

A cidade e seus duplos

os guias de Gilberto Freyre*

Fernanda Peixoto

Ninguém sabe melhor que tu, sábio Kublai, que nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. No entanto, há uma relação entre ambos.

ITALO CALVINO, *As cidades invisíveis*

As cidades constituem objeto de interesse de Gilberto Freyre já em suas primeiras colaborações enviadas para o *Diário de Pernambuco*, desde os Estados Unidos, a partir de 1918. Aí, as impressões da sociedade e das cidades norte-americanas, e das cidades européias que visitou entre 1922 e 1923, convivem com a série de observações feitas sobre o Recife, matéria primeira de interesse do cronista, atento às modificações na fisionomia urbana: às mudanças dos nomes das ruas, às remodelações urbanísticas, às restaurações das velhas igrejas e monumentos, à redefinição dos desenhos dos jardins etc. De longe, Gilberto Freyre acompanha as alterações de sua cidade natal, que fazem dela uma “outra cidade”, distante daquela dos tempos de infância¹. A cidade renovada se impõe ao recém-chegado em 1924, estrangeiro em sua própria terra:

Eu por mim já me sinto um tanto estrangeiro no Recife de agora. O meu Recife era outro. Tinha um “sujo de velhice” que me impressionava, com um místico prestígio, a meninice [...]. Resignemo-nos os que ainda nascemos no tempo da

* Este artigo corresponde, com algumas alterações, à comunicação feita no seminário “Redes intelectuais e história social da cultura: análises e novas perspectivas de abordagem” (FFLCH/USP, 12-13 ago. 2004). Agradeço aos participantes do seminário e, especialmente, aos debatedores da sessão, Élide R. Bastos e Sergio Miceli, pelos comentários críticos, de grande valia para o desenvolvimento da pesquisa mais ampla, da qual esta reflexão (ainda preliminar) é parte. Gostaria de agradecer também a Ettore Finazzi-Agrò, Heitor Frugoli Jr., Luciana T.

de Andrade, Márcio Silva, Maria Betânia Amorofo, Orna M. Levin, Roberto Vecchi, Wagner Camilo e Vilma Arêas, leitores de diferentes versões do texto.

1. Não apenas a cidade é conhecida à distância, mas o próprio país vai sendo decifrado *de longe*, dos Estados Unidos, por meio da coluna “Outra América” que o jovem estudante da Universidade de Baylor assina no *Diário de Pernambuco* (cf. Hélio, 2000).

2. *Diário de Pernambuco*, 20/4/1924, em *Tempo de aprendiz*, vol. 2, artigo 53, 1979, pp. 16-17. Sensação semelhante de estranheza teve o poeta Manuel Bandeira ao voltar ao Recife, em 1926, e se deparar com uma “outra” cidade (“Urbanistas, cuidado! O Recife é uma cidade magra”, *A Província*, 30/12/1928, *apud* Lira, 1996, p. 304). Reações idênticas de estranhamento diante de transformações urbanas aceleradas podem ser observadas no mesmo período, em contextos distintos. Não é outra, indica Beatriz Sarlo, a atitude de intelectuais e artistas argen-

Lingüeta, do Arco de Santo Antonio e dos cocheiros de cartola, à melancolia desse destino: o de acabarmos estrangeiros na própria cidade natal².

O Recife que aparece descrito e comentado em diversos artigos dos anos de 1920 se alça ao primeiro plano no *Guia prático, histórico e sentimental do Recife*, publicado em 1934. Aí, Gilberto Freyre é quem apresenta a cidade e conduz o turista. Nos roteiros propostos, desenha-se o perfil da cidade e do próprio cicerone³, o que permite ler a obra com base no imaginário urbano que ela projeta e, ao mesmo tempo, a partir de sua forte vocação autobiográfica (vocação, aliás, que acompanha boa parte da produção do autor)⁴. A experiência do narrador e a história pessoal organizam as impressões sobre a paisagem física e social, o que permite pensar o livro como uma espécie de “auto-retrato”, em que se evidenciam traços de um perfil individual, de uma trajetória intelectual e de uma cena cultural, a do Recife dos anos de 1920 e 1930.

Esse constitui precisamente o mote de minha entrada nos guias de viagem de Gilberto Freyre, o de Recife e o de Olinda. Meu guia – Freyre – fala da(s) cidade(s), de si mesmo e de uma cena de época. E é por meio de sua orientação – a condição de leitora se confunde com a de turista – que procuro seguir seus traçados urbanos, atenta às imagens projetadas sobre a cidade e sobretudo às pistas lançadas sobre sua própria condição de intérprete da cena urbana e da vida social brasileira. O itinerário desenhado por Gilberto Freyre funciona ainda como bússola para localizarmos sua posição como analista da modernização e da modernidade, a partir da consideração da cena regional, como mostram alguns intérpretes (cf. Lira, 1996 e 2003). Isso sem esquecer como os textos apresentam, numa espécie de drácea concentrada, temas e problemas que mobilizaram o autor durante toda a vida.

Os guias de viagem são incluídos na chamada “literatura de viagens turística” e, em geral, considerados “mais pobres” que as narrativas de viagens, pois ancorados num objetivo pragmático: fornecer ao viajante informações práticas e itinerários precisos. O formato reduzido – de bolso –, assim como os mapas e ilustrações que os acompanham, atestam a finalidade prática desse tipo de obra (cf. Cristovão, 1999). Gilberto Freyre problematiza o gênero desde o título: o guia é prático, mas também histórico e sentimental. Seu guia, portanto, paga tributo à tradição dos guias populares, os que conduzem “turistas ruidosos através de catedrais”⁵, mas filia-se sobretudo àqueles elaborados por escritores, como os da *American Guide Series* ou os “estudos do tipo do *Rouen*, de Lavainville, e dos de Bansen e Ponten sobre velhas cida-

des ou regiões características da Europa, que são verdadeiros guias para o turista mais culto”, ou ainda aquele escrito por Angel Ganivet, *Granada La Bella*, ou o de Sierra também sobre Granada, “guias para quem goste um bocado de literatura”. Se isso é verdade, estes últimos, diz ele, não têm o “caráter preciso de guias”, sendo ora muito literários, ora excessivamente históricos ou sociológicos (cf. Freyre, [1939] 1944)⁶. Freyre parece então querer dosar os elementos em seu texto híbrido, “reflexo muito pálido desses [Bansen, Ponten e Konrad Guenther] e outros híbridos: de Schultze-Naumburg, por exemplo, mestre em questões de estética de paisagens, em que os valores da cultura se unem aos da natureza para formar conjuntos novos” (Freyre, [1939] 1944, pp. 234-235). No *Post-scriptum* ao volume sobre Olinda, ele aproxima seus dois guias de cidades brasileiras do *Guia de Ouro Preto*, de autoria de Manuel Bandeira (1938), e confessa a intenção, não realizada, de escrever outros roteiros: um de Salvador, um de Belém e outro do Rio de Janeiro.

A suspeição levantada em relação ao gênero na abertura do guia do Recife vem acompanhada da desconfiança em relação à viagem turística – necessariamente rápida – e ao próprio turista que em sua bagagem traz apenas “valises tomadas por objetos de uso, pelos frascos de sais, pelos romances leves”. A advertência liga-se, sem dúvida, à experiência precoce do autor como viajante, que sabe ser a viagem um instrumento fundamental de conhecimento do mundo e do outro, em função do exercício de deslocamento que ela obriga⁷. As cidades em geral – e o Recife em particular – só podem ser de fato apreendidas pela experiência vagarosa, que dá a perceber, além das impressões ligeiras, seu “caráter”. O Recife “romântico e mal-assombrado”, diz ele, toma forma pelo conhecimento da história e, sobretudo, pelo acesso ao imaginário povoado de “moças nuas aparecendo a fra-des devassos”, de “papa-figos pegando meninos”, de “maridos ciumentos esfaqueando mulheres” etc. Gilberto Freyre abre então o livro com uma advertência ao turista: alerta-o sobre os limites da viagem turística e dos guias de viagem. Convida o leitor a conquistar aos poucos a cidade, por meio do convívio demorado e do acesso à produção erudita, a obras literárias, compêndios de história, relatos de outros viajantes⁸.

Nesse sentido preciso, o guia não é somente prático – embora também o seja. Ele é ao mesmo tempo histórico e, sobretudo, sentimental. Além de fornecer orientações precisas ao viajante, ele recorre ao passado e à história do lugar. Mas é a história pessoal e a memória que articulam os instantâneos que se sucedem na narrativa que, por isso mesmo, tem o encadeamento de con-

tinuos diante do crescimento espetacular de Buenos Aires na mesma época: “[...] homens e mulheres podem recordar uma cidade diferente daquela na qual estão vivendo. E, além do mais, essa cidade diferente foi cenário da infância e da adolescência: o passado biográfico ressalta o que está perdido (ou o que se ganhou) no presente da cidade moderna” (1997, p. 204).

3. A imagem de Freyre como cicerone é magnificamente explorada por José Correia Tavares Lira em sua análise do guia do Recife, construída a partir do contraponto com o viajante – turista aprendiz – Mário de Andrade (Lira, 2003).

4. Sobre a articulação dos registros biográfico, literário e intelectual no ensaísmo de Freyre, ver Da Matta (1987) e Araújo (1994), sobretudo a conclusão.

5. “Morreu Fritz Baedeker”, *Diário de Pernambuco*, 26/4/1925, em *Artigos de jornal*, 1935.

6. Curiosamente, a referência ao livro de Sierra, considerado o “mais guia” de todos os roteiros literários, é eliminada

nas edições posteriores. Sobre as marcas de Garnivet e dos escritores espanhóis na obra de Freyre, ver Bastos (2003).

7. A discussão sobre o tema é ampla e remete à farta literatura antropológica, histórica e da crítica literária. A importância da experiência da viagem na construção da obra de Freyre é apontada por praticamente todos os seus intérpretes.

8. Ver as primeiras páginas da edição de 1934, retomadas na íntegra no que veio a ser o primeiro capítulo (“O caráter da cidade”) a partir da segunda edição, de 1942.

9. Anos depois, no prefácio ao livro de Cruls, “O Rio que Gastão Cruls vê” (Freyre, 1978), o autor diz ter realizado Cruls um projeto semelhante ao dos guias de Recife e Olinda, “meio boêmios”, construídos a partir da experiência vivida. Em suas palavras: “Suas páginas [as de Cruls] são as de quem sente e não apenas vê o Rio; as de quem sempre conheceu de perto a velha cidade e conhece como raro o seu passado [...]”.

10. Nas páginas finais da primeira edição do guia do Recife, Freyre declara as

versa, daquelas que associam livremente casos, impressões, lembranças e fatos históricos. É a evocação do Recife de “outrora”, do “tempo dos meus avós”, que dá o tom do relato. Quem narra, viu e viveu. E é justamente a experiência vivida que torna possível o retrato da cena atual e a recuperação de sua história, faces inseparáveis de uma mesma empreitada⁹. Às recordações pessoais e de antigos moradores da cidade se associam fontes díspares, manuseadas em outros trabalhos (crônicas, recortes de jornais, diários de família, relatos de viajantes etc.), que ele enumera ao final do volume¹⁰. No correr da narrativa, outras indicações aparecem, como por exemplo o diário de Félix Cavalcanti de Albuquerque e Mello, posteriormente editado e comentado por ele em *Memórias de um Cavalcanti* (1940), e o diário íntimo de Vauthier, editado com prefácio e notas de Gilberto Freyre, por iniciativa do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (*Diário íntimo do engenheiro Vauthier*, de 1940, retomado em *Um engenheiro francês no Brasil*, 1940).

O *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife* foi escrito em 1933, momento de edição de *Casa-grande e senzala* e quando o autor já se encontrava envolvido com as reflexões que vêm à luz com *Sobrados e mucambos*, de 1936, obra que tem as cidades e a arquitetura como sua pedra de toque. Em 1937, por sua vez, a plaquete *Mucambos do Nordeste* inaugura as publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Nesse mesmo ano, com *Nordeste*, Gilberto volta-se para a paisagem rural e para a monocultura da cana-de-açúcar¹¹. Longe de ser um “texto menor” ou de ocasião, o guia do Recife acomoda-se com perfeição no interior da obra de Freyre, retomando problemas levantados na produção jornalística dos anos de 1920, em *Vida social do Brasil nos meados do século XIX* e em *Casa-grande e senzala*. Antecipa também formulações desenvolvidas em obras posteriores (cf. Araújo, 1994; Lira, 2003)¹². A primeira edição do guia, sem capítulos nem paginação definidos, apresenta um texto fluente, arrematado pela prosa desabrida, característica do autor. Os respiros na narrativa ficam a cargo das ilustrações de Luís Jardim (1901-1987), que ora entrecortam o texto, ora se apresentam em páginas inteiras. Ilustrações de fato, já que os desenhos – de traços retos e corte moderno – comentam a narrativa, apresentando ao leitor igrejas, ruas, fachadas e personagens mencionados. Jardim é também responsável pelos frisos que emolduram as páginas (em preto e vermelho sobre branco), pelas capitulares e por duas cenas da cidade, em cores, que estampam a capa e a folha de rosto do volume¹³.

A presença de Luís Jardim na edição evidencia a parceria e as afinidades entre ele e o autor, confirmadas em diversas ocasiões. O escritor e artista

de Garanhuns aproxima-se de Gilberto Freyre nos anos de 1920, colaborando em *A Província*, no momento em que Freyre dirige o jornal (1928-1930). Além de figurar como ilustrador de outros livros do autor (*Guia de Olinda* e *Inglezes no Brasil*, por exemplo), de obras de José Lins do Rego (*Bangüê*, *Fogo morto*, *Pedra Bonita* etc.) e de suas próprias obras de ficção (*Maria Perigosa*, 1938, *O boi Aruá*, 1940, *Isabel do sertão*, 1959, entre outras), Jardim é o responsável pela edição de *Artigos de jornal*, 1935, que correspondem à primeira fase da colaboração de Gilberto Freyre no *Diário de Pernambuco*, de 1922 a 1925. No prefácio à obra, Luís Jardim destaca o lugar do antropólogo como um divisor de águas na cena intelectual brasileira, responsável por endereçar os pernambucanos – e ele próprio – às tradições e à cultura regional, “fora dos exclusivismos europeus”. Nas palavras de Luís Jardim:

Foi sem dúvida graças à sua sensibilidade aguçada pelos estudos e pelas viagens, que tivemos tão desenvolvido o senso das nossas tradições de cultura, fora do exclusivismo europeu; o gosto pelo estudo de nossos hábitos e costumes; das músicas, danças e ritos de religiões africanas; das velhas ruas, becos típicos do Recife antigo e igrejas de Olinda; o interesse pelos solares, casarões, sobrados de arquitetura colonial; o gosto da fruta, do bolo, do doce, do quitute do Norte; a sensibilidade ao colorido e ao mesmo tempo ao langor dos trópicos (*apud* Freyre, 1935, pp. 17-18).

Gilberto Freyre, por sua vez, atesta a colaboração entre eles, estreitada quando Luís Jardim datilografa boa parte de *Casa-grande e senzala*. Além disso, destaca o gosto de ambos pela autobiografia. “Creio ter animado nos dois [Luís Jardim e José Lins do Rego] o ânimo criativamente autobiográfico”, afirma ele, “aquele ânimo de ‘life history’ que eu próprio, por mim mesmo, começara a desenvolver como estudante universitário no estrangeiro [...]” (Freyre, *apud* Fonseca, 1985, p. 15)¹⁴. A dicção confessional e autobiográfica, vale lembrar, é um dos traços fundamentais da produção do grupo de artistas e intelectuais reunidos em torno de Gilberto Freyre no Recife dos anos de 1920 e 1930. O recurso ao passado e à história vivida – evidenciado na literatura, na produção pictórica e no ensaísmo de timbre sociológico da época – apresenta-se como instrumento primeiro de aferição e medida do presente¹⁵.

O texto e as imagens do guia do Recife registram cenas urbanas, como não poderia deixar de ser: a arquitetura de igrejas, casarões e fachadas; o movimento das ruas, procissões e festas religiosas; os xangôs, as seitas afri-

suas fontes: “No preparo desse guia, servimo-nos das coleções da *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano*, do *Diário de Pernambuco*, de *A Província* e do *Jornal Pequeno*, do *Diário* de Pedro Lopes (ed. anotada por Eugênio de Castro); das crônicas de Loreto Couto e Barleus; de diários de família. Auxiliaram-nos na revisão das provas e no preparo do material: Sylvio Rabello, José Antonio Gonçalves de Mello, Neto, Diogo de Menezes Mello, Manuel Diegues Jr. e Maurício Gomes Ferreira” (este último, vale lembrar, editor do volume).

11. Ainda que os cenários rural e urbano sejam objeto de livros diferentes, as relações entre paisagem física e social (e os embates entre natureza e cultura) aparecem tematizadas em todas essas obras. Voltaremos ao ponto adiante.

12. Cruls chega a sugerir que a forma de “guia” pode ser estendida a outras produções do autor: “Mas que outra coisa é ou vem sendo os muitos tomos da sua ‘Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal’ senão um monumental

Guia Prático, Histórico e Sentimental do Brasil?" (*apud* Freyre, 1962, p. 186).

13. Também se fazem presentes fotografias – de Juju, José Maria de Albuquerque e Melo, Oscar Maia e de exemplares da coleção do Museu do Estado –, gravuras do livro de Maria Graham e uma reprodução de paisagem do pintor Telles Júnior.

14. Foi por intermédio de Freyre que Jardim expôs pela primeira vez no Rio de Janeiro (1936) e recebeu o convite de Rodrigo de Mello Franco de Andrade para ilustrar o *Guia de Ouro Preto*, escrito pelo poeta Manuel Bandeira (cf. "Entrevista com Luís Jardim", em Fonseca, 1985).

15. Não se trata aqui de desenvolver o tópico, matéria de exame de um trabalho maior, em andamento, sobre o grupo.

16. Lira refere-se à "retórica do galanteio", anunciada por Freyre, como "desnudamento da cidade de seus *clichés* habituais" (2003, p. 55).

17. Bandeira, "Um grande artista pernambucano", em *Crônicas da Província do Brasil*, em *Poesia completa e prosa*, 1983.

canas e os carnavais. Os roteiros propostos recortam a cidade do centro aos subúrbios, do bairro histórico às áreas de ocupação mais recente, das pontes centrais às praias afastadas. Ao percorrer esses espaços, o olhar de Gilberto Freyre alterna grandes panorâmicas, visões à distância, com *close*s detalhados, obrigando a sucessivas aproximações e afastamentos, pelos quais a cidade se mostra – de novos e inusitados ângulos – e se esconde. O jogo proposto pelo cicerone ao turista é o da sedução amorosa, em que a cidade se oferece e se retrai, num procedimento típico da coquete (cf. Simmel, 1993)¹⁶. O viajante, ao chegar ao Recife, diz Freyre, não é recebido por uma cidade "escancarada à sua admiração, à espera dos primeiros olhos gulosos de pitoresco ou de cor". Com seu "recato quase mourisco", ela se esconde por trás dos coqueiros, "suas igrejas magras, seus sobrados estreitos". Do alto, a cidade parece se oferecer um pouco mais. "A nenhum, porém, a cidade se entrega imediatamente: seu maior encanto consiste em deixar-se conquistar aos poucos."

Freyre reanima em seu texto o tópico da *cidade mulher*, alimentado pela literatura em diversos momentos, e com sentidos diferentes, e retoma de perto imagens utilizadas por Manuel Bandeira em crônicas publicadas em *A Província*, nos anos de 1920, em que o poeta compara o Recife às "mulheres magras, morenas e tímidas", de "graça arisca e seca, reservada e difícil", ao contrário de outras, como Salvador e Rio de Janeiro, cidades eminentemente "gordas"¹⁷. Em Gilberto Freyre, a associação entre a cidade e a mulher não passa pela reedição do imaginário romântico acerca da mulher fatal, devoradora de homens, ou da prostituta que se liga aos vícios e aos personagens marginalizados do ambiente urbano¹⁸. A aproximação diz respeito antes de mais nada às semelhanças entre formas e linhas: curvas e arredondadas nas cidades gordas (com "montes que se empinam como ventres de mulher no sétimo mês de gravidez", nos termos de Gilberto Freyre); retas e estreitas em cidades como o Recife, onde as ruas se estendem ao comprido, e os sobrados, igrejas e detalhes arquitetônicos são magros, como querem Freyre e Bandeira. A contenção das formas liga-se a uma atitude psicológica – o coquetismo –, ancorada no jogo instável entre o conceder e o recusar, entre o exhibir-se e o esconder-se, descrita por Simmel, que exige a corte, a conquista demorada. A oposição masculino/feminino, portanto, revela-se em um primeiro momento no livro como aquela entre a cidade (mulher) e o viajante (dom Juan)¹⁹.

No correr da narrativa, as imagens femininas associadas à cidade de modo mais geral especializam-se e ganham novos sentidos quando relacio-

nadas às ruas: as “ruas graves e européias” da ilha do Recife, por exemplo, se opõem às ruas do bairro de Santo Antônio, que são também européias, mas sem a “gravidade masculina” das outras, com uma “graça feminina”, ligada ao “comércio elegante, das modistas, das perfumarias, das confeitarias”. São ruas com “cheiros femininos”, como os das ruas residenciais do bairro da Boa Vista, “com jardins cheios de palmeiras”. A nota “feminina” das ruas parece suavizar a austeridade européia/masculina do centro da cidade.

A oposição masculino/feminino, de início acionada para tematizar as relações entre o turista e a cidade, recoloca-se no interior mesmo da cidade, adquirindo um novo sentido: há, nesse momento, um valor positivo situado precisamente no pólo feminino. Tal movimento fica mais claro quando, a caminho dos bairros populares, nova oposição se estabelece, como lembra Ricardo Benzaquen Araújo (1994), entre os “bairros mais orientais”, da pequena burguesia, do comércio barato, da simplicidade e da sociabilidade intensificada (*acrescento*: mais femininos), e os do centro “grave, masculino e europeu do Recife”. Além disso, quanto mais nos afastamos do centro, continua Benzaquen Araújo, os sentidos, já mobilizados na narrativa durante toda a travessia da cidade (os cheiros de fruta madura, o repique dos sinos, as cores das gentes e das festas etc.), tomam conta do texto: aromas, sons, sabores²⁰. Vale observar ainda que o contraponto entre os subúrbios e o centro reaparece na oposição marcada entre sobrados e mucambos, em que, mais uma vez, o valor recai sobre o mucambo, solução original, mais adaptada aos trópicos. Os mucambos, como sabido, evidenciam a integração bem-sucedida entre paisagem física e humana, o equilíbrio desejado entre o meio e o homem²¹.

Observa-se, então, um encadeamento de oposições entre “masculino” e “feminino” a marcar o andamento do guia e da interpretação: entre o viajante (M) e a cidade (F), entre o centro (M) e os subúrbios (F). Mas vale sublinhar: a oposição que tem lugar no interior da cidade – entre seu núcleo central e suas periferias – não se define como uma relação de complementaridade. Ao contrário, mostra-se uma oposição hierárquica nos termos de Louis Dumont ([1966] 1992): um elemento do conjunto (os subúrbios) engloba o seu contrário (o centro) para gerar a cidade.

Retomando o jogo entre *olhar de perto* e *de longe* proposto pelo guia, vemos como o autor brinca com o duplo foco de apreensão da cidade: as impressões à distância (de cima, do mar, do rio etc.) e a visão de perto, e de dentro, única capaz de apreender o objeto, porque ancorada na experiência e no conhecimento prévio. Na verdade, a perspectiva *de dentro* é a

Em artigo de 19/3/1926, Freyre retoma o contraponto banderiano entre cidades magras e gordas, dizendo ser Salvador “cidade gorda”, “de gordos montes, de gordas igrejas, de casas gordas” (1979, vol. 2, p. 273). Na literatura brasileira, essas aproximações se sucedem: a “triste Bahia” de Gregório de Matos é semelhante a uma “mulher tola e abelhuda”, assim como a *Paulicéia* de Mário de Andrade é diversas vezes tomada como mulher. Na prosa, Álvaro Moreyra intitula *Cidade mulher* volume de crônicas de 1923, que Freyre seguramente conhecia. Para a relação entre a mulher e a cidade em *Paulicéia desvairada*, ver Telê A. Lopez (1996), p. 31.

18. Para um exame da *mulher fatal* no imaginário romântico, que aparece como figura satânica e também como a “outra” (a mulata, a prostituta etc.), ver Praz (1996), sobretudo o capítulo “A bela dama sem misericórdia”. Para as relações entre as imagens da prostituta, do artista e da cidade moderna, ver “Olympia’s choice”, em Clark (1999).

19. A imagem do “Dom

Juan de cidades” é expressamente forjada por Freyre ao falar da chegada do urbanista Agache ao Recife: “O urbanista tinha um ar, que não disfarça, de um D. Juan deveras interessado por um caso novo. Um Dom Juan de cidades” ([1927] 1964, p. 116).

20. Nas palavras de Benzaquen Araújo: “No entanto, é de fato nas ruas mais suburbanas do bairro de São José que os sentidos vão estabelecer o seu império, através dos ruídos dos ‘pianos fanhosos mas ainda assim tão românticos’, do odor de incenso, de alfazema e de café torrado, e do sabor da tapioca, do sorvete e do mungunzá” (1994, p. 167).

21. Nem é preciso lembrar a importância da noção de *adaptabilidade* – cara a certa tradição da antropologia boasiana (Julian Steward, por exemplo) – para as formulações de Freyre. De acordo com essa vertente, a consideração das relações entre natureza e cultura tem como pressuposto o caráter sempre “limitante” do meio físico (cf. Stocking Jr., 1974).

22. O ato de conhecer definido como alternân-

englobante, já que só ela permite ao observador alternar pontos de vista: estar simultaneamente dentro e fora²². Ao oferecer essa dupla visada, o cicerone propõe ao turista que abandone sua posição necessariamente exterior, avessa a qualquer forma de conhecimento efetivo. De novo, o roteiro turístico denuncia os limites da viagem turística e lança uma perspectiva próxima ao enfoque etnográfico, definido como *de perto e de dentro* (cf. Magnani, 2002). Só que no caso em questão, mais que etnógrafo, Gilberto Freyre é *nativo* e, como tal, *informante* privilegiado.

A visão aproximada – que só o tempo permite – joga luz sobre elementos inusitados da paisagem urbana. É ela que permite, por exemplo, escutar o badalar dos sinos que chamam para as missas (“porque outrora, no tempo dos nossos avós, os sinos não se calavam [...]”); vasculhar o interior das casas e das cômodas, descobrindo fotografias antigas (“raro o recifense que não possua, no fundo da gaveta da cômoda, velho retrato do mestre Duscable [...]”); conhecer casarões e lugares mal-assombrados (que reaparecem em *Assombrações do Recife velho*, 1951); acompanhar os pregões e regateios no mercado (“os vendedores ambulantes gritando logo cedo: banana-prata e maçã madurinha!”); escutar os casos (por exemplo, o do velho Villaça, “doente do pé”, que “pediu com fé, e o pé sarou”); tomar contato com os versos dos novos poetas Manuel Bandeira, Joaquim Cardoso e Ascenso Ferreira.

O convívio demorado permite distinguir, ainda, a cidade diurna – ensolarada, movimentada por “mulheres fazendo compras, meninos brincando e homens conversando” – da cidade crepuscular, noturna, associada às assombrações, à liberação do imaginário e também aos namoros e aos assassinatos. A oposição noite/dia remete à matriz baudelairiana do “Crépuscule du soir” dos *Tableaux parisiens (Fleurs du mal)*, em que as horas noturnas se associam à transgressão, aos furtos, à liberação da libido, aos demônios, às doenças etc. Aí também nota-se que a oposição denuncia uma assimetria: o valor inclina-se para o pólo noturno, associado ao imaginário e à fantasia.

Espaço e tempo são, desse modo, eixos intimamente articulados no guia do Recife. O acesso à cidade, às suas várias faces e dimensões, obriga o dispêndio de tempo, a intimidade do convívio demorado. Nesse sentido, o tempo redefine o roteiro espacial e redimensiona a viagem para o turista. De outro ângulo, é o tempo acumulado na experiência vivida que torna possível o relato, a construção do guia. É ele que constitui (e autoriza) o cicerone e sua narrativa *sentimental*.

O andamento do relato apóia-se em várias temporalidades e a passagem de uma a outra se dá livremente, ao sabor do diálogo entre o guia e o viajante-leitor, a quem ele expressamente se dirige. As informações práticas, “dicas” e sugestões referem-se ao presente e à viagem em curso no momento (informações que foram sendo atualizadas e ampliadas de uma edição a outra do volume). A elas mesclam-se as notas históricas, o tempo da colonização portuguesa e o período holandês, por exemplo. A história aparece também por meio dos relatos de outros viajantes, estrangeiros sobretudo, que passaram pela cidade, e aí os registros da história se misturam às lembranças de viagens. Mas é o tempo da memória, como dito no início, que organiza a narrativa, na forma e conteúdo. O Recife de “outrora” é sistematicamente evocado e, com ele, a história de vida do narrador, personagem dessa cena, que como “todo recifense” sabe o que se passou e sobretudo o que mudou na paisagem urbana²³.

Se muitas são as temporalidades superpostas, a narrativa constrói uma oposição forte entre passado e presente que aparece traduzida no contraponto central no livro entre o “velho Recife” e o “Recife de hoje” (leia-se: o de 1934). Oposição, é bom que se diga, inscrita no presente, apreensível naquele momento preciso. A cena que o viajante tem diante de si traz impressos nas ruas e fachadas – assim como nos homens, costumes e hábitos cotidianos – os tempos pretéritos, que teimam em resistir sob a avalanche modernizadora: nas antigas igrejas e casas velhas, nos becos “quase mouriscos” e ruas “em ziguezague” em que se anda a pé, nas árvores com frutas da região, nos antigos coretos, nos maracatus e festas populares etc.

Muito já se escreveu sobre o tom nostálgico de Gilberto Freyre diante da modernização da cidade do Recife (em particular) e da vida social brasileira (em geral), a ecoar no discurso “regionalista” e “tradicionalista”. Tais formulações, que tomam forma, entre outros, no Centro Regionalista do Nordeste (1924), no *Livro do Nordeste* (1925) e no I Congresso Regionalista de 1926, foram lidas por alguns intérpretes como parte de uma ideologia conservadora afinada com as antigas elites rurais decadentes e/ou como “discurso ressentido” em relação aos movimentos modernistas do Sul/Sudeste (cf. D’Andrea, 1992). Outros analistas chamam a atenção para a maneira como a oposição moderno/antimoderno se instala na própria cena recifense por meio da disputa entre “modernistas” (Joaquim Inojosa, por exemplo) e “tradicionalistas” (Gilberto Freyre, José Lins do Rego, Mário Sette, entre outros)²⁴. Um reexame dessas formações discursivas – que se evidenciam nas artes, no jornalismo e no ensaísmo – tem auxiliado a dis-

cias de aproximações e afastamentos já havia sido ensaiado em artigos escritos por Freyre na década de 1920 para o *Diário de Pernambuco*. Hélio (2000) chama a atenção também para como o jogo entre “o fora e o dentro” estrutura a autobiografia do autor, *Tempo morto e outrastempos* (1975). O recurso permanente à dupla perspectiva é ainda destacado por Da Matta, que mostra ser o ensaísmo de Freyre uma tentativa de equilíbrio entre o “intelectual e o sensível, o dentro e o fora, o vivido e o conceitualizado, o local e o universal” (1987, p. 5).

23. Benzaquen Araújo indica como esse procedimento é fartamente utilizado por Freyre em sua obra dos anos de 1930: “Sentindo por dentro, Gilberto envolve o conjunto de sua reflexão em uma névoa mais densa de autenticidade [...], ou seja, cria a impressão de que as suas afirmações se referem a uma verdade absolutamente pessoal e incontrolável, próxima daquela que é sustentada nas confissões e autobiografias, posto que é fruto do seu ‘pertencimento’ à própria

sociedade que está examinando” (1994, p. 188). Sobre o memorialismo como traço marcante da obra de Freyre, ver Rezende (2004).

24. Sobre os embates entre modernistas e regionalistas no Recife, ver o estudo pioneiro de Neroaldo P. de Azevedo (1996).

25. Sobre o assunto, ver também Lubambo (1991). Sobre as reformas que têm lugar na década de 1930, ver Alicia A. de A. e Melo (2001).

26. A atuação de Freyre e de seu grupo na defesa da paisagem e tradição locais, na preservação do patrimônio histórico e no acompanhamento crítico da expansão e modernização da cidade pode ser aferida nos artigos escritos para o *Diário de Pernambuco*, parte deles reunidos em *Tempo de aprendiz*, nas edições de *A Província*, entre 1928 e 1930 – quando era o diretor do jornal –, e em propostas variadas, como a organização de um “Mês da cidade” pelo Centro Regionalista do Nordeste e o projeto de criação de um Museu de Arte Retrospectiva em Pernambu-

cernir vozes no interior do coro “regionalista” (menos afinado do que parece) e a localizar as ambigüidades que os diferentes autores abrigados sob o rótulo explicitam em relação ao moderno, à modernização e ao próprio modernismo (cf. Rezende, 1997). A leitura detida da produção de Gilberto Freyre no período indica, em direção semelhante, as ambivalências do autor em relação à cena moderna (cf. Araújo, 1994).

Examinando mais especificamente os debates sobre a habitação e a arquitetura no Recife do período, José Lira (1996) lança nova luz sobre o teor dos discursos regionalistas e/ou tradicionalistas. Por meio de um cotejo minucioso das polêmicas em revistas e jornais, que mobilizam engenheiros, higienistas, arquitetos, planejadores, sociólogos, escritores etc., tendo em vista os planos de intervenção e reforma urbana que tomam a cidade a partir de 1909 – com demolições, desapropriações, construção de novas vias de circulação, pontes etc.²⁵ –, Lira mostra como o discurso preservacionista, de apego ao velho Recife e às tradições culturais, de Gilberto Freyre e seu grupo, é um discurso eminentemente engajado e intervencionista. Menos que mero lamento regional ou cantilena nostálgica, a atuação do sociólogo na imprensa permite entrever o sentido ativo, propositivo, de suas formulações. Trata-se de compatibilizar modernização com preservação, de alterar a paisagem sem “roubar-lhe o caráter” (*Diário de Pernambuco*, 20/4/1924), de abrigar o novo sem descartar a tradição. O fiel da balança do analista tende na mesma direção ao defender o *mucambo* como solução original, pois mais adaptado ao meio tropical, contra os higienistas da “Liga social contra o mucambo” e os projetistas das novas vilas operárias, indica Lira.

Sem pretender aqui retomar essas querelas e debates – para os quais remeto o leitor ao trabalho mencionado –, gostaria apenas de destacar que a “outra” cidade, pela qual procura Gilberto Freyre em seus roteiros urbanos, e que ele defende nas arenas públicas, possui sentidos vários e relacionados. Ela pode ser lida como o “velho Recife”, de matriz portuguesa e moura, que deve ser recuperado – na memória, na história e nas “ruínas” urbanas – para auxiliar a projetar a cidade moderna²⁶. Refere-se também à cultura popular – criação espontânea e híbrida do povo – que se expressa nos mucambos e na sociabilidade intensificada das áreas mais pobres, e menos européias, da cidade. Liga-se, ainda, ao domínio do feminino, como indicado anteriormente, e às relações íntimas entre paisagem física – as águas, o sol, o vento etc. – e paisagem social. Sobre esse ponto, fundamental para a recuperação do ponto de vista do autor em relação à cena urbana, gostaria de me deter um pouco mais.

As imagens da natureza que tomam o texto de Gilberto Freyre, desde o início, não se confundem com a idéia de “campo”, acionado como contraponto obrigatório por certo imaginário sobre as cidades (cf. Williams, 2000). No guia do Recife, a natureza – o trópico – é simultaneamente luxuriante (os excessos de claridade e de água, com “tubarões despontando entre as ondas”, diante das quais o homem parece apequenado) e meio que se oferece *franciscanamente*: as brisas amenas, a paisagem sem relevos agressivos, a maré que vem “quase dentro das casas, dos quintais, aos fundos das cozinhas, pôr-se franciscanamente ao serviço dos pobres”, o mar que permite o banho e a pesca, os rios que se confundem com a própria cidade (“cidade quase-ilha ou quase- arquipélago) etc. Seria possível afirmar que a imagística da natureza que Gilberto Freyre constrói – nesses e em outros textos – traduz um esforço de compatibilizar categorias antagônicas utilizadas pela filosofia da arte para pensar as relações do homem com a natureza: o “pitoresco” – para o qual a natureza é ambiente acolhedor e propício ao homem – e o “sublime” – que descreve a natureza como ambiente misterioso e hostil, e o homem, insignificante diante dela (cf. Argan, 1993)²⁷.

No guia de Olinda, por sua vez, o tom do relato em relação à paisagem natural é outro, assim como mais enfática a descrição da cidade histórica como “reliquia do passado” (em termos semelhantes aos utilizados por Manuel Bandeira para descrever *Ouro Preto*) e, sobretudo, como “ruína”. A cidade de Olinda aparece no relato como uma espécie de cidade testemunho, tendo sobrevivido, ao longo de sua história, a saques de piratas e a incêndios (o de 1631); ao abandono dos políticos e administradores. Substituída pelo Recife como centro da vida regional e abandonada pelos estudantes da Faculdade de Direito “com suas troças, discursos e jornais políticos”, a Olinda resta o “silêncio”: dos padres e das construções. As ruínas do Convento do Carmo são “tristonhas”, como toda a cidade, que traz inscrita em sua arquitetura “restos” de uma história. Diante da cena de um passado agonizante, Olinda oferece ao turista o espetáculo “trágico” das ruínas urbanas, invadidas pelo mato. Espetáculo que Freyre descreve, recuperando quase literalmente imagens utilizadas por G. Simmel em ensaio clássico sobre o tema: a ruína representa a “vingança da natureza” (1988, p. 117). De acordo com Freyre, nas ruínas “se sente a luta entre o mato pagão e a pedra cristã. Entre a mata e a cidade. Entre a Europa e os trópicos”. A natureza aparece assim como “mato”, tradução da “vingança dos trópicos” à “intrusão européia”. Quer dizer, à inspiração simmeliana, Freyre acrescenta outro aspecto: as relações entre na-

co (cf. também Lira, 1996).

27. Difícil não lembrar, uma vez mais, o trabalho obrigatório de Benzaquen Araújo (1994), quando diz ser a obra dos anos de 1930 de Freyre marcada por “antagonismos em equilíbrio”.

28. Essas imagens fazem ecoar a oposição desenhada nos *Sermões* de Vieira, e retomada por Viveiros de Castro (2002), entre o *mármore* e a *murta*, para pensar as diferenças entre as sociedades e a “alma” dos povos. Há nações “tenazes e constantes”, de “resistência mineral”, como estátuas de mármore, e outras, como as nossas, que se deixam modelar como estátuas de murta. A plasticidade da murta e a “alma inconstante” de nossa gente, entretanto, driblam qualquer esforço de domesticação: a estátua de murta “logo volta a ser mato como dantes”. A resistência da natureza (no guia de Olinda), da cultura e da história (no guia do Recife) indica o movimento de sociedades que, como a murta, parecem se render, mas que subvertem todo esforço normatizador.

29. Na quarta edição do guia do Recife, Freyre inclui um capítulo sobre os pintores e fotografos do lugar e destaca Bandeira: “mestre do desenho exato, da ilustração para livro de ciência, para livro de Etnografia ou de Botânica, a quem acrescenta uma ternura lírica pelo assun-

tureza e cultura, no caso brasileiro, obrigam a consideração das assimetrias entre metrópole e colônia²⁸.

Talvez seja esse um elemento novo para a reflexão trazido pelo guia de Olinda, de resto idêntico em linhas gerais ao anterior, em sua estrutura formal, nas fontes mobilizadas, no estilo da prosa e na seleção cuidadosa das imagens projetadas por Manoel Bandeira para o volume. Desenhista e pintor, Bandeira (1900-1964) foi parceiro de Freyre em várias ocasiões e teve intensa atuação na imprensa pernambucana do período: colaborou em diversas revistas como *Revista do Norte*, *Revista da Cidade*, *Revista de História de Pernambuco*, *Revista da Raça*, *Revista do Tráfego*, *Pra Você*, *Brazil Novo* etc. Ilustrou também *O livro do Nordeste*, a edição especial de *O Jornal*, do Rio de Janeiro, sobre Pernambuco (1928). Sua colaboração com Freyre reflete-se nos bicos-de-pena que realizou para diversas obras do autor, como *Nordeste*, *Açúcar*, *Mucambos do Nordeste* etc.²⁹ As imagens projetadas por Bandeira para o guia de Olinda se diferenciam daquelas de Luís Jardim porque mais próximas da ilustração científica, pelos detalhes da execução e pelo caráter didático com que representam a estrutura das embarcações e o interior das casas.

Os guias práticos, históricos e sentimentais do Recife e Olinda escritos por Gilberto Freyre trazem uma série de elementos e sugestões para a análise, que de forma alguma pretendi esgotar neste ensaio ainda exploratório. Entre eles se esboçam imagens da cidade moderna – que o Recife anuncia nas reformas urbanas, nos traçados geométricos das avenidas, na disposição nova das ruas como “tabuleiros de xadrez” – e de seus duplos, condensados na idéia da “outra cidade”: a do *passado histórico e sentimental* (que o autor viveu e conheceu); a da *cultura popular* (das festas, tipos e imaginário populares, em que se mesclam contribuições africanas e indígenas); a da *feminilidade*, que apela aos sentidos e à sociabilidade; a da *mucambaria*; a daquela habitada por ruínas e por uma natureza incontrolável.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário. (1980), *Poesias completas*. Obras completas de Mário de Andrade, vol. II, São Paulo, Martins/Itatiaia.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. (1994), *Guerra e paz: Casa-grande e senzala e a obra de Gilberto Freyre dos anos 30*. Rio de Janeiro, Editora 34.
- ARGAN, Giulio Carlo. (1993), *Arte moderna*. São Paulo, Cia. das Letras.

- AZEVEDO, Neroaldo P. (1996), *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. 1ª edição 1984. Recife/João Pessoa, UFPE/UFPB.
- BANDEIRA, M. (1957), *Guia de Ouro Preto*. 1ª edição 1939. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil.
- _____. (1983), *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- BASTOS, Élide Rugai. (2003), *Gilberto Freyre e o pensamento hispânico*. São Paulo, Sumaré/Edusc.
- BAUDELAIRE, C. (1972), *Les Fleurs du mal*. 1ª edição 1861. Texte présenté, établi et annoté par Claude Pichois. Paris, Éditions Gallimard.
- CLARK, T. J. (1999), *The painting of modern life: Paris in the art of Manet and his followers*. New Jersey, Princeton University Press.
- CRISTOVÃO, Fernando. (1999), *Condicionantes culturais da literatura de viagens*. Lisboa, Edições Cosmos.
- DA MATTA, Roberto. (1987), “In Memoriam. A originalidade de Gilberto Freyre”. *BIB*, 24: 3-10, Vértice/Anpocs, São Paulo.
- D’ANDREA, Moema S. (1992), *A tradição re(des)coberta: Gilberto Freyre e a literatura regionalista*. Campinas, Editora da Unicamp.
- DUMONT, Louis. (1992), *Homo Hierarchicus: o sistema de castas e suas implicações*. 1ª edição 1966. São Paulo, Edusp.
- FONSECA, Edson Néry (org.). (1985), *Imagem e texto: homenagem ao pintor e escritor Luís Jardim*. Recife, Massangana/Fundação Joaquim Nabuco.
- FREYRE, G. (1934), *Guia prático, histórico e sentimental do Recife*. Recife, The Propagandist (2 ed. 1942; 4 ed. 1968, Rio de Janeiro, José Olympio).
- _____. (1935), *Artigos de jornais*. Prefácio de Luís Jardim. Recife, Edições Mozart.
- _____. (1939), *Olinda – segundo guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira*. Recife, Editora do A. (2 ed. 1944, Rio de Janeiro, José Olympio).
- _____. (1962), *Gilberto Freyre: sua ciência, sua filosofia, sua arte*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____. (1964), “Mestre Agache no Recife: trecho de uma reportagem para jornal ampliada em conferência”. In: _____. *Retratos de jornais velhos*. 1ª edição 1927. Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____. (1978), “O Rio que Gastão Cruls vê”. In: _____. *Prefácios desgarrados*. Rio de Janeiro, Cátedra/ MEC.
- _____. (1979), *Tempo de aprendiz: artigos publicados em jornais na adolescência e na primeira mocidade do autor (1928-1926)*. São Paulo, Ibrasa/INL, 2 vols. .
- HÉLIO, Mário. (2000), *O Brasil de Gilberto Freyre*. Recife, Comunigraf.
- LIRA, José C. Tavares. (1996), *Mocambo e cidade: regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado*. Tese de doutorado, São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

to, quando o assunto é caracteristicamente recifense” ([1934]1968, p. 57). O poeta Manuel Bandeira, por sua vez, refere-se ao seu “xará” como o “intérprete por excelência dos velhos aspectos da arquitetura colonial – velhas ruas, velhas casas, velhas pedras” (1983, p. 455).

- _____. (2003), *Naufrágio e galanteio: viagem, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre*. Caxambu, XXVII Encontro Anual da Anpocs, 21 a 25 de outubro (mimeo.).
- LOPEZ, Telê A. P. (1996), "Arlequim e a modernidade". In: _____. *Mariodeandra-diando*. São Paulo, Hucitec.
- LUBAMBO, Célia W. (1991), *Bairro do Recife: a reforma urbana do início do século XX*. Recife, Fundação de Cultura da Cidade do Recife.
- MAGNANI, José Guilherme C. (2002), "De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17 (49): 11-30, Anpocs/Edusc, São Paulo.
- MATOS, Gregório de. (1990), *Obra poética*. Organização de James Amado. Rio de Janeiro, Record.
- MELO, Alicia A. de Albuquerque. (2001), *Revolução na arquitetura: Recife, década de 30*. Teresina, EDUFPI.
- MOREYRA, Álvaro. (1991), *Cidade mulher*. 1ª edição 1923. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.
- PRAZ, Mario. (1996), *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Tradução de Philadelpho Menezes. Campinas, Editora da Unicamp.
- REZENDE, Antonio Paulo. (1997), *(Des)encantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de 20*. Recife, Governo do Estado, Secretaria da Cultura, Fundarpe.
- _____. (2004), "Freyre: as travessias de um diário e as expectativas de volta". In: GOMES, Angela de (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro, Editora da FGV.
- SARLO, Beatriz. (1997), "Buenos Aires, cidade moderna". In: _____. *Paisagens imaginárias*. Tradução Mirian Senra. São Paulo, Edusp.
- SIMMEL, George. (1988), *Sobre la aventura: ensayos filosóficos*. Barcelona, Ediciones Península.
- _____. (1993), "Psicologia do coquetismo". In: _____. *Filosofia do amor*. Tradução Luiz Eduardo de Lima Brandão. São Paulo, Martins Fontes.
- STOCKING JR. (1974), *A Franz Boas reader: the shaping of American anthropology, 1883-1911*. Chicago/Londres, University of Chicago Press.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. (2002), "O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem". In: _____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios*. São Paulo, Cosac & Naify.
- WILLIAMS, Raymond. (2000), *O campo e a cidade, na história e na literatura*. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo, Cia. das Letras.

Resumo

A cidade e seus duplos: os guias de Gilberto Freyre

Este texto propõe uma interpretação dos guias de cidades escritos e publicados por Gilberto Freyre nos anos de 1930: o *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife* (1934) e *Olinda – segundo guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira* (1939). A leitura detida dessas obras, pouco analisadas, permite discutir uma série de questões, já que Freyre fala da(s) cidade(s), de si mesmo e de uma cena de época. É sob essa orientação – a condição de leitora se confunde com a de turista – que procuro seguir seus traçados urbanos, atenta às imagens projetadas sobre a cidade e sobretudo às pistas lançadas sobre sua própria condição de intérprete da cena urbana e da vida social brasileira. O itinerário desenhado por Freyre funciona também como bússola para localizar sua posição como analista da modernização e da modernidade, a partir da consideração da cena regional. Os textos apresentam, numa espécie de drácea concentrada, temas e problemas que mobilizaram o autor durante toda a vida.

Palavras-chave: Gilberto Freyre; Guias de cidades brasileiras; Recife; Olinda; Relato de viagens.

Abstract

The city and its doubles: Gilberto Freyre's city guides

The aim of this text is to analyze the city guides written and published by Gilberto Freyre in the 1930's: the "Practical, historical and sentimental guide of Recife" (1934) and "Olinda – the second practical, historical and sentimental guide of a Brazilian city" (1934). The careful reading of these little-studied works allows one to discuss a number of issues, since Freyre talks about the cities, as well as about himself and about other contemporary topics. It is under these circumstances – the place of the reader becomes indiscernible from that of the tourist that I follow his urban tracks, conscious of the images projected on the city, and most of all, of the clues on his own condition as interpreter of the Brazilian urban scenery and social life. The itinerary Freyre chooses functions beautifully as a compass to place one in the position of analyst of modernization and modernity, taking regional surroundings as a starting point. The texts present themes and issues that mobilized the author during his whole life.

Keywords: Gilberto Freyre; Brazilian city guides; Recife; Olinda; Travel journals.

Texto recebido em 29/9/2004 e aprovado em 7/12/2004.

Fernanda Peixoto é professora do Departamento de Antropologia da USP e autora de *Diálogos brasileiros: uma análise da obra de Roger Bastide* (São Paulo, Edusp/Fapesp, 2000). E-mail: fpeixoto@uol.com.br