico vivido por estas nações em formação. Tais definições perpassaram a América Latina como um todo, e não somente o Brasil (VELOSO E MADEIRA, 1999). Difundidos pelos discursos literários e científicos, estas ideias foram de extrema importância para suscitar novas discussões.

Com a vinda da corte portuguesa para o Brasil, em 1808, as configurações sociais se modificam ainda mais, e acontece uma tentativa de organização da vida intelectual, com

as criações de várias instituições culturais. Desde o descobrimento até o século XIX, as definições de Brasil são fortemente marcadas pelo olhar estrangeiro. A partir do século XIX, começam a aparecer algumas mudanças nos discursos sobre a nação, mas não chegam a ser uma ruptura com os discursos anteriores (VELOSO E MADEIRA, 1999).

Na obra "Leituras brasileiras", as pesquisadoras Mariza Veloso e Angélica Madeira, afirmam que o

> Estado nacional pós-independência foi o responsável pelo surgimento de uma organização burocrática mais complexa do que a do período precedente, exigindo maior autonomia do campo intelectual e uma política de formação de quadros especializados para ocupar as mais altas posições na hierarquia burocrática. A criação de cursos superiores no Brasil – os cursos de Direito nas Faculdades de São Paulo e Recife, em 1827 – visava atender àquela necessidade. (VELOSO E MADEIRA, 1999, p.70)

Nesta época a literatura retrata também os Estados nacionais, e um dos literatos mais relevantes neste momento foi José Alencar. Até aproximadamente 1870, foi o romantismo que predominou nos discursos acerca da identidade brasileira, fossem literários ou teóricos. Com o fim de criticar algumas postulações dos estrangeiros, é que ocorre no final do século XIX e início do século XX uma busca dos intelectuais brasileiros para firmar uma ideia própria de Brasil.

O resultado desta crítica feita pelos intelectuais brasileiros é que após a fase romântica há uma forte ruptura no tom desta discussão. Questões sociais começam a despontar, assim como teorias como o evolucionismo e o positivismo, fazendo parte da temática da chamada Geração de 1870. Algumas instituições acadêmicas, como a Escola Politécnica, a Escola de Direito de Olinda e a Academia Militar do Rio de Janeiro, "foram os principais centros de recepção, reelaboração e divulgação daquelas ideias" (VELOSO E MADEIRA, 1999, p.75). Um representante desta fase foi Euclides da Cunha, que com sua principal obra, "Os Sertões", publicada em 1902, nos mostra muito dos debates intelectuais da época. Até a Primeira Guerra Mundial, as discussões intelectuais no Brasil serão muito influenciadas pelo pensamento europeu. Depois disto se encaminharam para uma das mais impactantes rupturas estéticas do século XX, o Modernismo.

A relação modernismo/modernidade vai perpassar todo o período desde o final do século XIX até as primeiras décadas do XX, instigando parte da intelectualidade brasileira a procurar e seguir outros caminhos, no que diz respeito ao discurso sobre si mesmo, ou seja, sobre a própria identidade e o ser brasileiro. Muito se questiona acerca da importância

da Semana de Arte Moderna, em 1922, porém ainda podemos utilizá-la como uma referência para marcar uma nova postura das artes no Brasil[3].

É este contexto que nos interessa. Investigar os vestígios de identidade nacional nas crônicas de Manuel Bandeira, tentando a partir delas, estabelecer o autor como um importante intelectual dentro deste debate.

Manuel Bandeira, *Andorinha, Andorinha* e a Brasilidade

Na presente pesquisa buscamos, através da história, com suas teorias e métodos, entender um pouco melhor o papel de um intelectual na construção da famigerada "identidade nacional". E neste ponto outro questionamento surge: o que entendemos por intelectual? Qual sua importância para a sociedade? Aqui, entenderemos Manuel Bandeira, enquanto um intelectual, ou seja, um sujeito que acompanha os problemas de seu tempo, fazendo reflexões acerca dele, contribuindo de alguma forma para um melhor entendimento de nosso presente. Gisele Zanotto (2008) nos indica algumas ferramentas para trabalharmos com a história intelectual, surgidas após a década de 1980, tais como noção de geração e estruturas de sociabilidade, que nos serão muito caros, pois a inserção de Bandeira em grupos intelectuais contemporâneos seus, é essencial para o entendimento que o autor possui sobre a brasilidade. Segundo Zanotto,

> [...] O estudo da noção de geração – que muitas vezes engloba os "efeitos de idade", os microcosmos e as redes – não devedesconsiderar a dificuldade intrínseca de tal estudo, visto que asgerações intelectuais são essencialmente multiformes, elásticas, sãoconjuntos complexos de contornos incertos e bordas porosas. Tendociência dessa complexidade, deve-se partir da compreensão de umadupla abordagem de geração, válida tanto para o estudo das geraçõespolíticas, quanto das intelectuais (que não devem ser consideradasequivalentes). A primeira considera que esta pode nascer do encontrode jovens – no tempo de estudo ou no seio de uma atividade cultural –com um evento ou crise fundante que, por sua vez, deixará marcascomuns na sensibilidade desse grupo. Outra proposta possívelcontempla a sondagem daqueles que, no seu tempo intelectual,cimentam um corte demográfico de jovens intelectuais que a distingue
> da precedente. Sirinelli destaca que a geração se situa no tempo curtodo ritmo das décadas e que é indissociável da noção de evento, vistoque o marco fundador é essencial para a aparição de uma geração. (ZANOTTO, 2008, p.39, 40)

[3] Sobre o evento e sua importância ver RÉMOND, René. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 449

Assim, é fundamental pensar Bandeira dentro de uma geração específica de intelectuais, que vai exercer grande influência em sua estrutura de pensamento, e também tentar entender a constituição desta geração de forma mais ampla.

Temos aqui o tema delimitado. Passamos a outro passo importante, a escolha das fontes. O trabalho diz respeito à produção de Manuel Bandeira feita para jornais; crônicas que perfazem boa parte de seu trabalho em prosa. Mas como definir o conjunto a ser trabalhado? Aqui lembramos de Michel de Certeau:

> Em história, tudo começa com o gesto de *separar*, de reunir, de transformar em"documentos" certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em *produzir* tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar estes objetos mudando ao mesmo tempo o seu lugar e o seu estatuto. Este gesto consiste em "isolar" um corpo, como se faz em física, e em "desfigurar" as coisas para constituí-las como peças que preencham lacunas de um conjunto, proposto *a priori*. Ele forma a "coleção". Constitui as coisas em um "sistema marginal", como diz Jean Baudrillard; ele as exila da prática para as estabelecer como objetos "abstratos" de um saber. Longe de aceitar os "dados", ele os constitui. O material é criado por ações combinadas, que o recortam no universo do uso, que vão procurá-lo também fora das fronteiras do uso, e que o destinam a um reemprego coerente. E o vestígio dos atos que modificam uma *ordem* recebida e uma visão social. Instauradora de signos, expostos a tratamentos específicos, esta ruptura não é, pois, nem apenas nem primordialmente, o efeito de um "olhar". É necessário aí uma operação técnica. (CERTEAU, 1982, p.81)

Com um número de material à disposição extensíssimo, essa seleção foi feita e abandonada por diversas vezes. A tarefa de escolher um grupo de crônicas entre mais de quarenta anos de produção se revelou bastante árdua. A possibilidade de trabalhar com material inédito em livro era ainda muito incipiente para justificar tal escolha. Era necessário buscar um conjunto mais estabelecido, que respondesse melhor aos nossos questionamentos, e tivesse mais substancialidade enquanto fonte histórica. Optamos por escolher um período de tempo mais alongado, mas que poderá – espera-se – dar conta do objetivo de forma mais satisfatória. Utilizaremos, como fonte primária, a publicação *Andorinha Andorinha*, que abrange quarenta anos da produção de Bandeira, versando sobre os mais diversos assuntos. Com organização de Carlos Drummond de Andrade, sua primeira edição data de 1966, quando Bandeira ainda era vivo. No nosso caso, mesmo havendo um conjunto já selecionado, foi necessário fazer uma seleção, como apontou

Certeau. Mas é certo que nosso olhar transformará aquele conjunto de crônicas, pois será ele que as constituirá enquanto fonte, enquanto material para nossa historiografia.

As crônicas escritas por ele abrangem todo tipo de assunto, o que nos dá o indício do interesse de Bandeira por vários aspectos da cultura nacional, mas a diversidade da prosa também está ligada à solicitação dos editores. A história editorial de Bandeira, aliás, não é das melhores; ele mesmo financiava seus livros até 1940, ano em que entrou para a Academia Brasileira de Letras; segundo Castañon (1984), esses dados antagônicos não podem ser desprezados, pois revelam o tortuoso e difícil perfil de consagração de uma das obras fundamentais da literatura brasileira.

Os textos literários são produtores de sentido, portanto podemos, através deles, ler a História de diversas maneiras. Daqui fazemos uma conexão com o conceito de *representação* de Roger Chartier, que usamos como referencial teórico. Em seu texto *O mundo como representação*, o autor coloca a necessidade de abandonarmos a oposição que foi firmada entre objetividade das estruturas e subjetividade das representações. Tal abordagem se fixou na história e também em outras disciplinas como a sociologia e a etnologia, e para superá-la é necessário, segundo o autor, "considerar os esquemas geradores dos sistemas de classificação e de percepção como verdadeiras 'instituições sociais'". Para respaldar tal afirmação, Chartier se utiliza da noção de "representações coletivas", cunhada por Emile Durkheim e Marcel Mauss. "Representações coletivas" seriam os regulamentos implícitos que comandam os atos. A utilização desta noção permite uma articulação de

> (...) três modalidades da relação com o mundo social: primeiro, o trabalho de classificação e de recorte que produz as configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõe uma sociedade; em seguida, as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de estar no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais "representantes" (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpetuado a existência do grupo, da comunidade ou da classe. (CHARTIER, 2002, p. 73)

Podemos pensar a obra de Manuel Bandeira a partir desta concepção de representação que Chartier apresenta, pois ela se configura em um trabalho intelectual feito por um grupo que compõe a sociedade em questão, que contribui para a construção de uma representação desta mesma sociedade. Baseando-nos nas proposições de Chartier, analisaremos as percepções de Brasil presentes na obra de Manuel Bandeira, buscando

considerar como a sua relação com Mário de Andrade afetou a sua produção, e buscando neste contexto indícios de como a brasilidade era entendida por Bandeira.

Portanto, ao perseguirmos na obra de Bandeira, e em seu diálogo com Mário de Andrade, uma noção de identidade brasileira, não o fazemos achando que encontraremos as definições ali postas, mas sim indícios, representações que nos ajudem a pensar sua obra em uma leitura de Brasil, importante para a contínua construção de nossa identidade nacional. Se a noção que Bandeira tem sobre a brasilidade passa pelo modernismo, antes de nos voltarmos para o diálogo entre os dois autores, exploraremos a relação de Bandeira com os modernistas e a modernidade, enquanto fenômeno mais amplo, a partir de suas crônicas, a fim de delineá-la melhor.

Ao nos debruçarmos sobre *Andorinha, andorinha*, encontramos as crônicas divididas por sessões das quais trabalhamos três: *Arte para os olhos*, *Ouvinte de música* e *Negócios de poesia*. Selecionamos para esta apresentação uma crônica de cada sessão, que tragam em sua temática aspectos que possamos relacionar com a identidade brasileira, indícios de como Manuel Bandeira pensava a brasilidade.

Na sessão *Arte para os olhos* selecionamos uma crônica que fala da Candido Portinari; o texto publicado em 1933 em algum periódico de Minas Gerais, fala da condição interiorana de Portinari, afirmando-o como um "quase caipira" apesar das origens Florentinas. Diz Bandeira:

> Eu sempre tive para mim que o caipira, no seu jeito e no seu espírito, pode dar em arte as obras mais características do Brasil. [...]
> [...] Foi, me parece, esse espírito de Brodóvsqui que situou Portinari na posição singular que ele ocupa hoje na pintura brasileira. O brilho dos modernos, que a agressividade dos paulistas, a boca mole do Norte e a leviandade caçoísta dos cariocas exagerou, com prejuízo das qualidades de fundo, se viu de repente em Portinari corrigido por esse instinto de cautela tão forte em nossos caipiras. (BANDEIRA, 1986, p.46)

A brasilidade na prosa de Bandeira nos aparece de forma sutil, na maioria das vezes. Neste trecho talvez possamos a identificar de forma mais clara; vemos nesta crônica um dos tantos *Brasis* identificados por Bandeira, o Brasil caipira, que mesmo interiorano corrige o brilho dos modernos, por sua cautela típica. O autor define a cautela de Portinari como a dos mineiros, pois segundo ele Brodóvsqui era mais mineira que paulista. Esta atribuição de diferentes características a cada região do país é recorrente na prosa de Bandeira.

Da sessão *Ouvinte de música*, selecionamos crônicas que tratam de Villa-Lobos. Bandeira, que conhecia um pouco de música, faz, além da crítica à música enquanto técnica, coloca os espetáculos de Villa-Lobos como os mais belos espetáculos de arte brasileira oferecido para o público. Ao longo do texto Bandeira ressalta a tonalidade brasileira presente na obra de Villa-Lobos, repassada ao público "como se todo mundo estivesse chupando manga numa varanda de fazenda".

Mônica Pimenta Velloso, em seu texto *O Modernismo e a Questão Nacional*, afirma a impossibilidade de pensar o movimento modernista brasileiro sem inseri-lo na questão maior da modernidade como fenômeno cultural amplo. Apesar dos recursos metodológicos como analisar separadamente a intelectualidade ou as artes de uma época, e os elementos que ajudaram a construí-lo? É a experiência da modernidade que vai sugerir a necessidade da mudança nos padrões estéticos.

Em seu *Noção de História das Literaturas*, Bandeira, quando em sua breve explicação sobre o modernismo brasileiro, afirma que este teria sido,

> A princípio destrutivo e bem caracterizado pela novidade da forma, assumiu mais tarde cor acentuadamente nacional, buscando interpretar artisticamente o presente e o passado brasileiros.
> Se assim se pode, em linhas muito gerais, definir o movimento – convém no entanto assinalar certas particularidades que desde cedo o dividiram em várias correntes. (BANDEIRA, 1960, p. 510)

A nacionalidade foi um dos combustíveis do modernismo brasileiro. Segundo Bandeira (1960) a grande questão do modernismo para Mário de Andrade era "abrasileirar o brasileiro num sentido total, patrializar a pátria ainda tão despatrializada". Podemos perceber nesta afirmação de Antônio Saraiva, em uma passagem sobre a relação do movimento com a nacionalidade, comparando o modernismo brasileiro e português:

> Mas não admira: os portugueses não tinham que lutar contra a tutela cultural brasileira [...]; e não se debatiam com problemas de nacionalismo literário, que preocupavam muitos modernistas brasileiros – embora também houvesse os que, como Manuel Bandeira, poderiam declarar: "aborreço os poetas que se lembram da nacionalidade quando fazem versos". (SARAIVA, 2004, p. 258)

Como dissemos anteriormente, Bandeira era um homem de seu tempo, atento à dinâmica apresentada por ele, e apesar de dizer-se aborrecido com a nacionalidade nos versos de alguns poetas podemos dizer que sua produção aborda a brasilidade de forma discreta. Arriscamos dizer que Bandeira foi moderno, porém não modernista.

Eduardo Jardim de Moraes nos aponta, assim como Manuel Bandeira, que a preocupação nacionalista não está presente desde o início, para o autor ela aparece como "o ponto de chegada de uma linha de indagações", com isso ela seria a própria modernidade para o caso brasileiro. Ele afirma

> A brasilidade, com tudo o que ela implica de dimensionamento da proposta modernista e até de redefinição daquilo que se entende como sendo moderno, só constituiu uma indagação para os modernistas no desdobramento de sua discussão sobre a modernidade. (MORAES, 1988, p.22)

As possibilidades de pesquisa apresentadas pela correspondência trocada por Mário de Andrade e Manuel Bandeira são muito ricas. Aqui aproveitaremos apenas uma pequeníssima porcentagem deste potencial para ilustrar alguns aspectos já apontados anteriormente.

Élide Valarini Oliver (2007) nos apresenta um interessante ponto de vista sobre o diálogo entre estes dois intelectuais. Em seu artigo intitulado *Mario, the brazilian and Manuel, the lusitanian. Notes on the Brazilian Language in the Correspondence between Mário de Andrade and Manuel Bandeira*, faz um estudo sobre as discussões estabelecidas entre os dois escritores sobre a linguagem brasileira. Ponto em comum em ambos os trabalhos, a valorização da fluidez da língua oral brasileira, fez convergirem os interesses de Andrade e Bandeira. Porém como mostra Oliver, há também muita discordância nestas cartas. A questão principal é o esforço de Andrade em estabelecer um português brasileiro que privilegie a linguagem oral, objetivo este nem sempre alcançado com sucesso, e rendendo algumas críticas do amigo. Por sua vez, Bandeira, também recebe represálias do correspondente, que o "acusa" de manter certos lusitanismos.

Bandeira acreditava que a linguagem desenvolvida por Mário era por demais individual, e que apesar de querer escrever "brasileiro", não se faria entender por grande parte da população. Mas Mário defendia sua sistematização da língua brasileira, e o debate entre os dois se mostra extremamente rico para entendermos a produção destes dois grandes poetas brasileiros.

Seguimos com alguns trechos da correspondência, nos quais Bandeira e Andrade discutem acerca da modernidade/Modernismo. Em carta de Andrade, na qual ele fala sobre os comentários que aproximam sua obra às de poetas da vanguarda europeia: "É verdade que movo como eles as mesmas águas da modernidade. Isso não é imitar; é seguir o

espírito de uma época." (Carta n° 2, de 6 de junho de 1922, p.62). Ao que o amigo responde,

> [...] Você é imitador deles como todo poeta que escreve em metro regular é imitador de todos os poetas que o precederam e que foram por ele assimilados. Um poeta realmente digno desse nome implica em matéria de sensibilidade e de técnica a assimilação de todo o passado e, a mais, alguma coisa que balbucia – e é a contribuição ingênua do poeta. (Carta n° 3, de 3 de julho de 1922, p. 65)

Observamos, a partir da resposta de Bandeira, que as críticas de que os modernistas brasileiros apenas copiavam as vanguardas europeias eram infundadas. O poeta percebia que no modernismo brasileiro os elementos das vanguardas eram assimilados e trazidos para nossa realidade.

A troca de elogios era frequente nas cartas, a admiração entre os dois escritores era grande. Em carta Bandeira afirma

> "Ora, desde aquela noite em que nos avistamos em casa de Ronald, tive fé em ti como cabeça e como coração. Tu és já uma esplêndida realidade para mim. Mas que direis das esperanças que me inspiras? Porque és esta coisa extraordinária no Brasil: um poeta com grande força intuitiva, com sólida cultura e com alta moralidade. Tens aquela profundidade de sentimento que faltou a todos os nossos poetas, salvo talvez Cruz e Sousa. É entre nós o único temperamento integralmente e harmoniosamente moderno. Todos nós outros somos mais ou menos adesistas; assimilamos o pensamento e a técnica moderna, e artistas que sobretudo somos, demos à nossa arte mais essa maneira de ser. Tu, não. O verso livre moderno é o teu único instrumento de expressão como poeta. Creio firmemente que estás vivendo a época da tua alma. Eis porque deposito tanta fé em ti. (Carta n° 19, de 31 de maio de 1923, p.94)

Neste trecho, acreditamos que é possível perceber Bandeira enquanto sujeito histórico consciente, pois sabe que a modernidade é presente e não à frente de seu tempo. Interessante também para os que estudam o modernismo nos tempos de hoje, é a afirmação de Bandeira que diz: "A arte moderna é profundamente intelectual e precisa ser explicada" (Carta n°12, de 6 de janeiro de 1923, p.81). Bandeira afirmava para Mário de Andrade que por vezes alguns textos precisavam ser acompanhados por um "prefácio interessantíssimo", fazendo alusão à obra do amigo.

Quando do lançamento do Manifesto Pau-Brasil de Oswald de Andrade, Bandeira publica crônica criticando o texto, ao que recebe carta de Mário de Andrade, que não compreendia a posição do amigo. Na resposta, Bandeira se justifica, dizendo se valer da ironia, afirma ainda: "Com relação a Oswald destaquei maliciosamente certas inconsequências e rebati a estreiteza daquele conceito nacionalista. De resto é minha

convicção de que somos irremediavelmente brasileiros" (Carta n° 31, de 17 de abril de 1924, p.118). Aqui podemos ver que, apesar de divergir de alguns integrantes do movimento, o autor compreende que a brasilidade está presente na época, irremediavelmente ela faz parte da modernidade.

Em uma época de efervescidos diálogos sobre a cultura brasileira, a produção de Bandeira (seja em poesia ou prosa) nos permite enxergar alguns aspectos importantes deste período da história do nosso país, assim como ver também a importância que o poeta e cronista, teve em nossa cultura.

Referências:

ANDRADE, M ; BANDEIRA, M &; MORAES, M. **Correspondência : Mário de Andrade & Manuel Bandeira.** São Paulo, SP: EDUSP, IEB, 2001.

BANDEIRA, M. **Andorinha Andorinha**. 2. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

_____ **Noções de história das literaturas.** 5. ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960.

CERTEAU, M. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, . **O mundo como representação**. In: _____ À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2002.

FIGUEIREDO, E & NORONHA, J. **Identidade Nacional e Identidade Cultural**. In: __. Conceitos de literatura e cultura. Niterói: EdUFF, 2010.

GUIMARÃES, J. **Manuel Bandeira**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

HOLANDA, S. **Manuel Bandeira.** In: O espírito e a letra: estudos de crítica literária. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORAES, E. **Modernismo revisitado**. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988. p. 222-238.

MOSER, G. **A sensibilidade brasileira de Manuel Bandeira**. In: Revista Iberoamericana, n. 40, p. 323-336, 1995.

OLIVER, E**. Mário, the Brazilian and Manuel, the Lusitanian: Notes on the Brazilian Language in the Correspondence between Mário de Andrade and Manuel Bandeira**. In: Portuguese Studies. 2007, Vol. 23 Issue2, p167-190. 24p.

SANTOS, M & MADEIRA, M. **Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

SARAIVA, A. **Modernismo brasileiro e modernismo português: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2004

STEGAGNO P. **História da literatura Brasileira.** 2. ed. [S.l.]: Lacerda Editores, 2004.

ZANOTTO, G. **História dos intelectuais e história intelectual: contribuições da historiografia francesa**. In: Biblos, Rio Grande, 22 (1): 31-45, 2008.