

**CRÔNICAS DE UM PASSADO QUE VERDADEIRAMENTE NOS PERTENCE:
MEMÓRIA E PATRIMÔNIO EM MANUEL BANDEIRA**

**CHRONICLES OF A PAST THAT TRULY BELONGS TO US:
MEMORY AND HERITAGE IN MANUEL BANDEIRA**

André Luís Mourão de Uzêda¹

Resumo: Apresentamos leitura das crônicas de Manuel Bandeira a propósito da temática do patrimônio. Apoiados nos conceitos de “ótica museológica” e “imaginação museal” (CHAGAS, 2006; 2009) referentes à percepção sensível para questões museológicas e patrimoniais, analisamos tais crônicas pelo que denominamos de “visão de mundo patrimonial”. Metodologicamente, selecionamos as crônicas em que defende uma política de preservação, divulgação e educação do patrimônio material e imaterial na imprensa brasileira de 1930 a 1960. Com o estudo, enfatizamos a atuação poética e política do autor – que fora inclusive indicado para membro do conselho consultivo do SPHAN desde 1938 –, no debate preservacionista pós-1930.

Palavras-chave: crônica; Manuel Bandeira; memória; Modernismo; patrimônio histórico e artístico nacional.

Abstract: We present a reading of Manuel Bandeira’s chronicles about the subject of heritage. Based on the concepts of "museological optics" and "museal imagination" (CHAGAS, 2006; 2009) regarding sensitive perception for museological and patrimonial issues, we analyze the chronicles by what we call "patrimonial worldview". Methodologically, we selected the chronicles in which he defended a policy of preservation, dissemination and education of material and immaterial heritage in the Brazilian press from 1930 to 1960. With the study, we emphasize the poetic and political author’s performance – who had even been nominated for SPHAN consultant member since 1938 – in the post-1930 preservationist debate.

Keywords: chronicle; Manuel Bandeira; memory; Modernism; National historic and artistic heritage.

¹ Licenciado e bacharel em Letras (Português-Literaturas) pela UFRJ, bacharel em Museologia pela UNIRIO e mestre em Letras (Ciência da Literatura/Teoria Literária) pela UFRJ. É professor de Língua Portuguesa e Literatura no Colégio de Aplicação da UFRJ e membro do grupo de pesquisa Literatura e Educação Literária cadastrado no CNPq. E-mail para contato: andreuzeda@ufrj.br. Link para o Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8972204034292026>

Introdução: variações sobre a praça do farmacêutico

*Só o passado verdadeiramente nos pertence.
O presente... O presente não existe:
Le moment où je parle est déjà loin de moi.
O futuro diz o povo que a Deus pertence.
A Deus... Ora, adeus!*

Manuel Bandeira, *Estrela da tarde*

Em crônica de 13 de julho de 1955, publicada no *Jornal do Brasil*, o escritor Manuel Bandeira relata de maneira descontraída uma conversa casual com um amigo não identificado. O tema em questão é o Largo do Boticário, um dos mais refinados logradouros cariocas, situado no tradicional bairro do Cosme Velho. O diálogo, mediado pela figura do narrador, relata a decepção do dito amigo frente à inesperada notícia dada pelo próprio Bandeira de que o sítio “não estava tombado no Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” (BANDEIRA, 2014, p. 75). No decorrer do texto, Bandeira recorre à memória para relatar com requinte de detalhes o que fora originalmente o lugar “com a autoridade de quem conheceu o velho largo do Boticário aí por volta de 1897” (BANDEIRA, 2014, p. 75), até que, enfim, vemos diante do seguinte questionamento por parte do interlocutor: “Afinal o que há de autêntico aqui?”. E, como resposta, lemos: “Aquela árvore” (BANDEIRA, 2014, p. 75).

A corriqueira banalidade do relato, como convém a toda boa crônica, oculta uma série de questões a serem desdobradas ao longo desse artigo. Por detrás do lirismo prosaico da escrita de Bandeira, estão em pauta críticas da maior relevância, tais como: a derrubada de um bem cujo valor histórico e artístico é de interesse nacional, a falta de uma política pública voltada para a salvaguarda do patrimônio, a polêmica relação entre autenticidade/réplica da obra de arte, a legitimidade de um instituto sobre o que pode ser ou não tombado ou ainda a especulação financeira sobre esse bem com potencial (ou não) para vir a ser salvaguardado. Perpassando todas essas questões, ressalta-se a memória afetiva de um autor que, reunindo o texto em coletânea, registra para a posteridade o escrito em memória coletiva.

Memória: eis o ponto. É esse, sem dúvida, um tema da maior importância para o poeta de “Pasárgada”. É extensa a fortuna crítica sobre a obra poética de Bandeira no que se refere ao traço lírico-afetivo e o caráter testemunhal de sua poesia, acentuadamente marcada pelas experiências de vida que lhe serviram de fonte de inspiração para muitos de seus poemas. Trata-

se do “poeta sórdido” – “aquele em cuja poesia há a marca suja da vida” – de que trata no poema “Nova poética”, de *Belo, belo* (1948). Para esse estudo, talvez caiba falarmos de um desdobramento dessa figura, atentando na obra de Bandeira para o *cronista* sórdido, ofício que exercera durante praticamente toda a sua vida de escritor. Em sua vasta produção de crônicas, o autor atentou para os mais variados temas, desde aspectos da vida cotidiana, discorrendo ora sobre história, ora sobre cultura popular e folclórica, até elaborando (com a humildade que lhe era peculiar) a mais fina crítica de arte de seu tempo, fosse a respeito de literatura, cinema, música, artes plásticas ou arquitetura. Não importando o tema, Bandeira sempre deu um jeitinho de partilhar com o leitor um pouco da “marca suja” de sua vida.

Não é à toa, portanto, que na referida crônica “O largo do Boticário” o cronista não se contente em expor de maneira objetiva e direta as muitas críticas que ali se encontram implícitas. A memória individual vem à tona não como mero saudosismo de quem conheceu “em menino o autêntico largo do Boticário” (BANDEIRA, 2014, p. 74), mas reverbera em força e resistência por meio de uma memória que se pretende partilhar com o coletivo abusando da mais fina ironia: “Já agora o largo do Boticário da minha meninice pode passar a chamar-se, com mais propriedade e modernidade, praça do Farmacêutico.” (BANDEIRA, 2014, p. 76)

Neste ponto, há que se ressaltar o fato de que essa visão sobre o passado em Bandeira não se configura como mera contemplação saudosista de algo “que já foi e não é mais”. Para além de uma mera memória a ser lembrada, o passado em Manuel Bandeira evoca constantemente a presença de um passado a ser preservado e inscrito na memória do tempo presente. É o que se evidencia em trecho de uma de suas crônicas, intitulada “Variações sobre o passado”:

Sou um velho sem passado. Quero dizer que o passado continua a existir para mim como um presente, digamos uma enorme paisagem sem linhas de fuga, uma paisagem sem perspectiva, onde todos os incidentes, os de ontem, os do ano passado, os de há cinquenta anos se apresentam no mesmo plano, como nos desenhos das crianças. [...] Passado, passado para mim só o das coisas ocorridas em ambientes que nunca mais tornei a rever. (BANDEIRA, 2003, p. 157)

Entender esse passado “que continua a existir [...] como um presente” é o principal intuito desse trabalho. Em que outra coisa consiste o Patrimônio senão na materialidade do passado continuando a existir como um presente? Manuel Bandeira, com muita propriedade, soube articular de maneira exímia questões que atravessam a memória social e o patrimônio em grande parte de suas crônicas. Não por acaso, para além do campo da literatura, a figura pública

de Manuel Bandeira atuou ativamente no processo de construção de um projeto político e educativo para a salvaguarda do patrimônio histórico e artístico brasileiro, ao lado de figuras como Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Gustavo Capanema, Lucio Costa, dentre outros tantos que contribuiram para a fundação do atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de cujo Conselho Consultivo o poeta fora inclusive membro durante os anos de 1938 a 1968, ano de sua morte.

Nesse sentido, a proposta de análise do presente artigo perpassa pelo modo como operava o “fazer político” deste poeta muitas vezes marcado pela fortuna crítica (e por ele mesmo admitido tantas vezes) como avesso aos temas que envolvessem a política nacional. De maneira discreta (porém incisiva), suas crônicas iam, pouco a pouco, trazendo para a pauta do dia da imprensa nacional a causa da preservação de monumentos e sítios de interesse histórico e artístico para a nação brasileira. Em outros termos, seus escritos em muito contribuiram para a formação patrimonial de um público leitor que se educava também enquanto cidadão consciente e responsável por zelar por nossos bens culturais – o que se evidencia claramente na abordagem dada à crônica “O largo do Boticário”, citada anteriormente.

O texto que agora se apresenta é um recorte da pesquisa de monografia “Quem não estiver contente com o presente, viva, como eu, das memórias do passado: política e educação patrimonial em Manuel Bandeira”, defendida em 2016 no bacharelado em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. A escolha pelo tema naquele momento recaiu sobre o desejo de unir minha primeira formação em Letras e o estudo sobre o gênero crônica no mestrado à discussão em torno de memória e patrimônio no âmbito dos estudos museológicos. Durante o estudo, a leitura das crônicas de Bandeira revelou uma diversidade de temas e interesses de seu repertório pessoal e intelectual que atravessam a questão do patrimônio em altíssimo nível de discussão no debate público à época de suas publicações.

Como poeta consagrado já em 1930, década em que muitas das crônicas selecionadas para análise foram veiculadas, a figura pública de Manuel Bandeira no cenário artístico e cultural brasileiro influencia uma grande rede de leitores dos periódicos em que atuara como cronista. Por sua ampla veiculação, Bandeira realizara a façanha de colocar em prática uma verdadeira educação patrimonial, contribuindo para a formação cultural da população brasileira de maneira acessível e didática. Nesse contexto, a escrita em prosa de Bandeira muito tem a contribuir para o entendimento do projeto de Brasil *moderno* que se estabeleceu durante o Estado Novo, e é nesse viés que esse trabalho se envereda.

Metodologicamente, o presente artigo divide-se em três partes. A primeira traça um breve panorama da política patrimonial no Brasil e as relações estreitas com o movimento modernista nos anos 1920 e 1930. É nesse momento em que nasce a criação do órgão estatal responsável pela salvaguarda do patrimônio, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e as experiências estéticas e ideológicas do Modernismo brasileiro que o fundamentaram.

A segunda parte apresenta em linhas gerais alguns aspectos biográficos do poeta Manuel Bandeira, contextualizando e situando os momentos significativos que de alguma maneira contribuíram para suas ações e interesses no campo do patrimônio e da memória. Destacam-se em especial o contato do autor com o movimento estético do Modernismo, sua experiência de vida à Rua do Curvelo, no bairro de Santa Teresa, e à Rua Moraes e Vale, no bairro carioca da Lapa, e a sua nomeação para membro do Conselho Consultivo do SPHAN pelo então ministro Gustavo Capanema. Maior atenção é dada ao contexto em que se insere a publicação de suas *Crônicas da província do Brasil*, em 1937, fonte primária da maior importância para os estudos do patrimônio.

Na terceira e última parte, empreende-se efetivamente a leitura das crônicas do autor que versem sobre a temática do patrimônio. Neste momento, desenvolvemos o sentido pelo que entendemos como uma “visão de mundo patrimonial” que permeiam seus escritos, para o que nos apropriamos dos pressupostos de Chagas (2006, 2009) quando estabelece os conceitos de “ótica museológica” e “imaginação museal”. De maneira metodológica, dividimos a leitura das crônicas selecionadas em dois eixos temáticos: o primeiro versa a respeito das crônicas em que o poeta sai em defesa de bens culturais materiais em risco de degradação, especialmente as que dizem respeito ao Barroco brasileiro; o segundo considera aquelas que apontam para a importância da valorização do patrimônio cultural imaterial brasileiro.

Para empreender tal análise, além do já citado *Crônicas da província do Brasil* (1937), recorreremos como fonte de pesquisa primária aos volumes de reunião de crônicas em livros. São eles: a antologia de crônicas *Flauta de papel* (1956), a edição comemorativa de seus 80 anos, *Andorinha, Andorinha* (1966), organizada por Carlos Drummond de Andrade, e as edições póstumas: *Seleção de prosa* (1997), *Manuel Bandeira – Coleção melhores crônicas* (2003), *Crônicas inéditas 1* (2008) e *Crônicas inéditas 2* (2009).

1 O movimento modernista e a política patrimonial brasileira: cruzamentos

De que exatamente se fala quando nos referimos a “patrimônio”? Hoje o termo parece usual e recorrente, e a questão do patrimônio pode nos chegar até mesmo de modo banalizada. Primeiramente, o termo é encontrado no campo jurídico, referindo-se aos bens materiais pertencentes e adquiridos por pessoa física ou jurídica. A noção de patrimônio como herança é outra de suas facetas, como aquilo que é transmitido de geração para geração. Essa talvez seja a mais antiga concepção do termo, que nos remete ao direito romano, quando o pai (do latim “*pater, patris*”) legava como herança ao filho primogênito os seus bens materiais. É de herança, também, que deriva o termo “*heritage*”, a palavra em língua inglesa para “patrimônio” (do latim “*hereditas, hereditatis*”), que para nós, em português, não só originou esse termo como também “hereditário”. O patrimônio é, em seu sentido mais primitivo, o bem transmitido hereditariamente de um para outro.

Mas o patrimônio não está ligado somente à noção de hereditariedade de bens particulares restritos ao seio familiar. Patrimônio também pode ser público, como conjunto de bens de interesse a uma determinada comunidade, nação ou, mais recentemente, da humanidade. Do direito romano, na antiga Roma, damos um salto de quase vinte séculos, quando já na Revolução Francesa o sentido de “bem patrimonial”, o bem hereditário, se amplia para um bem representativo da cultura de todo um povo, passando assim a bem cultural. A Revolução Francesa fez dos bens do reinado e do clero os bens da nação, de quando é emblemático o momento em que o Palácio do Louvre, hoje o mais famoso museu de arte do mundo, teve suas portas abertas para a visitação de todos e todas (Cf. CHOAY, 2006). Desde lá, “o próprio século XX forçou as portas do domínio patrimonial” (CHOAY, 2006, p. 13).

Falar em patrimônio hoje é falar, impreterivelmente, de memória, monumento e documento, termos quase que indissociáveis entre si. Os monumentos, também presentes desde a antiguidade clássica, eram erigidos em praça pública – de que é exemplar o Fórum Romano – com o objetivo de preservar uma memória, seja ela de guerra ou de um grande feito por nobres e guerreiros. Seu objetivo maior consiste na paralisação do tempo: preserva um fato/feito para ser lembrado na posteridade. Também durante a Revolução Francesa o monumento tomou novas e maiores proporções, momento em que foi elevado à categoria de monumento nacional – quando seu poder de perpetuação, enquanto materiais de memória (como os documentos), passa a ser um legado da memória coletiva (Cf. LE GOFF, 1984). Por seu caráter memorialístico, o patrimônio alcança o status de monumental.

Aproximamo-nos, assim, do sentido de patrimônio mais perto do que aqui nos interessa: entendê-lo enquanto um bem cultural público herdado do passado. O patrimônio, na figura de seus bens – sejam materiais ou imateriais, históricos ou artísticos, tangíveis ou intangíveis, culturais ou naturais – coloca-se como lugar de memória, revocando-a para o presente em restos de materialidade e conhecimento (Cf. NORA, 1981; Cf. POMIAN, 2000). O patrimônio público é, acima de tudo, um abrigo da identidade cultural de uma nação e sua(s) memória(s).

Independente de que patrimônio se fale, perpassa fundamentalmente sobre ele a noção de *valor*. O patrimônio é antes de mais nada valorizado por seus mais diversos atributos, seja por fatores econômicos, seu contexto histórico e social ou da apreciação e julgamento ético e estético que dele se faz. Para Maria Cecília Londres Fonseca, “[...] são esses processos de atribuição de valor que possibilitam uma melhor compreensão do modo como são progressivamente construídos os patrimônios” (FONSECA, 2005, p. 35), pois é do reconhecimento do valor atribuído que se coloca a vontade/necessidade de se projetar a manutenção do bem patrimonial para o futuro.

É nesse contexto de valoração do patrimônio que entra a questão da salvaguarda. O bem cultural, enquanto patrimônio, prescinde de manutenção e preservação para seu entendimento no futuro como legado e herança potencial da memória e do passado. No caso do patrimônio público nacional, herança e identidade de um povo, estamos diante do debate de uma política pública para preservação e salvaguarda dos bens, cuja questão central gira em torno da problemática do tombamento e do inventário. São esses dois importantes instrumentos adotados em todo o mundo para uma efetiva ação de salvaguarda dos bens culturais de valor patrimonial. Internacionalmente essa ação é representada e empreendida sobretudo pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO); nacionalmente, ela é regulamentada na Constituição Federal pelo decreto-lei 25, de 30 de novembro de 1937, e fiscalizada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

A homologação do decreto-lei e a criação do Instituto remetem às discussões no campo da arte e da cultura durante os anos 1920 e o grupo de intelectuais e artistas que despontaram no movimento modernista de 1922. É importante compreender os desdobramentos do movimento na transição da década de 1920 para a de 1930 a partir de uma leitura que considere a inserção do Modernismo dentro de uma tradição artística e cultural brasileira com a qual dialogou tanto por afinidades quanto por distanciamentos. Se no campo formal e estético ele se afasta dos padrões vigentes até então, por outro dá continuidade a um projeto no plano temático

e do conteúdo à inquietação que vigorou e aqueceu as discussões artísticas durante todo o século XIX: a busca pelo que caracterizaria a identidade da nação brasileira – a dita “brasilidade”. Se por um lado lhe é dada nova roupagem nos planos estéticos e ideológicos, por outro lado a inspiração que lhe serve de suporte volta-se justamente ao passado – ao barroco e às heranças culturais do período colonial brasileiro. Emblemática nesse contexto é a chamada “Viagem do Descobrimento do Brasil” (Cf. BOMENY, 2012) empreendida por Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e Blaise Cendrars a Minas Gerais em 1924 e o primeiro contato com o Barroco mineiro.

Repensar a modernidade brasileira voltando-se a um passado histórico do Brasil que se pretendia negar pelo atraso a que comumente era associado (como a herança escravocrata, a cultura ameríndia e a colonização portuguesa, por exemplo) pode parecer um grande contrassenso. No entanto, a modernidade a que aspiravam os modernistas rompia com a lógica de “progresso” alienante defendida pelo Positivismo. Por outra via, os intelectuais buscavam resgatar os vestígios da história com “h” minúsculo, aquela ocultada pelo discurso nacionalista da elite brasileira no Império e na Primeira República que sempre enalteceu e privilegiou o ponto de vista do dominante.

Nesse sentido, podemos dizer que os modernistas empreenderam a tarefa de “escovar a história a contrapelo” de que nos fala Walter Benjamin (Cf. BENJAMIN, 2005). Ao se voltarem para a descoberta de vestígios do passado no presente, o sentido de modernidade defendido pelos intelectuais paulistas aproxima-se da concepção benjaminiana de recuperar, pelas lembranças que lampejam num passado a princípio perdido, um retrato do Brasil moderno pelo que conserva de mais originário em nossa cultura, marcada pela diversidade e a pluralidade de etnias, crenças, manifestações artísticas e culturais, apagadas da nossa história “oficial” pelo discurso da classe dominante do século XIX e início do XX. Trata-se de uma peculiaridade do modernismo brasileiro que, como lembra Maria Cecília Londres Fonseca, volta-se, “simultaneamente, para a criação de uma nova linguagem estética – no sentido de ruptura com o passado – e para a construção de uma tradição – no sentido de buscar continuidade” (FONSECA, 2005, p. 92). Assim, a temática do patrimônio no Brasil surge “assentada em dois pressupostos do Modernismo, enquanto expressão da modernidade: o caráter ao mesmo tempo universal e particular das autênticas expressões artísticas e a autonomia relativa da esfera cultural em relação às outras esferas da vida social” (FONSECA, 2005, p. 92).

Grandioso nesse momento, apontado pela crítica como a fase “heroica” do Modernismo brasileiro, é o projeto poético e artístico de figuras como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Villa Lobos e, em certa medida, Manuel Bandeira (sobre cuja forma de atuação nesse cenário discutiremos mais adiante), que, em diálogo com a arte de vanguarda europeia, antropofagicamente mergulharam no universo de tradições e contradições da nossa história e da nossa cultura. A tal respeito, Helena Bomeny afirma:

Tomar conhecimento da diversidade cultural pelas expressões locais, compor o acervo da cultura e do patrimônio histórico brasileiro que demandava registro, classificação e tratamento eram motivações para as viagens exploratórias que incentivavam nos modernistas *pensar o moderno a partir do próprio Brasil*. (BOMENY, 2012, p. 78; grifo nosso)

Mário de Andrade é sem sombra de dúvidas peça central nesse cenário, cujo projeto poético-ético-estético-político se destaca sobremaneira pela sua variedade de interesses, tornando-se principal articulador entre a pauta modernista e a construção de uma política nacional para a salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro. Interlocutor direto de Manuel Bandeira, com quem manteve diálogo em vasta correspondência por 22 anos, Mário de Andrade foi um grande intérprete do Brasil, ao nível de intelectuais como Paulo Prado, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr. e Darcy Ribeiro. Por sua enorme variedade de interesses e pela vasta erudição no campo das artes e da cultura, recebeu o convite do então prefeito paulistano Fábio Prado para assumir, em 1935, a primeira direção do Departamento de Cultura e Recreação da Municipalidade de São Paulo, cargo que ocupou até 1938 e que lhe projetou, em nível nacional, como agente renomado na valorização da educação e da cultura.

Não é à toa, portanto, que Rodrigo Melo Franco de Andrade, amigo e figura de confiança do ministro Gustavo Capanema, confia a Mário de Andrade a escrita do anteprojeto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, base para a criação do projeto definitivo que instituiu a criação do SPHAN. Pelo texto da lei 378 de 13 de janeiro de 1937, cabe ao SPHAN “a finalidade de promover, em todo o país e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional” (BRASIL, 1937a, s/p). Com a promulgação do decreto-lei de 1937, o principal instrumento de preservação dos bens culturais passa a ser o tombamento, pelo qual os bens são registrados e inscritos em quatro livros-tombo, cabendo ao órgão a fiscalização dos bens tombados garantidos por lei (Cf. BRASIL, 1937b, s/p). Ainda pela lei 378, superintendências regionais,

em cada uma das capitais dos estados federativos do Brasil, encarregaram-se de auxiliar o Serviço na tarefa de fiscalização dos bens tombados e de pesquisa sobre novos bens que possam vir a ser protegidos pelo Estado.

A partir da data de promulgação da lei, o SPHAN passou a integrar oficialmente a estrutura do Ministério de Educação e Saúde (MES), sendo criado também o seu conselho consultivo, que já na sua primeira formação contava com a participação de Manuel Bandeira em sua composição. Foram, aliás, Manuel Bandeira e Mário de Andrade quem indicaram ao próprio Ministro Capanema o nome de Rodrigo para a organização e direção do SPHAN, ainda em 1936, de acordo com o depoimento de Teresinha Marinho para a “notícia biográfica” que consta no volume *Rodrigo e seu tempo* (1986), publicação promovida pelo então Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A participação mais efetiva do poeta de “Pasárgada” em meio a esse cenário passamos a explorar a seguir.

2 Meandros entre a poética e a política no itinerário de Manuel Bandeira

Em carta a Mário de Andrade, datada de 05 de abril de 1928, lemos o seguinte relato de Manuel Bandeira:

A minha viagem pelas velhas cidades mineiras me deixou maravilhado. Hei de voltar com vagar a Ouro Preto e São João Del Rei, – Deus permita! – para rever e contemplar à vontade toda aquela beleza que tive de ver de carreira, porque o cobre era pouco [...]. Para mim, ninguém encosta no Brasil com o Aleijadinho nem em artes plásticas nem nas outras. É sem a menor dúvida o artista de mais força que tivemos. O arquiteto me entupiu de emoção. (MORAES, 2001, p. 384)

A carta é apenas breve exemplo do muito que há, na correspondência com Mário de Andrade, a respeito das impressões de Bandeira sobre a arte, a arquitetura e a história do Barroco brasileiro, com especial destaque à produção mineira. A força de expressividade com que carrega as palavras mostra, efetivamente, o poder encantatório que o contato com a arte de Aleijadinho, bem como a visitação às cidades históricas durante a viagem a Minas Gerais, em 1928, marcou de fato o itinerário do poeta de Pasárgada. Circunscrita em uma série de viagens importantes empreendidas pelo Brasil, percorrendo Minas Gerais, São Paulo, Norte e Nordeste entre 1927 e 1929, a experiência de um Brasil que se desvelava a Bandeira aproxima-se do

entusiasmo inspirador para Mário e os demais modernistas da “Viagem de Descobrimento do Brasil” de que fala Bomeny. De acordo com Júlio Castañon Guimarães,

[Essas] viagens em muito contribuíram para o abasileiramento de sua visão literária e foram, assim, de grande importância para o desenvolvimento de sua obra, bem dentro da proposição de Mário que em carta insistia com Drummond: “Enquanto o brasileiro não se abasileirar, é um selvagem”. (GUIMARÃES, 2008, p. 48)

A partir de então, Bandeira aprofunda seus interesses nos temas da cultura popular, artística, folclórica e identitária do povo brasileiro, voltando-se ao passado em busca de nossas origens. Além das viagens ao interior do Brasil, sua experiência como morador nos anos 1920 e 1930 no Morro do Curvelo e na Lapa, bairros do centro do Rio de Janeiro, fez-lhe sair do horizonte da baía para focar-se no beco: quando o poeta entra em contato com o universo boêmio do famoso bairro carioca, entre malandros e prostitutas, passa a olhar de modo diferenciado para a experiência com a modernidade associada à história de nosso passado, ainda tão colonial nas relações étnico-raciais e sociais.

As décadas de 1920 e 1930 marcaram a atuação mais “politizada” de Manuel Bandeira entre a elite intelectual brasileira em consonância com seu amadurecimento poético. É nesse período em que estreita as relações com Mário de Andrade, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Rodrigo Melo Franco de Andrade (este, inclusive, é quem lhe sugere o nome de um dos seus mais importantes livros, *Libertinagem*, conforme confessara a Mário de Andrade em carta de 15 de março de 1929), bem como passa a manter relações cordiais com o Ministro Gustavo Capanema, que lhe nomeia, em 1935, para inspetor do Colégio Pedro II e, posteriormente, em 1938, professor de Literatura da mesma instituição. Neste mesmo ano, o ministro lhe nomeia para membro do Conselho Consultivo do SPHAN e, anos mais tarde, para professor da cadeira de Literatura Hispano-Americana da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. Mediante a popularidade e reconhecimento como poeta de importante expressividade, todos esses são cargos de significativa distinção na sua trajetória enquanto figura pública no cenário intelectual brasileiro.

Sem dúvidas, as principais ações de Bandeira na defesa pela preservação do patrimônio nacional circunscrevem-se no escopo do Conselho Consultivo do SPHAN. Como conselheiro, as atividades desenvolvidas pelo poeta requeriam a apreciação e juízo crítico embasados em seus conhecimentos publicamente notórios sobre arte erudita, história e cultura popular para deliberar sobre o tombamento (ou não) dos bens indicados para o livro do tomo. Para tanto,

compunha as comissões nomeadas pela presidência do Serviço, posteriormente Diretoria, e assinara, como relator, diversas atas das reuniões do conselho, que ocorriam com periodicidade regular. Hoje, essas atas estão publicizadas no site do IPHAN para consulta pública e são importante fonte de pesquisa para a memória da política de salvaguarda do patrimônio brasileiro.

É necessário salientar que a atuação de Bandeira no campo da salvaguarda patrimonial não se restringiu ao trabalho burocrático e institucional desempenhado no âmbito do SPHAN, posto que sua condição de conselheiro requeria em muito de sua intelectualidade para a divulgação da política empreendida pelo Serviço. Assim, Bandeira também redigiu uma série de textos para as publicações do órgão, como é o caso de sua participação na *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Foram boas as receptividades, por exemplo, de seus textos “Manuel da Costa Ataíde, dourador” e “D. Sebastião Leme”, nos segundo e sexto números da revista, respectivamente.

O envolvimento de Manuel Bandeira junto ao Serviço em muito ilustra desse modo bastante singular do fazer político do poeta. Há que se ressaltar, contudo, que essa atuação não exclui a dimensão poética perpassada pelo engajamento. Como literato, não excluiu de sua pauta a preocupação com a preservação do patrimônio literário brasileiro, para além do histórico e artístico nacional (Cf. GUIMARÃES, 2008, p. 59). A convite do Ministro Capanema, também fora encarregado de publicar duas antologias: a *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*, em 1937, e a *Antologia dos poetas brasileiros de fase parnasiana*, em 1938, publicados pelo próprio Ministério da Educação. Mais tarde, publica a *Apresentação da poesia brasileira*, a *Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos*, ambos de 1946, e ainda mais adiante, em 1967, já aos 81 anos de idade, publica a *Antologia dos poetas brasileiros da fase moderna*, em parceria com Walmir Ayala.

Além disso, é por meio da poética que também atua na e pela política do patrimônio. O poema transcrito abaixo ilustra muito bem essa relação que é uma via de mão dupla:

Minha gente, salvemos Ouro Preto!

As chuvas de verão ameaçaram derruir Ouro Preto.
Ouro Preto, a avozinha, vacila.
Meus amigos, meus inimigos,
Salvemos Ouro Preto.

Bem sei que os monumentos veneráveis
Não correm perigo.

Mas Ouro Preto não é só o Palácio dos Governadores,
A Casa dos Contos,
A Casa da Câmara,
Os templos,
Os chafarizes,
Os nobres sobrados da Rua Direita.

Ouro Preto são também os casebres de taipa de sopapo
Aguentando-se uns aos outros ladeira abaixo,
O casario do Vira-Saia,
Que está vira-não-vira enxurro,
E é a isso que precisamos acudir urgentemente!

Meus amigos, meus inimigos,
Salvemos Ouro Preto.
Homens ricos do Brasil
Que dais quinhentos contos por um puro-sangue de corridas,
Está certo,
Mas dai também dinheiro para Ouro Preto.

Grã-finas cariocas e paulistas
Que pagais dez contos por um modelo de Christian Dior,
E meio conto por uma permanente no Baldini,
Está tudo muito certo,
Mas mandai também dez contos para consolidar umas quatro casinhas de Ouro Preto.

(Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto vos acrescentará...)
Gentes da minha terra!

Em Ouro Preto alvoreceu a nossa vontade de autonomia nos sonhos frustrados dos
[inconfidentes.
Em Ouro Preto alvoreceu a nossa arte nas igrejas e esculturas do Aleijadinho.
Em Ouro Preto alvoreceu a nossa poesia nos versinhos do Desembargador.

Minha gente,
Salvemos Ouro Preto.
Meus amigos, meus inimigos,
Salvemos Ouro Preto. (BANDEIRA, 1993, pp. 219-20)

“Minha gente, salvemos Ouro Preto!”, de 1949, revela de maneira contundente a sua face de poeta-educador patrimonial, sendo nítido o apelo à conscientização para a preservação de um bem cultural a ser salvaguardado para as gerações posteriores. Foi publicado em virtude da campanha de angariação de fundos particulares em benefício do casario da cidade, que vinha sofrendo com a descaracterização artística e histórica do Barroco mineiro, bem como com a falta de condições e recursos materiais que garantissem a infraestrutura dos sobrados, como infiltração de chuva pelos telhados ou mesmo a sustentação de determinados prédios. A campanha, à época, foi encabeçada pelo então Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com base no decreto-lei 2.809 de 23 de novembro de 1940, que dispõe da aceitação e aplicação de donativos particulares pelo então SPHAN para projetos de salvaguarda

e preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Em decorrência da insuficiência de recursos federais para a atuação da instituição na preservação de edifícios tombados particulares, cujos proprietários não dispunham de condições financeiras para garantir a sua preservação, o DPHAN passa a contar com o apoio de artistas e intelectuais na imprensa da época para encabeçar a campanha, com o que colabora o poeta.

De volta à carta enviada a Mário de Andrade a respeito das cidades históricas de Minas Gerais, o poeta cita a criação do soneto “Ouro Preto”, que só viera a publicar em livro anos mais tarde, em *Lira dos Cinquent’anos*, de 1940 (em 1929 o poema havia sido publicado apenas em jornal):

Ouro Preto

Ouro branco! Ouro preto! Ouro podre! De cada
Ribeirão trepidante e de cada recosto
De Montanha o metal rolou na cascalhada
Para o fausto d’El-Rei, para a glória do imposto.

Que resta do esplendor de outrora? Quase nada:
Pedras... templos que são fantasmas ao sol-posto.
Esta agência postal era a Casa de Entrada...
Este escombros foi um solar... Cinza e desgosto!

O bandeirante decaiu – é funcionário.
Último sabedor da crônica estupenda,
Chico Diogo escarnece o último visionário.

E avulta apenas, quando a noite de mansinho
Vem, na pedra-sabão lavrada como renda,
– *Sombra descomunal*, a mão do aleijadinho! (BANDEIRA, 1993, p. 167; grifos
nosso)

O poema é mais um exemplo da força emotiva tamanha que lhe arrebatou a experiência na cidade, sem deixar de fazer menção ao descaso com a preservação de uma de nossas maiores joias do barroco brasileiro: “Que resta do esplendor de outrora? Quase nada: / Pedras... templos que são fantasmas ao sol-posto”. Desse engajamento à preservação de Ouro Preto, resulta o mais importante feito de Bandeira no campo da divulgação e da salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro. Em 1937, Rodrigo Melo Franco de Andrade lhe solicita a escrita de um roteiro de visita para a antiga capital mineira, então Vila Rica, o *Guia de Ouro Preto* (1938). Publicado pelo SPHAN, “o livro tinha o propósito de divulgar os valores da velha urbe, facilitando a visitação turística que, desde então, nela se intensifica” (SANTOS, 2015, p. 11). Nele, Bandeira encanta o leitor com sua narrativa lírica, convidando-o a fazer uma viagem pela

história da cidade, seus monumentos e prédios históricos, indicando percursos a pé e de automóvel, além de trazer a história de alguns de seus mais famosos personagens, como “as duas grandes sombras de Vila Rica” (BANDEIRA, 2015b, p. 47), Tiradentes e Aleijadinho – a que se refere a “sombra descomunal” mencionada no último verso de seu soneto. A publicação se dá no ano de 1938, quando o conjunto arquitetônico e urbanístico de Ouro Preto veio a ser tombado, como também o foram, na mesma data, as cidades de Mariana, São João Del Rei, Tiradentes, Diamantina e Serro.

O convite à publicação não veio de forma aleatória: no mesmo ano de 1937, Bandeira acabara de publicar as *Crônicas da província do Brasil*, cujo texto “De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos estudantes” abria o volume de crônicas reunidas. O livro revela a atuação engajada do autor junto à imprensa de três importantes capitais brasileiras, São Paulo, Belo Horizonte e Recife – muito embora lidas pelo poeta como “províncias”, e não sem razão – pela valorização e reconhecimento da cultura nacional entre nossas raízes identitárias. Assim, para o volume, seleciona textos que versam sobre aspectos de nosso patrimônio cultural material, em especial sobre o Barroco brasileiro, como as crônicas “Bahia”, “O Aleijadinho”, “Velhas igrejas” e “Arquitetura brasileira”; outros que tratam de manifestações culturais brasileiras, hoje claramente reconhecidas pelo seu caráter de patrimônio imaterial/intangível, como em “Fala brasileira”, “A festa de N. S. da Glória do Oiteiro [sic]”, “O enterro de Sinhô”, “Sambistas” e “Candomblé”; em outros, ainda, traça um panorama do moderno quadro de artistas que lhe são contemporâneos e em consonância com a sua leitura de vida e arte moderna. São os casos das crônicas “Graça Aranha”, “Carlos Drummond de Andrade”, “Augusto Frederico Schimidt”, “Guilherme de Almeida”, “Mário de Andrade”, “Raul de Leoni”, “Portinari” e “Tarsila Antropófoga”, além da resenha de *Velórios*, único livro de ficção redigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade, amigo a quem o poeta dedica o volume. Elucidativa é a análise de Júlio Castañon Guimarães, que no posfácio da segunda edição das *Crônicas*, chama a atenção para o fato de que

As *Crônicas da província do Brasil* surgem no âmbito da publicação, quatro anos antes, em 1933, de *Casa grande & senzala*, de Gilberto Freyre, e um ano antes, em 1936, de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Não é o caso de modo algum de aproximar destes livros o de Bandeira, que não constitui estudo sistemático nem tem a mesma abrangência e alcance. Mas se trata de chamar a atenção para o fato de que ele está inserido no âmbito de uma preocupação comum. [...] Mesmo que em chave menor [...], que cabe a toda a produção de Bandeira, encontra-se nas *Crônicas da província do Brasil* um empenho, se não exatamente de interpretação, pelo menos de conhecimento do Brasil. (GUIMARÃES, 2006, pp. 248-9)

O volume das *Crônicas* é bastante ilustrativo dos meandros entre poética e política de Bandeira. Sua relação com a imprensa nacional lhe projeta para o debate público com a autoridade que lhe compete para tratar de tema que não apenas lhe é de mero interesse amador, mas do qual é autoridade: seu lugar de fala é de quem confere a autenticidade do que é immanentemente digno de reconhecimento pela sua historicidade e caráter artístico e, conseqüentemente, de tombamento. Além disso, o aspecto poético, como também se nota no *Guia*, está inscrito na narrativa lírica empregada em seus textos, como é próprio do hibridismo tão peculiar à crônica – sem mencionar o debate entre os limites da ficcionalidade e mimetismo que permeiam o gênero, para o qual não há espaço no presente trabalho. Seja na poesia, seja na prosa, sua visão de mundo é poeticamente sensível para tratar da temática do patrimônio, que por sua vez vem precedida de um dos aspectos mais importantes em sua produção poética: a memória afetiva. Por esse motivo, defendemos aqui a presença na crônica de Bandeira de uma “visão patrimonial”, sentido que exploraremos a partir de agora.

3 A visão de mundo patrimonial nas crônicas de Manuel Bandeira

Eduardo Coelho, no prefácio que redigiu para a coletânea *Manuel Bandeira: melhores crônicas* (2003), refere-se à diversidade e à pluralidade de temas a que o poeta recorrera em sua vastíssima produção de crônicas e poemas como uma “museografia de bens afetivos”. No prefácio, Coelho atenta para o papel de “memorialista” assumido por Bandeira, cujos “bens afetivos, particularíssimos ou históricos, [...] se opõem à pobreza maquinal e à carência de experiências comunicáveis dos centros urbanos em contínuos movimentos de destruição e construção”, na busca por “resistir à homogeneização da modernidade” (COELHO, 2003, pp. 8-9).

Ao empregar termos próprios do campo museal e patrimonial, como “memorialista”, “museografia” e “bens afetivos”, Eduardo Coelho sinaliza, na produção poética de Manuel Bandeira, para a visão de mundo patrimonial com que o poeta ressignifica a realidade circundante por meio da palavra poética e simbólica. Cabe-nos, neste ponto, desenvolver um pouco os curiosos termos de que o crítico se vale para apresentar o cronista ao público leitor. Ao chamar a atenção para o caráter memorialista de sua obra, entramos na seara da memória, Mnemósine, a deusa grega mãe de todas as musas – termo que por sua vez originou a palavra

“museu”, o templo das musas – que seleciona e preserva para as gerações futuras aquilo em que se verifica haver algum valor, o que seria digno para se preservar para a posteridade. Com este intuito, as memórias de Bandeira são selecionadas e registradas por meio da escrita, que é poética, mas também política – não nos esqueçamos de que Mnemósine, a memória-mãe, casou-se com Zeus, o deus-pai e detentor de todo o *poder* (Cf. CHAGAS, 2006, p. 31). Na seleção de sua memória, Bandeira determina o que, em sua leitura de mundo, *pode* e *deve* ser registrado e o que não pode ou não deve.

Por sua vez, a museografia, como componente dos processos museológicos, refere-se a um “conjunto de técnicas desenvolvidas para preencher as funções museais” (DESVALLÉES e MAIRESSE: 2013, p. 58), comumente relacionadas, sobretudo no senso comum, “para designar as técnicas ligadas às exposições” (DESVALLÉES e MAIRESSE: 2013, p. 59). Nesse sentido, as crônicas de Bandeira resgatam uma memória a ser exposta e difundida a um público, com o qual se comunica. Ao resgatar, salvaguardar e comunicar, Bandeira curiosamente estaria em diálogo com a função social do museu. Ou, ainda, seja-nos possível entender sua visão patrimonial na esfera de uma “ótica museológica” ou da “imaginação museal” de que trata Mário Chagas (Cf. CHAGAS: 2006; 2009), isto é, a sensibilidade no olhar para o mundo circundante atentando aos domínios do que é do campo museal.

Se, no entanto, escolhermos empreender uma leitura da visão patrimonial de Bandeira, em vez de apropriarmo-nos dos conceitos de Chagas, na busca por uma aproximação com o que diga respeito ao campo dos museus, isto se deve sobretudo ao aspecto levantado por Coelho no que se refere à relação do poeta com seus bens afetivos. Para além do reconhecimento da dimensão do poder seletivo da memória, em Bandeira a dimensão afetiva prepondera acima de tudo: o que é próprio do intangível, do imaterial, do sensitivo e do emotivo reveste o passado de uma memória que não corresponde mais ao que realmente foi, mas que estaria, de certo modo, mais próximo da sua idealizada “Pasárgada”, onde “a existência é uma aventura / de tal modo inconsequente” (BANDEIRA, 1993, p. 143).

A seleção de crônicas levantadas como recorte para essa pesquisa levou em consideração justamente apreender uma visão patrimonial da poética de Manuel Bandeira. Para tanto, os aspectos sinalizados por Coelho sobre a obra em prosa do poeta – a dimensão poético-memorialista, o caráter museográfico e a esfera da afetividade – serviram-nos de critérios para definir, efetivamente, o que entendemos e tomaremos aqui por uma “visão patrimonial”. Propomo-nos agora a expor nossa leitura a partir das crônicas em que se revelam: (I) a

preocupação com a salvaguarda do patrimônio histórico e artístico nacional de caráter material, com foco dado ao Barroco brasileiro; e (II) nas que sinaliza para a importância da valorização de bens culturais nacionais de caráter imaterial.

O recorte sobre os bens culturais do período Barroco no universo de crônicas em que trata a respeito da salvaguarda de bens culturais de natureza material está intimamente associado à esfera da afetividade: Manuel Bandeira explicitou, em vários de seus escritos, a paixão pela expressividade artística barroca, seja na literatura, nas artes visuais ou na arquitetura. Emblemática é a já citada crônica “De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos estudantes”, que serve de abertura ao volume *Crônicas da província do Brasil*. Nele, Bandeira resgata a história da cidade, seus principais personagens e seus principais monumentos, saindo, como de costume habitual, sempre em sua defesa:

Para nós, brasileiros, o que tem força de nos comover são justamente esses sobradões pesados, essas frontarias barrocas, onde *alguma coisa de nosso* começou a se fixar. A desgraça foi que esse fio de tradição se tivesse partido. Agora andam a retomá-lo, porém infelizmente com que desastrado entendimento! [...] Ouro Preto preservou, mercê de sua pobreza, uma admirável unidade. De todas as nossas velhas cidades com alguma riqueza de patrimônio artístico é ela talvez a única destinada a ficar como relíquia inapreciável do nosso passado. As duas outras cidades que se lhe irmanam nessa feição tradicionalista estão fadadas a uma renovação sem cura: Bahia e Olinda. [...] Olinda é cada vez mais arrabalde do Recife. A capital acabará fatalmente por absorvê-la. Quanto à cidade do Salvador, o progresso, que tudo renova, fará com ela o que fez com o velho Rio e o velho Recife. Nem poderia ser de outro modo. (BANDEIRA: 2006, pp. 15-6; grifo nosso).

A defesa do Barroco ligada à ideia de originalidade está inserida na concepção de brasilidade construída pelo Modernismo. Bandeira não só está em uníssono com essa perspectiva, como em muito também contribuiu para construí-la. Afasta-se das expressões neoclássicas e ecléticas, vendo-lhes o mau gosto do importado europeu, para valorizar o que, na sua concepção e em suas palavras, conserva “alguma coisa de nosso”. A mesma originalidade carregada de brasilidade Manuel Bandeira enxerga no artista Aleijadinho. Na crônica “O Aleijadinho”, também reunida entre as Crônicas da província do Brasil, Bandeira a ele se refere como “o gênio”, destacando seu caráter mestiço, “filho de uma africana ou crioula” (BANDEIRA, 2006, p. 53) como também muito valorizou a ideologia e a estética modernista. Ainda sobre Ouro Preto, no *Estado de Minas*, em 20 de julho de 1933, Bandeira enaltecia

a grata notícia: “Decreto n. 22.928, erigindo em Monumento Nacional a cidade de Ouro Preto, sem ônus para a União Federal e dentro do que determina a legislação

vigente.” Esfreguei os olhos, para me certificar de que estava bem acordado, e tornei a ler. [...] Não tinha mais dúvida: a cidade de Antônio Dias e do Aleijadinho fora desde a véspera consagrada como monumento nacional. Era realidade o por que tanto se vinham batendo há tantos anos todos quantos se interessam pela conservação da joia arquitetônica coletiva mais linda entre aquelas que guardam as reminiscências do nosso passado... (BANDEIRA, 2009, p. 58; “Ouro Preto, Monumento Nacional”)

Na crônica “Um purista de estilo colonial”, também publicada nas *Crônicas*, o autor lamenta a derrubada do antigo solar de Megaípe, em Pernambuco, pelo que “mais uma vez todos deploraram a falta de cultura artística e histórica mercê da qual vão desaparecendo as nossas relíquias coloniais mais significativas” (BANDEIRA, 2006, p. 61). O caso refere-se à denúncia anônima de que o proprietário, sr. Siqueira Santos, visando a expandir sua usina de engenho, “teria botado abaixo a velha casa para não entregá-la ao patrimônio público” (BANDEIRA, 2006, p. 61). Em suas reflexões, o cronista critica a ação do usineiro, mas não deixa de ampliá-la a uma cultura generalizada do povo brasileiro, dizendo que “quase todo mundo no Brasil é como o sr. Siqueira Santos. Portanto o que se pode fazer é *falar sempre que possível nessas coisas para formar ambiente*” (BANDEIRA, 2006, p. 62; grifo nosso). Pelo trecho em destaque fica clara a luta por uma educação patrimonial, a qual tanto defendera em sua vida. Em “Defesa de Ouro Preto”, de setembro de 1928, lemos ainda:

Olinda, São Salvador e Ouro Preto deveriam constituir pontos de peregrinação obrigatória para todo o brasileiro que tenha o gosto da história social e artística do nosso passado. Pelo fato de haverem sido os núcleos densos da vida colonial em épocas de prosperidade e riqueza, elas fixaram mais do que as outras cidades do país o caráter da vida brasileira nos séculos XVII e XVIII. [...] Essa tradição é que cumpre zelar. Não permitir que os seus templos se arruinem [...]. *Sobretudo não consentir nas restaurações depredadoras do velho caráter dos seus monumentos.* A isso seria mil vezes de preferir a ruína, que destrói a matéria mas respeita a alma. (BANDEIRA, 2008, pp. 317-8; grifo nosso)

Como se percebe pelo trecho em destaque, a crítica de Manuel Bandeira não se restringia somente ao valor ignorado aos monumentos de valor histórico e artístico que lhe pareçam significativos. Mesmo naquelas em que tal valor é reconhecido, Bandeira não deixa de expressar a sua opinião a propósito das interferências realizadas em prol da sua conservação. Outro exemplo é o caso da restauração empreendida na Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, no Rio de Janeiro, uma de suas maiores predileções entre o patrimônio material tombado na cidade:

Tive este ano particular interesse em visitar a ermida porque sabia que a irmandade levava a efeito grandes obras internas de restauração. Entrei o pórtico receoso, embora tivesse lido nos jornais uma entrevista em que um dos membros daquela irmandade assegurava o respeito que presidira aos trabalhos de restauração. O meu receio infelizmente se confirmou. A pequenina nave, despojada dos seus ouros e das suas argamassas patinadas, perdeu o encanto que lhe vinha da idade. Tudo está novo ou renovado. Baixei os olhos e saí depressa para guardar nos olhos a imagem das velhas capelinhas e tribunas, como eu as vi até o ano passado. (BANDEIRA, 2006, pp. 81-2; “A festa de N. S. da Glória do Oiteiro [sic]”)

Mas não só de críticas negativas se valia o poeta. Anos mais tarde, Bandeira retornara à Igrejinha e, retomando o assunto em nova crônica, publicada n’*A Manhã* em 25 de agosto de 1942, caprichava em elogios sobre a atuação do SPHAN:

No meu livro *Crônicas da província do Brasil* assinaliei com tristeza umas reformas imprudentes que nele [no santuário] se fizeram. [...] Este ano, por ocasião da festa, subi o morrozinho da Glória para visitar o templo e tive a satisfação de verificar que a nova irmandade, onde há homens de fino gosto, restituiu, sob a sábia orientação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a bela nave octogonal à sua feição antiga, removendo a horrenda pintura que escondia os granitos. A igrejinha está uma maravilha agora: domingo passado até a Santa Senhora, no seu trono, parecia contente daquele carinhoso trabalho de restauração. (BANDEIRA, 2009, p. 314; “Igrejinha de N. S. da Glória do Outeiro”)

Muitas das publicações de Bandeira na imprensa apontavam também para a preocupação com o registro e a salvaguarda de expressões e manifestações artísticas e populares de natureza imaterial. Essa discussão precede em muito a efetivação de uma política de salvaguarda de bens intangíveis, que veio a ser garantida somente na virada para o século XXI, pelo decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, instituindo “o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro” (BRASIL, 2000, p. 1). Ressalte-se que o Brasil foi pioneiro na discussão, considerando-se que somente três anos mais tarde a UNESCO, pela publicação da “Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial de Paris”, em outubro de 2003, dispôs sobre a salvaguarda, o respeito, a valorização e a consciência da importância do patrimônio cultural de natureza imaterial, definida como as “práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural”. (UNESCO, 2004, p. 373)

Apesar de pioneiros na publicação da lei, é importante ressaltar que a ação política veio com atraso bastante significativo com relação às discussões: Mário de Andrade, já sinalizava

para a importância do reconhecimento e da salvaguarda das manifestações artísticas de caráter imaterial no anteprojeto do SPHAN e nas ações de registro fonográfico da cultura oral empreendidas pela Missão de Pesquisas Folclóricas no âmbito do Departamento de Cultura de São Paulo. Em consonância com o pensamento arrojado de Mário, Bandeira também registrou em suas crônicas muitas das expressões de natureza imaterial da cultura popular brasileira. O folclore, as manifestações e práticas religiosas de origem afrobrasileiras e a música são duas das suas grandes preocupações, em especial esta última. Grande amigo do compositor Jayme Ovalle, chegara a frequentar as rodas de samba da cidade, entre as quais a de Tia Ciata e o ambiente da “Pequena África”. Em duas das *Crônicas*, dedicara-se ao sambista Sinhô:

O que há de mais povo e de mais carioca tinha em Sinhô a sua personificação mais típica, mais genuína e mais profunda [...]. [U]ma dessas coisas incríveis que pareciam descer dos morros lendários da cidade, Favela, Salgueiro, Mangueira, São Carlos, fina flor extrema da malandragem carioca mais inteligente e mais heroica... (BANDEIRA, 2006, p. 98)

Na crônica “Sambistas”, o cronista rememora o diálogo com um companheiro a respeito da autoria de determinada composição, assinada por um tal “*seu Candu*”. Entre as suas reflexões, o cronista reclama da dificuldade no registro das autorias das canções, e de como muitas das músicas, não gravadas em disco, perdiam-se no tempo e espaço:

Isso tudo me fez refletir como é difícil apurar afinal de contas a autoria desses sambas cariocas que brotam não se sabe donde. Muitas vezes a gente está certo que vem de um Sinhô, que é majestade, mas a verdade é que o autor é *seu Candu*, que ninguém conhece.
E afinal quem sabe lá se é mesmo de *seu Candu*? Possivelmente atrás de *seu Candu* estará o que não deixou vestígio de nome no samba que toda a cidade vai cantar. (BANDEIRA, 2006, p. 155)

Sobre os festejos populares, manifesta a alegria em ver “a democracia sincera de toda gente de cor que se mistura”, nos quais se manifesta “aquele pitoresco popular” (BANDEIRA, 2006, p. 79). Na crônica “A festa de N. S. da Glória do Oiteiro [sic]”, publicada nas *Crônicas da província do Brasil*, sua visão de mundo patrimonial lamenta: “Esse prazer, que ainda subsiste forte no ambiente mais tradicional das províncias, quase desapareceu na capital do país. [...] Hoje no Rio só há duas solenidades religiosas a sustentar a tradição da cidade: a festa da Penha e a festa da Glória” (BANDEIRA, 2006, p. 79).

Destaque ganha ainda a sua defesa pela preservação com as manifestações religiosas afrobrasileiras. Em *Libertinagem*, são vários os poemas que fazem referência à cultura negra de origem africana. Também em suas crônicas o autor se coloca. É o exemplo de “Candomblé”, reunida entre as *Crônicas da província do Brasil*, em que relata experiência em um terreiro. A narrativa, com minúcia na descrição dos detalhes, vai desconstruindo no próprio narrador – e conseqüentemente na visão do leitor – a imagem pejorativa a que costuma associar o senso comum sobre o ritual, enaltecendo-lhe a brasilidade e o caráter pitoresco, sem deixar, inclusive, de demarcar a variedade linguística do pai de santo:

O pai-de-santo acabava a cozinha da oferenda [...]. Em seguida tirou do santuário uma grande palma de rosas amarelas e com uma faca de ponta ia cortando cerce cada flor que colocava nas palanganas, cobrindo o manjar de Ogum.

– É... Quem entrou tem que *se assujeitá!* – sentenciou o pai-de-santo. [...] Mas o receio do grupo era desnecessário: só tinham direito ou dever de cumprir o rito os que estavam presentes desde o início da sessão. Esses comeram pimenta e depois foi cada um por sua vez soprar o seu desejo na boca das palanganas. [...] Tinha acabado a sessão. Pai-de-santo disse:

– Quem é de *abença*, *abença*; quem é de boa-noite, boa noite. (BANDEIRA, 2006, pp. 176-7; grifos nossos)

Em outra crônica, de 3 de janeiro de 1959, a visão de mundo patrimonial do poeta relembra, saudosamente, dos tempos em que as expressões de matriz africana centravam-se na região da pequena África: “Até desaparecer como praça, quando incorporada em toda a sua largura à avenida Presidente Vargas, foi a praça Onze, nas palavras de Artur Ramos, ‘a fronteira entre a cultura negra e a branco-europeia’”. (BANDEIRA, 2015a, p. 483). Em seguida, já registra nova prática:

Hoje parece que a fronteira se deslocou para a orla marítima, onde uma vez por ano, na noite de 31 de dezembro para 1º de janeiro, Iemanjá, a sereia iorubana, a deusa-mãe, recebe o culto dos seus fiéis, que enchem toda a extensão da praia sul, desde o Leme até o Leblon, numa sucessão de pequenos altares de areia iluminados a velas. [...] O ano passado a igreja, numa demonstração de combate à superstição, fez passar à meia-noite uma procissão ao longo da praia. Que aconteceu? Os fiéis de Iemanjá vieram para o asfalto, ajoelharam, rezaram enquanto desfilava a procissão e depois voltaram para as suas velinhas. É que para toda aquela gente Iemanjá se confundiu com a Senhora da Conceição ou do Rosário, como Ogum com São Jorge, Iansã com Santa Bárbara, Xangô com São Miguel Arcanjo. (BANDEIRA, 2015, p. 483)

Demarcando a característica brasileira do sincretismo religioso, Bandeira, com uma ponta de ironia, critica a ação da igreja católica na tentativa de coibir o culto à Iemanjá, percebendo inútil tal ação uma vez que a manifestação religiosa ultrapassa o mero culto a uma

imagem, sendo, para além disso, mais uma, entre as múltiplas formas, do brasileiro viver a sua espiritualidade. Reconhecendo o valor de tal manifestação em crônica veiculada na imprensa nacional, Bandeira acaba por levantar voz pelos muitos que sofrem a repressão cotidiana com relação à sua religiosidade de herança africana. Candomblé, Umbanda e demais manifestações religiosas colocam-se como patrimônios imateriais representativos de nossa cultura identitária, sendo portanto mister preservá-las para a posteridade, como tantas outras manifestações de natureza intangível defendida pelo cronista.

Considerações finais

Indiscutivelmente, Manuel Bandeira fora um dos grandes agentes que atuaram diretamente no projeto de construção de uma política e uma educação para a salvaguarda do patrimônio histórico e artístico nacional. Mais do que meramente dialogar com o projeto estético e ideológico Modernista em sua dita fase heroica, em troca com seus principais agentes (Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lúcio Costa etc.), Bandeira protagonizou por meio de seus escritos veiculados na imprensa brasileira a conscientização da população para a importância da valorização do patrimônio nacional, seja de caráter material ou imaterial. Mais do que isso, como membro do Conselho Consultivo do SPHAN, propôs, analisou e deliberou por muitos dos processos de tombamento submetidos ao órgão estatal criado durante o Estado Novo sob a gestão do ministro Gustavo Capanema à frente do Ministério da Educação e da Saúde.

Bandeira empreendeu um *modus operandi* bastante particular de versar entre a poética e a política. Ler as crônicas de Bandeira na interseção entre poética e política é um meio de, em primeiro lugar, reivindicar a posição do gênero crônica por seu caráter de literariedade estética, sem que necessariamente isso exclua sua relação com o dado cotidiano que lhe é tão caro e peculiar. Além disso, é forma de reconhecer o espaço do fazer literário como lugar para o engajamento com o mundo, sem que necessariamente isso signifique fazer desse um espaço panfletário. Por esse motivo, entendemos que em suas crônicas efetivou o que chamamos de visão de mundo patrimonial: um olhar sensível para os domínios do patrimônio que se inscrevem como interpretação da realidade circundante por meio da dimensão poético-memorialista de sua prosa poética, sua escrita cronística de caráter museográfico (Cf. COELHO, 2003) e a esfera da afetividade que perpassa sua memória.

Com este trabalho, apresentamos em termos gerais e de maneira ainda superficial um pouco do muito que Bandeira produziu em prol da salvaguarda e defesa do patrimônio histórico e artístico nacional. Ao sinalizar para uma visão de mundo patrimonial inscrita na obra do autor, intuímos seguir no caminho certo para garantir também que este valiosíssimo patrimônio cultural, artístico e literário – a obra poética e cronística de Manuel Bandeira – possa vir a ser preservado para que no futuro-presente chame a atenção de outros pesquisadores que desejem embrenhar-se nessa deliciosa Pasárgada, itinerário de toda uma vida dedicada à arte e à cultura nacional.

Referências

- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e seus tempos*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.
- BANDEIRA, Manuel. *Andorinha, andorinha*. 4 ed. Org. Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Global, 2015a.
- _____. *Crônicas da província do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- _____. *Crônicas inéditas 1*. Org. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- _____. *Crônicas inéditas 2*. Org. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- _____. *Estrela da vida inteira*. 25 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- _____. *Flauta de papel*. 2 ed. São Paulo: Global Editora, 2014.
- _____. *Guia de Ouro Preto*. 8 ed. São Paulo: Global Editora, 2015b.
- _____. *Itinerário de Pasárgada*. 7 ed. São Paulo: Global Editora, 2012.
- _____. *Manuel Bandeira* (Coleção melhores crônicas). Seleção e prefácio de Eduardo Coelho. São Paulo: Global Editora, 2003.
- _____. *Seleção de prosa*. Org. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.
- BOMENY, Helena. *Um poeta na política: Mário de Andrade, paixão e compromisso*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.
- BRASIL. *Decreto-lei 25, de 30 de novembro de 1937*. Brasil, 1937a. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_25_de_30_11_1937.pdf>>. Acesso em 16 maio 2016.
- _____. *Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000*. Brasil. 2000. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm>>. Acesso em 6 jan. 2017.
- _____. *Lei 378, de 13 de janeiro de 1937*. Brasil, 1937b. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei_n_378_de_13_de_janeiro_de_1937.pdf>>. Acesso em 27 dez. 2016.
- CHAGAS, Mário. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: IBRAM; Garamond, 2009.
- _____. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Argos, 2006.
- CHOAY, Françoise. *Alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade; Editora Unesp, 2006.
- COELHO, Eduardo. “Máquina de tudo”. In: BANDEIRA, Manuel. *Manuel Bandeira (Coleção melhores crônicas)*. Seleção e prefácio de Eduardo Coelho. São Paulo: Global Editora, 2003.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (org.). *Conceitos-chave de Museologia*. Trad. Bruno Brulon e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura, 2013.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2 ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Por que ler Manuel Bandeira*. São Paulo: Globo, 2008.
- _____. “Posfácio”. In: BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da província do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- LE GOFF, Jacques. “Documento/Monumento”. In: *Memória-História*. Enciclopédia Einaudi, v. 1. Ed. Portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

- MORAES, Marcos Antônio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Instituto de Estudos Brasileiros, 2001.
- NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. In: *Projeto História*. Trad. Yara Aun Khoury. São Paulo: Editora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1981.
- POMIAN, Krzystof. “Memória”. In: GIL, Fernando (org.). 2 ed. *Sistemática*. Porto: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2000. pp. 507-516.
- SANTOS, Angelo Oswaldo de Araújo. “Ouro Preto nos passos do poeta”. In: BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. São Paulo: Global Editora, 2015.
- UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. “Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial”. In: CURY, Isabelle (org.). *Cartas patrimoniais*. 3 ed. rev. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

Recebido em 21 de maio de 2017

Aceito em 18 de julho de 2017