



Ateliê de História

Projeto

Palavras - chave:
história, literatura, narrativa
kunderiana.

Resumo: Pretendemos neste trabalho, a partir das crônicas de Manuel Bandeira, perceber o diálogo acerca da brasilidade estabelecido pela intelectualidade brasileira, enquanto um discurso que caracteriza uma representação, produzindo um sentido de identidade. Para isso serão analisadas suas aproximações e afastamentos com o Movimento Modernista, e sua experiência enquanto indivíduo moderno.

CRÔNICAS DE BANDEIRA. REPRESENTAÇÕES DA IDENTIDADE BRASILEIRA NAS CRÔNICAS DE MANUEL BANDEIRA.

Nayamim dos Santos Moscal ¹

Erivan Cassiano Karvat ²

INTRODUÇÃO

Filho do engenheiro Manuel Carneiro de Sousa Bandeira e de Francelina Ribeiro, Manuel Bandeira nasceu em Recife, em 19 de abril de 1886. Nos primeiros anos do século XX inicia seus estudos em Arquitetura, na Escola Politécnica em São Paulo, tendo que interrompê-los quase que um ano mais tarde, por conta da tuberculose. Depois de morar por várias cidades, em busca de um bom clima para viver com sua doença, decide ir se tratar na Suíça em 1913, tendo que voltar para o Brasil no ano seguinte, em virtude do início da 1ª Guerra Mundial, passando a viver no Rio de Janeiro. De (quase) arquiteto frustrado e tuberculoso, Bandeira passa a ser um poeta de grande relevância na literatura brasileira. E é a partir dele que pretendemos construir esse trabalho. Com o intuito de refletir sobre o diálogo acerca da identidade brasileira estabelecido pela intelectualidade do Brasil, buscaremos analisar as crônicas de Bandeira enquanto um discurso que caracteriza uma representação, que produz um sentido de identidade.

Quando falamos de Manuel Bandeira, logo nos vem à memória o poeta tuberculoso, Pasárgada, a vida que deveria ter sido e não foi. Grosso modo somente nos é apresentada a faceta de poeta. Ao nos aprofundarmos na pesquisa sobre este intelectual brasileiro vemos que ele acumulou bem mais funções na história brasileira do que somente a poesia. Júlio Castañon Guimarães (1984) nos indica alguns cuidados ao estudar este intelectual brasileiro:

Para encarar Bandeira, que lição aprender antes de qualquer coisa? Não se enredar neste ou naquele. Não reduzir. A tuberculose é tentadora. Como a piada modernista. Mas a vida tem outras manhas e artimanhas. E a obra outro tanto de ironias.

[...]

Conjurar uma leitura sem poses e uma biografia sem fantasias. Ou uma leitura sem ilusões e uma biografia sem silêncios. Antes de qualquer coisa. Afinal, o encanto, mais do que em qualquer de nós, está é nele próprio, o poeta. Mais radical do que o que entrevemos, e ensaiamos escrever, é o que ele entre-mostrou. Entre beco e alumbramento. (GUIMARÃES, 1984, p. 7 e 8)

Alfredo Bosi caracteriza Bandeira como um irracionalista. Segundo ele,

É a sedução do irracionalismo, como atitude existencial e estética, que dá o tom aos novos grupos, ditos modernistas, e lhes infunde aquele tom agressivo com que se põem em campo para demolir as colunas parnasianas e o academicismo em geral (BOSI, 1994, p.305)

¹ Mestranda em História (Uepg). Email: nayamimmoscal@gmail.com

² Orientador. Doutor em História (Ufpr). Professor do Depto. de História e Programa de Pós-Graduação de Mestrado em História – Uepg.

Colocando Bandeira como um dos inventores “mais agressivamente modernos”, Bosi nos abre uma brecha para discutirmos a produção do escritor. Neste ponto, tomamos a liberdade de discordar de Bosi. Analisando tanto a obra quanto a posição de Bandeira em relação ao movimento modernista, neste sentido diríamos que ele foi o mais “pacificamente moderno”. Nas palavras de Sergio Buarque de Holanda (1996, p. 277), “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.

Sergio Buarque de Holanda, em seus estudos de crítica literária, nos traz definições de Manuel Bandeira que se afinam muito bem com a obra do autor. Segundo Holanda, referindo-se a Bandeira, “sua obra reveste-se de tal cunho de originalidade que é inútil irmos procurar quem mais influência exerceu sobre ele” (HOLANDA, 1996, p. 142). O autor se concentra na obra de Bandeira, no sentido de que enxerga tão somente Bandeira nas obras e não quem o influenciou, afirmando que ela pertence a ele somente. De acordo com o crítico, a obra de Bandeira destoa das vozes existentes na época, perturbando nosso concerto literário.

Holanda, 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, “por isso tinha razão Mário de Andrade, quando julgou que a tristeza de Bandeira era passageira apenas, tal qual a apregoada ‘tristeza brasileira’ [...]” (MOSER, 1995, p. 328). 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.

Segundo Moser, sobre o estilo da escrita de Bandeira, apesar de aparentar certa indisciplina, o autor não tinha um pensamento anárquico. Diferente de alguns críticos brasileiros, ele 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 (MOSER, 1995). A escrita de Bandeira nos permite enxergar a tradição e a modernidade. Sobre este tópico, na década de 1980 outros autores traziam esta perspectiva do modernismo brasileiro. Eduardo Jardim de Moraes apontava em direção semelhante quando dizia que o grupo paulista, a partir de 1924,

faz um retorno ao nacional, fazendo da brasilidade o seu elemento moderno (MORAES, 1988). Já Silviano Santiago, apresenta mais explicitamente a questão da tradição no movimento modernista, focando sua análise em Oswald de Andrade, mas também em Tarsila do Amaral e Murilo Mendes. Para Santiago, o grupo buscava um retorno ao selvagem, ao nacional, ao primitivo, citando a proximidade de Oswald de Andrade com a estética indígena, mas também ao barroco das cidades mineiras. A tradição também era representada pela recusa de alguns novos elementos estéticos, como por exemplo, na arquitetura, exemplificada por citação à crônica de Mário de Andrade, na qual aponta as mudanças arquitetônicas na capital paulista (SANTIAGO, 1989). Mas Manuel Bandeira e Oswald de Andrade são tradicionais de formas diferentes. Bandeira era menos radical, enquanto Oswald era antropofágico. No que diz respeito à brasilidade, em alguns momentos convergiam, outros divergiam. Em Bandeira está mais presente a questão colonial, já miscigenada, com elementos indígenas e negros, mas também repleta de elementos deixados pela imigração europeia. Em Oswald, apesar de toda a sua incursão e proximidade das vanguardas europeias, quando faz o retorno ao nacional, volta mais marcadamente ao indígena, à Pindorama. Com base no exposto, a questão da tradição é mais um elemento que marca a heterogeneidade da modernidade no Brasil.

Moser também aponta outro ponto importante da escrita de Bandeira, para ele o autor dá à poesia a mesma fluidez da língua falada, sendo este um ponto de convergência entre Manuel Bandeira e o modernismo, mais especificamente entre ele e Mário de Andrade. Essa era uma questão muito presente no diálogo entre os dois poetas. Percebemos que em ambos havia uma vontade de trazer definitivamente para a literatura a língua falada do povo brasileiro. Botelho (2012), em seu trabalho sobre a trajetória de Mário de Andrade, aponta a revolução que esta atitude representou na época. Vejamos um trecho de *Evocação do Recife*

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos
livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
Ao passo que nós
O que fazemos
É macaquear
A sintaxe lusíada (BANDEIRA, 2009, p. 80)

Já Mário, em carta a Drummond, afirma:

O povo não é estúpido quando diz “vou na escola”, “me deixa”, “carneirada”, “manfiar”, “besta ruana”, “farra”, “vagão”, “futebol”. É antes inteligentíssimo nessa aparente ignorância porque sofre no as influências da terra, do clima, das ligações e contatos com outras raças, das necessidades do momento e adaptação, e da pronúncia, do caráter, da psicologia racial modifica aos poucos uma língua que já não lhe serve de expressão porque não expressa ou sofre essas influências e a transforma afinal numa outra língua que se adapta a essas influências. (ANDRADE citado por BOTELHO, 2012, p.72)

Estas citações mostram a proximidade de pensamento entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, sendo esta convergência objeto de grande importância para nossa análise.

Ao pensarmos Bandeira como observador do Brasil veremos que, como coloca Bosi (1994), ele “deverá, em parte, ao convívio intelectual com Mário de Andrade e Gilberto Freyre”. Realmente, percebemos em suas crônicas a importância da sua convivência com estes dois importantes intelectuais brasileiros, e pretendemos investigar como essas relações influenciaram a visão de Bandeira sobre o Brasil e a identidade brasileira. Para podermos responder esta pergunta, 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)

Em relação ao Modernismo Brasileiro, 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 (MORAES, 1988). 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)

A brasilidade de Bandeira perpassa inevitavelmente o Modernismo, portanto entender como a noção de identidade está para o movimento é essencial para a compreendermos na obra de nosso autor.

Voltando ao seu papel na literatura brasileira, vemos que Bandeira afirma sua importância para além do modernismo, como vemos nesse trecho, no qual Bosi afirma:

Reconhecer o novo sistema cultural posterior a 30 não resulta em cortar as linhas que articulam sua literatura com o Modernismo. Significa apenas ver novas configurações históricas a exigirem novas experiências artísticas.

Mas, se desviarmos o foco da atenção da ruptura para as permanências, constataremos o quanto ficou da linguagem reelaborada no decênio de 20. A dívida maior foi, e era de esperar que fosse, a da poesia. Mário, Oswald e Bandeira tinham desmembrado de vez os metros parnasianos e mostrado com exemplos vigorosos a função do coloquial, do irônico, do prosaico na tessitura do verso. (BOSI, 1994, p.385)

Bandeira foi um escritor muito atuante nas discussões intelectuais brasileiras, portanto um estudo sobre ele nos permite novas leituras sobre o Brasil. Isso se torna ainda mais claro quando se volta para o lado cronista do autor, pois as características deste gênero apontam para reflexões do tempo em que se vive, nos abrindo um enorme leque de interpretações. Aqui optaremos por estudar um conjunto de crônicas preestabelecido, que abrange 40 anos da produção de Bandeira, o livro organizado por Carlos Drummond de Andrade, *Andorinha Andorinha*. Em palavras do organizador:

Prosa de Manuel Bandeira, datada de 1925 a 1965: faixa de quarenta anos, ao longo da qual o poeta frequentou exposições de arte, foi ao teatro, ao cinema e principalmente a concertos; leu muitos livros, lidou com pessoas muitas, presenciou muitos acontecimentos, e tudo referiu no comentário lúcido, sagaz, bem humorado, generoso ou rigoroso

conforme lhe ditavam a consciência intelectual e o entranhado sentimento humano.
[...] *Andorinha*, *Andorinha* documenta a constância de espírito e a constante novidade de Manuel Bandeira. (BANDEIRA, 1966)

O livro, que é agrupado por seções (1º Pessoa do Singular, Arte para os Olhos, Ouvinte de Música, etc.), traz uma infinidade de temas que nos permite ter um bom panorama do pensamento de Bandeira, assim como nos possibilitará delinear suas aproximações – e por vezes afastamentos – com o Movimento Modernista, e pinçar, ao longo desses textos, elementos que nos ajudem a esboçar a brasilidade em Bandeira.

A relação modernismo/modernidade vai passar todo o período desde o final do século XIX até as primeiras décadas do XX, instigando parte da intelectualidade brasileira a procurar outros caminhos a seguir, no que diz respeito ao discurso sobre si próprio. O modernismoteve seu maior destaque durante a Semana de Arte Moderna, em 1922, e proporcionou a formação da ideia de um Brasil mestiço, vendo isto de forma positiva.

Próximo ao modernismo tinha uma ânsia de conhecer o Brasil, assim como Mário de Andrade. Apesar de se autoconsiderar despreparado para escrever artigos, Bandeira tinha uma percepção de Brasil muito aguçada; interessado que era, gostava de ler as obras dos viajantes que passaram por aqui no século XIX, dedicando até uma crônica ao “nosso” Saint-Hilaire”. Os estudos na Escola Politécnica lhe renderam o gosto pela arquitetura, principalmente a colonial, com estilo barroco, das cidades históricas brasileiras. Daí surge também uma boa visão sobre o patrimônio histórico brasileiro, que juntamente com a amizade de Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade, vai lhe possibilitar o trabalho no que viria a ser o IPHAN de hoje.

As crônicas 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.

OBJETIVOS

O objetivo do presente trabalho é perceber a brasilidade presente nas crônicas de Manuel Bandeira. Para isso delinearemos a relação que o autor estabelece com a modernidade enquanto experiência, perpassando sua relação com o Movimento Modernista e seu diálogo com os intelectuais da época.

METODOLOGIA

Iniciaremos a questão metodológica com uma pequena introdução sobre o gênero analisado. Escolhemos para tal, o trabalho de Antonio Candido intitulado *A Crônica*. O autor aponta para uma questão importante para nosso trabalho. Segundo Candido, referente à crônica,

a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo, consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um; e, quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. (CANDIDO, 1992, p.14)

Desta afirmação de Candido dois pontos nos interessam: a perspectiva na qual a crônica se apresenta, “ao rés-do-chão”; e a durabilidade que ela adquire ao mudar do jornal para o livro. É justamente da junção destes dois pontos é que surge a justificativa em usar a crônica como fonte histórica, pois através dela podemos apreender o presente passado, a partir do ponto de vista do autor, permitidos pela durabilidade que o livro proporciona. Candido também afirma,

A crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, sobretudo porque quase sempre utiliza o humor. (CANDIDO, 1992, p.14)

Aplicando esta citação na escrita historiográfica podemos concluir que a crônica nos possibilita enxergar uma época a partir de seu cotidiano mais simples, lembrando um pouco a metodologia da micro história, partindo do localizado para um contexto mais amplo. É este caminho que faremos com as crônicas de Bandeira, partindo delas para tentar compreender um pouco mais de sua contribuição deixada para o entendimento da brasilidade.

Outro autor importante para nosso trabalho é

José Luis Jobim, por desenvolver uma metodologia de trabalho para o historiador da literatura. De acordo com o autor, o contexto não é um fator externo ao texto, tão pouco interno, mas algo que ao mesmo tempo constitui e é constituído pelo texto. Nas palavras de Jobim (1992, p.130), “o contexto não se reduziria a envolver ou circundar o texto, porque, na medida em que fornece as normas a partir das quais se delimita o que é texto, torna-se também parte constitutiva deste”. Sobre este tópico, ao pensarmos as crônicas que serão trabalhadas, acreditamos que o grande contexto que envolve e é envolvido pelos textos de Bandeira e que nos interessa é a temática da modernidade. Beatriz Sarlo (2010), em seu trabalho *Modernidade Periférica*, citando outro grande estudioso da modernidade, Marshal Berman, afirma que a modernidade é antes de qualquer coisa uma experiência. Isso se aplica muito bem às crônicas, pois elas são relatos de experiências, se configurando assim em uma ótima forma de apreender a vivência do moderno.

Jobim ainda nos apresenta uma série de elementos que podem guiar o estudo de história e literatura, e um deles é a tradição, que pode nos ajudar a pensar as condições de produção das crônicas de Bandeira. A tradição irá tratar das mudanças na literatura, ocorridas de tempos em tempos. Primeiramente ele recorre a Paul Ricoeur, que afirma que uma “tradição repousa sobre o jogo da inovação e da sedimentação”. Segundo Jobim, alguns historiadores da literatura,

Imaginaram que a evolução literária se daria quando os procedimentos artísticos inovadores de uma obra ou de um grupo de obras desafiassem um sistema sedimentado de elementos dominantes: a passagem de um período literário para outro seria considerada como uma “substituição de sistemas” (JOBIM, 1992, p.143)

Este elemento é o responsável pela valorização ou não de certa obra literária, para compor a tradição ou cânon, seja da literatura europeia, seja da brasileira. Jobim utiliza um ensaio de T. S. Eliot, intitulado “A tradição e o talento individual”, no qual Eliot afirma que o “senso histórico de um escritor implica a percepção não somente do caráter pretérito do passado, mas do seu caráter presente” (JOBIM, 1992). Segundo Eliot, um escritor não escreve somente com o peso de sua geração, mas também com o sentimento de totalidade de toda a literatura de seu local de origem. Devemos ter em mente que a construção de uma tradição literária pressupõe uma seleção,

Necessariamente adota determinados pontos de vista, visões de mundo e normas, em detrimento a outras. Trata-se de selecionar ou recusar, incluir ou excluir, lembrar ou esquecer, valorizar ou desvalorizar, aceitar ou rejeitar, condenar ou reabilitar, ainda que, em determinado momento, haja dificuldade de perceber estas operações (JOBIM, 1992, p. 144).

As reflexões feitas por José Luís Jobim são de extrema importância para o estudo no âmbito da literatura, pois esquematiza o raciocínio do historiador, para uma análise mais completa e aberta de seu objeto de estudo. Depois desta apresentação, partimos para uma rápida reflexão sobre a utilização da literatura como fonte histórica. Muitos historiadores escolhem a literatura como objeto, pois ela nos permite enxergar pontos de vista que as fontes ainda ditas “oficiais” não veem. Segundo Nicolau Sevcenko,

A literatura portanto fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos. Mas será que toda a realidade da história se resume aos fatos e ao seu sucesso? Felizmente, um filósofo, bastante audacioso nos redimiui dessa compreensão tão estreita condenando “‘o poder da história’, que praticamente, se transforma, a todo o instante, numa admiração nua do êxito que leva à idolatria dos fatos”. Segundo um outro pensador, esse nosso contemporâneo, “o real não se subordina ao possível; o contingente não se opõe ao necessário”. Pode-se portanto pensar numa história dos desejos não consumados, dos possíveis não realizados, das ideias não consumidas. A produção dessa historiografia teria por consequência, de se vincular aos grupamentos humanos que ficaram marginais ao sucesso dos fatos. Estranhos ao êxito mas nem por isso ausentes, eles formaram o fundo humano de cujo abandono e prostração se alimentou a literatura. Foi sempre clara aos poetas a relação intrínseca existente entre a dor e a arte. Esse é o caminho pelo qual a literatura se presta, em certos momentos mesmo privilegiado, para o estudo da história social. (SEVCENKO, 1989, p. 21)

Indo além do colocado por Sevcenko, podemos afirmar que a literatura permite ao historiador, não somente uma visão do que não ocorreu, mas também uma nova perspectiva do que aconteceu. Para Clóvis Gruner,

O uso da literatura, em suas diferentes formas e expressões, permite ao historiador acessar dimensões do passado nem sempre possíveis de serem visitadas e interpretadas por intermédio de outras fontes, notadamente aquelas de caráter mais oficial. Produtores de sentido, além de representações do real, os textos literários possibilitam, do presente, aprofundar as leituras de uma realidade de pretérita latente. Ao captar e significar sensibili-

dades, costumes e hábitos não facilmente visíveis, eles autorizam uma aproximação com “realidades afetivamente vividas”, com modos de ver e sentir, que, não raro, escapam a outras formas de discurso. (GRUNER, 2008, p. 12)

Os textos literários são produtores de sentido, portanto podemos, através deles, ler a história de diversas maneiras, colocando-os como “instituições sociais”. 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 compõem 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)

O conceito de *representação* permite maior flexibilidade, permitindo aos historiadores ler as fontes como uma interpretação do acontecido, e não como o passado em si. Esta afirmação nos leva ao último tópico de nossa introdução antes de apresentarmos o trabalho, que trata da relação entre a história e a literatura. Articulando as duas, perceberemos que elas se desenvolvem de maneira muito próxima. Antônio Celso Ferreira (1996), em um texto onde sintetiza a ideia de vários historiadores como Peter Gay, Paul Veyne e Hayden White, sobre a relação história-literatura, afirma que a história, assim como o texto literário, é um “enredo urdido pelo narrador”. Sendo assim, as represen-

tações estéticas não podem ser analisadas somente da perspectiva da ficção, mas também como um retrato da realidade social (CHARTIER, 2004).

Estas postulações nos levam a pensar as diferenças culturais não como processos estáticos e sim dinâmicos. Se firmando nas aplicações anteriores o autor volta ao exemplo da produção de texto e em como o modo como ele é apresentado afeta a sua recepção, e também como o mesmo texto pode ser percebido de diversas formas por grupos culturais diferentes. Foi esta maneira de se pensar as “formalidades das práticas” que transformou o modo de construção da história das mentalidades, pois exige algumas posições como, primeira, pensar estes discursos dentro de sua própria lógica; segunda, considerar sua descontinuidade e discordância.

Podemos pensar a obra de Manuel Bandeira a partir da primeira 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 (2004), analisaremos as percepções de Brasil presentes na obra de Manuel Bandeira, buscando considerar como a sua relação com seus contemporâneos afetou a sua produção, e buscando neste contexto indícios de brasilidade em sua obra.

Outro conceito a ser explorado ao longo do trabalho é definido por François Hartog, se trata do *regime de historicidade*. Segundo o autor

“Regimes de historicidade”, escrevíamos então, podia ser compreendido de dois modos. [...] Em uma acepção mais ampla, regime de historicidade serviria para designar “a modalidade de consciência de si uma comunidade humana”. (HARTOG, 2013, p.28)

Pretendemos utilizar o regime de historicidade como uma ferramenta para compreendermos melhor a modernidade brasileira enquanto experiência no tempo. Hartog (2013, p.12) afirma “o termo expressa a forma da condição histórica, a maneira como um indivíduo ou uma coletividade se instaura e se desenvolve no tempo”. Assim pretendemos através das crônicas e outras fontes secundárias compreender como este grupo específico se colocava e se compreendia no tempo, na tentativa de estabelecer um regime de historicidade, a partir da viência brasileira do moderno.

Fontes

Usaremos como fontes primárias para este trabalho crônicas de Manuel Bandeira compiladas no livro *Andorinha, Andorinha*. Para dar suporte a estas crônicas utilizaremos ainda, como fontes secundárias, correspondências trocadas por Manuel Bandeira e Mário de Andrade, organizadas em um volume publicado pela Edusp, os volumes intitulados *Crônicas Inéditas 1* e *2*, o texto autobiográfico *Itinerário para Pasárgada*.

Referências:

BANDEIRA, Manuel. **Andorinha, Andorinha**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

_____. **Crônicas da província do Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

_____. **Crônicas inéditas I: 1920-1931**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

_____. **Crônicas inéditas 2: 1930-1944**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

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

FIGUEIREDO, Eurídice; NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Indentidade Nacional e Identidade Cultural. In: _____. **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói: EdUFF, 2010.

GRUNER, Clóvis. Introdução. In: **Nas tramas da ficção**. História, literatura e leitura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. **Manuel Bandeira**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **O espírito e a letra: estudos de crítica literária**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

JOBIM, José Luís. História e Literatura. In: **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

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

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

SARLO, Beatriz. **Modernidade Periférica**. Buenos Aires 1920 e 1930. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 3. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1989.