

# Mal de Nabuco

## Paisagem, crônica e crítica

Guilherme Simões Gomes Júnior

Nós, brasileiros – o mesmo pode-se dizer dos outros povos americanos – pertencemos à América pelo sedimento novo, flutuante, do nosso espírito, e à Europa, por suas camadas estratificadas. Desde que temos a menor cultura, começa o predomínio destas sobre aquele. A nossa imaginação não pode deixar de ser europeia, isto é, de ser humana; ela não para na Primeira Missa no Brasil [...].

Estamos assim condenados à mais terrível das instabilidades, e é isto o que explica o fato de tantos sul-americanos preferirem viver na Europa... Não são os prazeres do *rastaquerismo*, como se crismou em Paris a vida elegante dos milionários da Sul-América; a explicação é mais delicada e mais profunda: é a atração das afinidades esquecidas, mas não apagadas, que estão em todos nós, da nossa comum origem europeia. A instabilidade a que me refiro provém de que na América falta à paisagem, à vida, ao horizonte, à arquitetura, a tudo o que nos cerca, o fundo histórico, a perspectiva humana; que na Europa nos falta a pátria, isto é, a forma em que cada um foi vazado ao nascer. De um lado do mar sente-se a ausência do mundo; do outro, a ausência do país. O sentimento em nós é brasileiro, a imaginação europeia. As paisagens todas do Novo Mundo, a floresta amazônica ou os pampas argentinos, não valem para mim um trecho da Via Appia, uma volta da estrada de Salerno a Amalfi, um pedaço do cais do Sena à sombra do velho Louvre (Nabuco, [1900] 1999, p. 49, grifo meu).

Este artigo trata de um episódio intelectual – aparentemente pequeno – que, por algum tempo, mobilizou de forma discreta parte da inteligência modernista

brasileira, em passagens críticas, em cartas e, de forma alusiva, em ensaios sobre literatura e cultura no Brasil. A interpretação proposta pretende renovar o debate dando a ele uma dimensão maior, em dois sentidos: em primeiro lugar, visa a explorar uma face até agora pouco abordada: a relação do mal de Nabuco com a crônica de viagens e a paisagem; em segundo, apresenta uma análise sobre o problema em chave histórica e estrutural, que busca ordenar e qualificar os termos que foram arrolados pelos agentes nos comentários sobre a *pequena passagem* de *Minha formação*, na qual Nabuco exprime suas ambiguidades diante da paisagem e da história do Velho e do Novo Mundo<sup>1</sup>.

1. É de grande interesse o exame das proposições divergentes de Paulo Arantes e de Silviano Santiago sobre o tema em questão. O primeiro toma o problema de Nabuco como ponto de partida de seu livro *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira* (1992, pp. 14-15); o segundo, além das observações detalhadas nas esclarecedoras notas de Drummond e Andrade – *Carlos & Mário: correspondência completa* (2002) –, trata da moléstia de Nabuco em “Atração do mundo: políticas e globalização e de identidade na moderna cultura brasileira” (2004); mas essa discussão está além dos objetivos do presente artigo. Cabe registrar também o artigo de Italo Moriconi (2001), “Um estadista sensitivo: a noção de formação e o papel literário em *Minha formação*”, mas vale lembrar que sua interpretação é centrada no momento de Nabuco, enquanto a análise aqui proposta remete à fortuna crítica da *pequena passagem* de *Minha formação* no modernismo de 1922.

O que parece claro é que Nabuco, em meio a um simples julgamento de gosto, elaborou, sem pretender, uma fórmula de alto potencial problematizador, que em razão mesmo de sua simplicidade – ou descaramento, como poderia afirmar um nacionalista exaltado – obrigou o pensamento brasileiro a colocar em outros termos os projetos de originalidade literária e cultural que haviam marcado tantas gerações desde a década de 1830. Por aparecer em publicação de 1900, mesmo ano em que o conde Afonso Celso lançou *Porque me ufano do meu país*, e pelo fato de ser retomada pela crítica de Alceu Amoroso Lima em 1920, quando a campanha nacionalista lançada por Olavo Bilac em 1915 ainda fazia efeito (Candido, 1995a, p. 293), a *pequena passagem* parecia estar fadada ao recalque. Em parte é isso que justifica o caráter discreto do tratamento dado pela inteligência modernista ao problema posto por Nabuco, mas pode-se dizer que a glosa da *pequena passagem* foi a ponta do *iceberg* da grande questão que remoeu o pensamento, sobretudo, daqueles que dentre a multidão modernista fizeram a mais produtiva transição para a segunda metade do século XX. Entre eles, Alceu Amoroso Lima, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, autores tratados nesse artigo.

O caráter estrutural do problema – entendido aqui como estrutura da representação – já aparece intuído na própria exposição de Nabuco, pois qualifica a assimetria entre centro e periferia de uma forma razoavelmente direta na equação “Europa : camadas estratificadas :: Brasil : sedimento novo”, a qual assume dimensão problemática na medida em que o Brasil deriva da Europa e é seu caudatário no plano da imaginação, que, no entanto, resta travada na paisagem inculta do Novo Mundo, pois falta a ela fundo histórico e perspectiva humana. No debate sobre a *pequena passagem*, a equação se desdobrou em tantas outras, formuladas conforme o problema ganhava novos contornos com as proposições da crítica modernista, que podem ser condensadas em formulações encadeadas – “França : universalismo :: Brasil :

nacionalismo” – e se desdobrar em outra, no plano interno – “universalismo : elites :: nacionalismo : massas” –, elementos que serão expostos e analisados na parte final do artigo.

Além disso, o trabalho busca demonstrar que não foram apenas visões do Brasil em confronto, mas a formação de grupos de atitudes orientadoras da conduta dos agentes que, de forma reflexiva, reagiram ao impasse: ativismo ou absentéismo, ativismo orientado para a transfiguração da realidade ou ativismo orientado para a realização da *obra*. A tese central do artigo é de que, no plano da significação cultural, Nabuco expôs um dilema que mobilizou a primeira geração modernista no sentido de criar as bases para a transfiguração simbólica da cultura no Brasil.

### Mal de Nabuco: paisagem, arquitetura

A arquitetura da América portuguesa – igrejas, edifícios públicos, casario – é elemento central do patrimônio artístico e histórico brasileiro. Desde a década de 1930, foi o epicentro de políticas públicas de preservação, com resultados essenciais na formulação da imagem que estrangeiros e nativos têm do Brasil. Junto das paisagens de *natureza bruta* – praias, florestas, montanhas, chapadas, rios, cachoeiras –, as igrejas são itens essenciais nos roteiros turísticos daqueles que vêm de fora ou que partem de algum lugar do próprio país para percorrê-los.

Nas regiões de formação mais antiga, sobretudo nas cidades costeiras da América portuguesa – de Belém do Pará ao Rio de Janeiro –, as igrejas estão misturadas em paisagens urbanas que são verdadeiros aglomerados de estratos históricos e sociais, de aparência caótica e grande diversidade. Nas velhas cidades do interior, sobretudo naquelas que surgiram do ciclo dos metais e pedras preciosas, os templos estão ainda associados a um tipo de entorno onde, em grande parte, a arquitetura doméstica e de edifícios públicos sobreviveu às transformações decorrentes do desenvolvimento econômico e da mudança social. Nessas regiões, arquitetura e natureza articulam-se ainda de forma que, em geral, é considerada harmônica, constituindo-se em fortes atrativos. Na pintura, Alberto da Veiga Guignard soube como ninguém representar as igrejas barrocas entre o céu e as montanhas em paisagens etéreas de Minas Gerais, como se tivessem nascido da retorção dos próprios montes para estabelecer comunicação com nuvens e céu atmosférico<sup>2</sup>.

Seja nas cidades costeiras – com suas misturas de gentes, de velhos estilos, de precariedades e escombros modernos, despejando-se dos morros em direção ao mar atlântico – ou nas vilas interioranas, o turista, orientado pelo calendário,

2. Manuel Bandeira sobre Guignard: “Havia muito tempo que eu não via Guignard; Guignard de repente sumiu do Rio de Janeiro, enfurnou em Minas Gerais, montando escola em Belo Horizonte [...] quem mais ganhou com a presença de Guignard foi Ouro Preto, que hoje está definitivamente tombada na obra do pintor [...]” (Bandeira, 1986, p. 57).

passeia pelas ruas e visita as igrejas na semana santa, no carnaval, ou em outras efemérides luso-afro-brasileiras. *O Brasil bom de ver*.

Em 1924, o jovem poeta Carlos Drummond de Andrade escreveu uma carta a Mário de Andrade com a seguinte confissão:

Não sou ainda suficientemente brasileiro. Mas, às vezes me pergunto se vale a pena sê-lo. Pessoalmente acho lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados. Tenho uma estima bem medíocre pelo panorama brasileiro. Sou um mau cidadão, confesso. É que nasci em Minas, quando deveria nascer (não veja cabotinismo nesta confissão, peço-lhe!) em Paris. O meio em que vivo me é estranho: sou um exilado. E isso não acontece comigo apenas: 'Eu sou um exilado, tu és um exilado, ele é um exilado'. Sabe de uma coisa? Acho o Brasil infecto (Drummond e Andrade, 2002).

Mas o jovem poeta, na sequência da carta, resignado, admite a condição vacilante, o passo em falso de querer ter nascido em Paris e completa seu raciocínio: "Agora, como acho indecente continuar a ser francês no Brasil, tenho que renunciar à única tradição verdadeiramente respeitável para mim, a tradição francesa. Tenho que resignar-me a ser indígena entre os indígenas, sem ilusões. Enorme sacrifício [...]".

Drummond nasceu em Itabira, em Minas Gerais; estudou e viveu em Belo Horizonte, em Nova Friburgo (Rio de Janeiro) e em Ouro Preto. Em 1924, quando escreveu a carta, tinha 22 anos e era estudante de Farmácia naquela que fora a antiga capital do Estado, depois reclassificada como cidade histórica e patrimônio da humanidade.

Nesse passo, não há lugar para discutir o significado dessa confissão epistolar na trajetória do poeta, que será retomado mais adiante, mas apenas para tomá-la como evidência de que aquela paisagem e aquela arquitetura não produziam em um nativo as ressonâncias que têm hoje. Em 1924 eram poucos os que se interessavam por aquelas velhas igrejas: historiadores locais, memorialistas, clérigos ou leigos enredados nas devoções ou irmandades da região. Alguns viajantes europeus do século XIX já haviam descrito aqueles sítios, e, nas primeiras décadas do XX, Mário de Andrade havia sido um dos pioneiros na viagem a Minas Gerais e acabara de ciceronear uma caravana de modernistas de São Paulo, que apresentavam o Brasil ao poeta Blaise Cendrars<sup>3</sup>. E, em 1928, convicto de seu papel de demonstrar a importância da região, Mário escreveu a Manuel Bandeira com o intuito de orientá-lo na visita às cidades mineiras (Andrade e Bandeira, 2001, p. 372); com isso, o poeta pernambucano

3. Nessa viagem, Mário de Andrade qualifica-se como cicerone por ter realizado outra, em 1919, da qual derivaram três artigos, publicados em sequência na *Revista do Brasil*, com o título "Arte religiosa no Brasil".

envolveu-se no percurso e publicou, mais tarde, além de crônicas, o *Guia de Ouro Preto*, com belos desenhos de Luís Jardim.

Em 1937, no início do Estado Novo, sob a batuta de um ministro mineiro Gustavo Capanema, que tinha como chefe de gabinete o poeta Drummond de Andrade, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), cuja principal política estava voltada para a preservação dos monumentos das cidades do ciclo do ouro, tendo como centro Ouro Preto. O anteprojeto, que em parte definiu os rumos do Sphan, tinha sido elaborado pelo paulista Mário de Andrade, mas este havia abdicado da direção do Serviço para que fosse concedida a Rodrigo de Melo Franco de Andrade, outro mineiro, que cuidou de tudo com o zelo que lhe era possível.

O estado de Minas Gerais, no início da República, instigado pela ideia de progresso, fora, ele próprio, em parte responsável pelo ocaso de suas antigas cidades ao transferir sua capital para Belo Horizonte (1897), na primeira iniciativa de grande porte de se criar novas cidades a partir de decisões de seus governantes. Isso se transformaria em um modelo para outras ocorrências semelhantes (Goiânia, 1937; Brasília, 1960; Palmas, 1989) que marcariam o século XX no Brasil. Eram cidades inventadas a partir do nada, saídas das pranchetas de engenheiros e arquitetos e de decretos e leis de governadores, presidentes, câmaras e assembleias. Belo Horizonte foi concebida como uma cidade moderna, sistêmica e de estrutura radial, tendo como referência a Paris do Segundo Império, reurbanizada por Hausmann<sup>4</sup>, e feita para em nada parecer com as cidades coloniais da região.

Muitos anos depois, no início da década de 1940, um ambicioso prefeito – Juscelino Kubitschek –, visando a orientar a cidade em nova direção, projetou para ela em torno de um lago artificial um agradável parque: a Pampulha. Para a concepção dos edifícios, chamou um jovem arquiteto carioca, francamente modernista, que já havia se destacado na equipe que projetou a sede do Ministério da Educação no Rio de Janeiro: Oscar Niemeyer. O conjunto paisagístico e arquitetônico estava voltado para o lazer das classes médias ascendentes e das elites locais e era composto por Cassino, Casa de Baile, Iate Golf Clube e, para lembrar que, antes de tudo, Minas era católica, em uma das margens do lago foi erigida a Igreja de São Francisco de Assis. Jogo, diversão, esportes sofisticados e fé articularam-se no jardim da Pampulha, concebido por Burle Marx. Foi no projeto desse conjunto que Niemeyer começou a definir seu estilo, e a igreja, inaugurada em 1943, chamou a atenção com seus tetos ondulados e a decoração externa em azulejos, desenhados por Portinari. A Pampulha foi um achado, bem como, uma década depois, o Par-

4. Sobre os paralelismos entre Belo Horizonte e a Paris de Hausmann, ver Salgueiro (1995).

que do Ibirapuera e, na década seguinte, o aterro do Flamengo, no qual Burle Marx esteve associado a Affonso Reidy, outro arquiteto de grande talento, da escola modernista carioca. Lugares amigáveis e amplos, em meio a cidades em frenético processo de modernização.

Joaquim Nabuco publicou *Minha formação* em 1900. É nesse livro que aparece a formulação que ficou conhecida depois como o *mal de Nabuco*, precursora do mal-estar expresso por Carlos Drummond de Andrade na carta de 1924, transcrita anteriormente. Nela, o jovem poeta reconhecia a fonte, ao arrematar que a confissão tinha um conteúdo “muito velho, muito batido, muito Joaquim Nabuco”.

Aqui cabe evitar complexas exegeses. Para Nabuco, o brasileiro que incorpora o mínimo de cultura acaba por vivenciar uma tensão entre sentimento brasileiro e imaginação europeia. O primeiro *sintoma* do *mal de Nabuco* é a sensação de estrangeiro na própria pátria, o desejo da viagem e a conclusão de que o perambular pela paisagem brasileira não vale um passeio no cais do Sena ou na estrada de Amalfi. O segundo *sintoma* é a inadequação no velho mundo e o reconhecimento de que as impressões causadas pelas melhores obras da civilização reverberam no *habitus* mental forjado no engenho de açúcar pernambucano, onde o menino passou os primeiros oito anos de vida; tema que é abordado na autobiografia de Nabuco em capítulo posterior: “Massangana”, a casa da madrinha, onde o homem tomou forma, na condição de senhor em uma sociedade escravista.

Quando Nabuco se refere à “atração das afinidades esquecidas, mas não apagadas, que estão em todos nós, da nossa comum origem europeia”, está sutilmente misturando perspectivas ao deslizar entre o singular e o plural, o eu e o nós. O menino não pode ter esquecido, pois nasceu em Pernambuco; e só o homem de cultura letrada, que viajou pela Europa, é capaz de flagrar em si mesmo a civilização que, mesmo nos trópicos, não foi de toda apagada.

Nesse ponto, é necessário lembrar que Nabuco, na sequência da *pequena passagem*, concede alguma coisa à paisagem carioca, mas isso não passa de mais uma contorção que reafirma o impasse:

[...] não há nada mais encantador à vista do que [...] os parques de São Clemente, o caminho que margeia o aqueduto de Paineiras na direção da Tijuca, a ponta de São João, com o Pão de Açúcar, vista do Flamengo ao cair do sol. Mas tudo isso é ainda, por assim dizer, um trecho do planeta que a humanidade ainda não tomou posse; é como um paraíso terrestre antes das primeiras lágrimas do homem, uma espécie de jardim infantil (Nabuco, 1999, p. 50).

Mas a concessão é retórica e serve apenas para voltar a afirmar que “[...] o espírito humano, que é um só e terrivelmente centralista, está do outro lado do Atlântico; o Novo Mundo para tudo o que é imaginação estética ou histórica é uma verdadeira solidão [...]” (*Idem, ibidem*).

Há traços de Ruskin no problema de Nabuco. Em *Minha formação*, o inglês não é citado no capítulo “Atração do mundo”, mas aparece em outros como “Massangana” e “Primeira viagem à Europa”, no qual Nabuco diz que visitou a catedral de Reims com um livro de Ruskin – a *Bíblia de Amiens* – nas mãos. Mas o inglês só aparece de forma explícita em uma passagem de conteúdo um tanto genérico: “A criança sustenta muitas vezes entre seus fracos dedos uma verdade que a idade madura com toda a sua fortaleza não poderia suspender e que só a velhice terá novamente o privilégio de carregar” (Ruskin, *apud* Nabuco, 1999, p. 161). Por estar recontextualizada no plano das lembranças de Massangana, o máximo que se pode tirar daí é que, pelo fato de postular que a verdade do homem está, sobretudo, no menino e no velho, o capítulo “Massangana” pode ser lido como a confissão de que a atração do mundo não deixa de ser um desvio, por maiores que tenham sido suas consequências. O que parece indicar que o problema de Nabuco começa e termina no Brasil.

De modo oblíquo, sem se referir diretamente do assunto, Manuel Bandeira parece ter matado a charada em um trecho de carta a Mário de Andrade: “[...] é minha convicção de que somos irremediavelmente brasileiros. O mais viajado de nós, o mais estrangeirado. Pode um Nabuco levar a vida inteira a falar na constituição inglesa: no fundo está aquela cabulosa ‘flor merencória de três raças tristes’ do Bilac” (Andrade e Bandeira, [1924] 2001, p. 118).

John Ruskin é um desses autores sobre os quais não é possível aferir o quanto foram realmente lidos, mas é certo que suas ideias ressoaram no Brasil nos tempos de Nabuco e depois<sup>5</sup>. Maria Lúcia Bressan Pinheiro revela como as ideias do inglês ressoaram também na geração dos estudiosos da arquitetura da América portuguesa, de Ricardo Severo a Mariano Filho, Mário de Andrade e Lúcio Costa (Pinheiro, 2008, pp. 37 e 56). O mais provável é que, independentemente de sua leitura, já havia um número considerável de *lugares comuns* ruskianos a circular em ambientes cultos, e o inglês já havia adquirido uma estatura que vai além do conteúdo dos livros, assumindo magnitude de grande personagem na imaginação da *belle époque*, para o que Proust muito contribuiu. No que diz respeito às questões que giram em torno do *mal de Nabuco*, não é a crítica à restauração dos monumentos do passado que parece importar, uma vez que ela não era uma questão relevante no Brasil daqueles tempos. Mas não parece haver dúvida de que a visão de Ruskin sobre o tempo

5. Em *Gilberto Freyre: um vitoriano dos trópicos*, Maria Lucia Pallares-Burke (2005) trata do papel de Ruskin na formação intelectual de Gilberto Freyre.

e a memória, na qual a arquitetura tinha uma posição central, é decisiva na constituição do *mal de Nabuco*. Aqui não se trata da arquitetura autonomizada no objeto em si, mas daquela vista num *continuum* espaço-temporal, do objeto com o entorno e do objeto com a ação do tempo, no qual o que importa, sobretudo, é o seu efeito subjetivo.

Ruskin considerava poesia e arquitetura como os mais potentes antídotos contra o esquecimento e, entre ambas, atribuía à arquitetura um poder superior – daí a exigência de maior seriedade em seu tratamento. “Nós podemos viver sem ela, e orar sem ela, mas não podemos rememorar sem ela. Como é fria toda a história, como é sem vida toda a fantasia, comparada àquilo que a nação viva escreve, e o mármore incorruptível ostenta!” (Ruskin, 2008, p. 54).

Mesmo no trato da própria *natureza bruta*, o inglês lastimava a desolação das paisagens americanas. Nas páginas iniciais de “A lâmpada da memória”, ao descrever suas sensações em peregrinação nas florestas alpinas do Jura, interrompe o fluxo das ideias para – ao falar de si em terceira pessoa – reportar:

[...] o repentino vazio e frieza que foram lançados sobre [a paisagem] quando tentou [...] imaginá-la por um momento como uma cena de alguma floresta nativa do Novo Continente. As flores imediatamente perderam seu brilho, o rio a sua música, as colinas tornaram-se opressivamente desoladas, o peso dos ramos da floresta escurecida mostrou o quanto do seu poder anterior dependera de uma vida que não era a sua [...]. Aquelas flores sempre a desabrochar e ribeirões sempre a correr tinham sido tingidos pelas cores profundas da persistência, do valor e da virtude humanas; e as cristas das colinas escuras destacadas contra o céu vespertino mereceram uma veneração mais profunda, porque suas sombras distantes se projetavam a leste sobre a muralha de ferro de Joux, e sobre a torre quadrada de Granson (*Idem*, p. 53).

Por um efeito de contiguidade, o castelo de Grandson deu à paisagem do Jura o seu sentido humano e fez com que a natureza fosse invadida pela história.

Não é possível saber se Nabuco leu essas linhas de Ruskin, mas é claro que o mísero efeito da floresta amazônica na imaginação do brasileiro é da mesma ordem do sentimento de vazio e frieza do inglês ao imaginar que seu passeio pelos Alpes pudesse *terminar*, como num passe de mágica, em um recanto do Novo Mundo.

No *fin de siècle* de Nabuco, mais forte do que os encantos da *natureza bruta*, caros aos primeiros românticos, o que parecia contar era o *valor de ancianidade*, definido por Aloïs Riegl como a lei estética fundamental de *nossa época*. Em *O culto moderno dos monumentos* (1903), Riegl tratou desse tema com acuidade,

mas sem acertar no prognóstico, pois a época que se abria iria, de fato, em pouco tempo colocar em suspenso tal valor<sup>6</sup>, que foi assim definido por ele:

Nós exigimos da mão do homem que ela produza obras acabadas e completas, símbolos da lei da criação. Da ação da natureza no curso do tempo, nós esperamos, ao contrário, a dissolução dessas obras, símbolo da lei igualmente necessária da degradação. Na obra recentemente realizada, os traços de degradação (desagregação precoce) nos desagradam tanto quanto os signos de uma criação toda recente (restaurações visíveis) na obra antiga. Trata-se, sobretudo, em toda a sua pureza, da clara percepção do ciclo necessário da criação e da destruição, que agrada o homem do século xx. Toda a obra humana é assim concebida como um organismo natural em cujo desenvolvimento ninguém tem o direito de intervir; esse organismo deve se desenvolver livremente e o homem deve se restringir a preservá-lo de um fim prematuro (Riegl, 1984, p. 66).

Escritas na Áustria no início do século xx, por um autor que dera passos decisivos na revalorização do barroco, essas ideias que, para Riegl, pareciam definir o horizonte dos novos tempos, foram, no entanto, em parte desmentidas pelo domínio que o modernismo funcionalista – o *international style* – ganharia no cenário de algumas grandes metrópoles pouco mais de duas décadas depois.

Para Nabuco, no entanto, e para o Brasil, a falta de história e de ancianidade na paisagem eram um travo difícil de assimilar. Tanto que figurou como um mal-estar de ampla e longa repercussão.

Pode-se dizer que, diante do descompasso entre natureza e cultura e da ausência de sentido histórico, havia duas alternativas à mão, relativamente próximas, mas com diferenças significativas: uma delas já começava a ser posta em prática sem muita reflexão; já a outra demandou operações intelectuais complexas.

A primeira veio com o mercado imobiliário alavancado, de um lado, por construções residenciais de elites provincianas que se deslocavam para os grandes centros e, de outro, pelo crescimento das classes médias urbanas. Com isso, em bairros antigos ou de abertura recente, prosperaram residências em estilo eclético de viés *historicista*. Essa foi a alternativa *rastaquera* que, por isso mesmo, não resolveu o problema, mas encheu de referências históricas alguns nichos de nossas paisagens urbanas. Mais uma vez a solução era postiça e não fazia mais do que aumentar o mal-estar, muito bem expresso em chave irônica em crônica de Mário de Andrade, de 1927.

Estava o cronista a perambular quando, diante de uma casa em construção, deu com o “grande arquiteto”, que perguntou:

6. *Der Alterswert*. O que não deve ser confundido com o culto da Antiguidade, declinante no ocaso do neoclassicismo.

– Está gostando da casa?

– Ahn.

– É puro florentino. Quer ver a construção? É perfeitíssima.

– [...]

– Aqui – ele falava – mandei fazer uma reprodução exata dum portão de ferro que vi em Toledo. Não é florentino, porém o árabe se acomoda muito bem com o estilo, não acha?

– [...]

– [...]. Eu sou um artista e não me sujeito a essas modas que os clientes exigem. O sr. não pode imaginar o que é um escritório de arquitetura! Chega um e quer Luís XVI. Outro quer manuelino, outro quer colonial, outro quer bangalô. Os meus auxiliares é quem fazem isso. Eu sou artista e hei de impor a minha personalidade. Não me sacrifico pelo público, não faço uma concessão. Meu ideal é o florentino (Andrade, 1976, pp. 69-70).

Mas há que ficar claro que, se a pilhéria de Mário era dirigida a uma moda local, a alternativa não era brasileira, mas o resultado de uma onda internacional que fincou raízes nos dois lados do Atlântico, de norte a sul. Na mesma linha da aversão de Mário por estes estilos postiços, estava Gilberto Freyre que, em observações sobre o Rio de Janeiro, aludia à referida tendência como um sub-rocó arquitetônico: “[...] raspa-se agora o verde [da paisagem da cidade] para só destacar-se o horror de novos incaracterísticos arquitetônicos”. Esta crítica, segundo José Lira, “fazia eco ao desprezo pela arquitetura eclética, napoleônica ou vitoriana, desde a matriz: um *bric-à-brac* arquitetônico, já antevisto por cartão-postal” (Lira, 2005, p. 163).

O que se via nesses estilos *históricos* era, de fato, uma história vicária, produto de uma arquitetura autonomizada que perdera o sentido ruskiniano de ser lâmpada da memória.

A segunda alternativa consistiu na nacionalização do barroco e foi a mais engenhosa.

No início do século XX, barroco ainda era sinônimo de mau gosto, até o surgimento de revisões realizadas por letrados, artistas e arquitetos, entre as quais a operada no bojo do modernismo de 1922, que teve em Mário de Andrade seu principal representante. A partir de então um novo interesse por aqueles antigos sítios mobilizou variados agentes e propagou a ideia da importância da viagem a Minas Gerais. A criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937) transformou o estudo e a preservação da arte e da arquitetura mineiras em política pública e em eixo de edificação

da nacionalidade. Mestiçagem e barroco mudaram de sentido. Antes males, então virtudes. Aleijadinho foi figura central dessa operação simbólica.

A redescoberta do barroco foi um fenômeno europeu, inicialmente no campo da história e da crítica de arte, mas sua repercussão no Brasil encontrou solo fértil, em virtude da fecunda irradiação de formas barrocas em literatura, arte e arquitetura do pungente século XVIII.

Nesse rápido percurso, pode-se perceber que alguma coisa mudou entre o fim do século XIX e os idos de 1960, quando Brasília foi edificada para ser a cabeça do corpo político do Estado nacional do país. O Brasil infecto de Drummond dera um passo atrás e outro à frente, em um movimento claudicante: redescobrir suas ilhas barrocas, transformadas então em *idades históricas*, e forjara uma dicção moderna, arquitetônica e paisagística para seus monumentos e cidades novas ou antigas, dicção esta bastante original, saída em grande parte das pranchetas de Oscar Niemeyer e Burlle Marx. O modernismo triunfante de Niemeyer não era bem funcionalista e foi cada vez mais se aproximando de uma linguagem borromínica, depurada, mas radical. Como o mestre italiano, o arquiteto carioca soube se mostrar em muitas obras como *nemico dell'angolo retto*<sup>7</sup>. Um passo à frente, outro atrás – em resumo, modernismo e ancianidade.

Para concluir esse primeiro percurso, pode-se dizer que a tarefa assumida pelos modernistas foi de, nos termos de Nabuco, dar à humanidade a posse de muitos trechos dessa parte do planeta. Mas resta ainda muito a dizer sobre como isso foi possível.

### Mal de Nabuco: crônicas e guias

Em 1940, Hanna Levy, pesquisadora do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, publicou o artigo “Valor artístico, valor histórico: importante problema da história da arte”. Não cabe aqui discuti-lo, mesmo porque a abordagem era erudita e não colocava o Brasil em primeiro plano, mas vale apontar que esse era um dos eixos principais do *mal de Nabuco*. Também se pode ressaltar que artigos eruditos, revistas de arte e patrimônio e mesmo instituições, de início, têm efeitos limitados. Além disso, no Brasil das décadas de 1930 e 1940, os especialistas eram poucos e o debate sobre tais valores acontecia de fato nas páginas dos jornais, em um gênero menor, marcadamente impressionista: a crônica.

Para ganhar a vida, divulgar ideias e afirmar o próprio nome, muitos letrados do modernismo brasileiro escreveram crônicas que, muitas vezes, eram publicadas em mais de um jornal, no Rio de Janeiro, em São Paulo, em Belo Horizonte

7. Borromini (1599-1667), na arquitetura de igrejas, retoma as plantas circulares postuladas inicialmente por Alberti (1404-1472) e agrega a elas, com muito engenho, uma volumetria côncavo-convexa. A arquitetura borromínica constituiu-se em tendência internacional, com repercussões em Portugal e na América portuguesa. A São Francisco de Assis na Pampulha e a catedral de Brasília dialogam claramente com essa tradição.

ou em Recife. Outro elemento, bem mais discreto, mas de notável eficácia, eram as cartas. Quase todos inundavam os correios com cartas, bilhetes, artigos já publicados, poesia em construção, postais, fotografias. Não é exagerado dizer que o grande nexos do modernismo brasileiro foram as cartas. E Mário de Andrade, entre todos, foi o grande carteador, ou melhor, o que mais dava cartas.

A crônica pode ser uma *causerie* sem sair do lugar, mas sua vivacidade está, sobretudo, no jogo de seus deslocamentos, não importando se reais ou imaginários. Muitos cronistas da *belle époque* carioca foram *flâneurs*; já os modernistas não se contentaram com suas cidades e andaram por muitas outras. Em certo sentido, o papel que a viagem pitoresca teve na Europa, sobretudo na primeira metade do século XIX, foi exercido no Brasil do século XX pela crônica de viagens e, em grau menor, por guias, como o *Guia de Ouro Preto* (1938), de Manuel Bandeira, e o *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife* (1934), de Gilberto Freyre (que escreveu também *Olinda: 2º guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira* [1939]), ou *Bahia de Todos os Santos: guia das ruas e dos mistérios da cidade de Salvador* (1945), de Jorge Amado.

Entre a crônica e o guia, pode-se dizer que a primeira serve para convidar; o segundo, para se ter à mão, depois de convite aceito. Mas o guia é também livro para se ter na biblioteca sem necessariamente uma função transitiva ou turística, sobretudo quando o escritor é um poeta e o ilustrador, um artista, como foi o caso de Luís Jardim, que ilustrou guias e crônicas de *cidades históricas* brasileiras. Além disso, esse tipo de livro convida também a viagens imaginárias em torno do quarto de estudos, porque ele já é em si um veículo de paisagem escolhida, com elementos cuidadosamente destacados. No caso em pauta, os guias trazem consigo aquilo que a geração modernista, em fase de afirmação na vida cultural brasileira, indicava como *o Brasil bom de ver*.

Mário, estou apaixonadíssimo pela Bahia! É uma terra estupenda A CIDADE BRASILEIRA.

[...]

O Largo do Pelourinho é a vista urbana que um brasileiro pode mostrar a um francês sem ter nenhuma dor de corno pela perspectiva dos Campos Elísios ou da Avenida da Ópera. Quanta casa velha bonita! (Andrade e Bandeira, [1927] 2001, p. 332).

É nesses termos que Bandeira comenta, em carta a Mário de Andrade, suas impressões sobre a Bahia, no curso de sua redescoberta do Nordeste. Sobre Olinda, em visão mais subjetiva – em crônica –, Bandeira pondera: “Olinda produziu em mim uma emoção nunca dantes sentida. [...] Em Olinda há o

silêncio e a tranquilidade que favorecem os passos perdidos dos que se comparam nessa contemplação do passado e dos seus vestígios impregnados de tão nobre melancolia” (Bandeira, 2006, p. 69).

Esses são bons exemplos do *júbilo da descoberta*, que nas crônicas costuma ser acompanhado da *retórica da perda*, como no exemplo da derrubada, por ordem do próprio dono, do solar de Megaípe, em 1928, pranteada por Bandeira em duas crônicas do mesmo ano, respingadas de valor de ancianidade: “Era a mais linda casa de engenho de todo o Brasil. Tinha a incomparável nobreza que os séculos ajuntam às obras de arte já de si belas” (Bandeira, 2008, p. 320). “Tradicionalistas de Pernambuco, de Pernambuco e de todo o Brasil, o momento é bem duro para nós que não dispomos senão de lágrimas líricas” (Bandeira, 2006, p. 63).

Tendo aderido ao movimento iniciado por Mário de Andrade em sua viagem de 1919, Bandeira, em 1928, sintetiza o projeto, que, de uma ação entre amigos, pretende se transformar em roteiro nacional:

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 (Bandeira, [1928] 2008, p. 317).

Entre as três cidades, as do Nordeste, mais expostas às transformações do tempo e da mudança social, não tardariam a ter suas relíquias transfiguradas, mas Ouro Preto, exatamente por já ser cidade morta, “é única, pois nenhuma tem a incomparável unidade de fisionomia que a caracteriza” (*Idem, ibidem*). Segue-se então o alerta aos homens públicos para colocarem em seus programas de governo a urgente preservação desses sítios. Isso, por sua vez, é acompanhado de observação em tom ruskiano: “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” (*Idem*, p. 318).

Sobre os guias, é importante destacar um procedimento retórico que me parece essencial: a antropomorfização das cidades. Fernanda Peixoto chamou a atenção sobre esse ponto. No diálogo de crônicas e guias entre Manuel Bandeira e Gilberto Freyre é comum não apenas o destaque de um caráter, mas também de uma fisionomia urbana humanizada. Recife é cidade magra, mas não apenas por seus traços delgados; é magra como as “mulheres magras, morenas e tímidas”

de “graça arisca e seca, reservada e difícil”. E, evidentemente, o guia convida o turista a descobrir essa mulher. Como é também sentimental, pode sugerir amor do turista pela cidade, conduzido por alguém que já tratou de decifrá-la: o autor. Em oposição a Recife, Salvador e Rio de Janeiro são mulheres gordas (Peixoto, 2005, p. 164). Feição, caráter: para Freyre (*apud* Lira, 2005, p. 165), diferentes de Recife, Rio de Janeiro e Salvador são cidades oferecidas: “Quem vem do Rio ou da Bahia, cidades francas, cenográficas, fotogênicas, um ar sempre de dia de festa, as igrejas mais gordas que as nossas, casas trepadas umas por cima das outras como grupo de gente se espremendo para sair num retrato de revista, uma hospitalidade fácil, derramada – talvez fique a princípio desapontado com Recife”.

Se em Bandeira e Freyre o jogo sensual do turista com a cidade é metafórico e alusivo, em certos trânsitos de Mário de Andrade – *Turista Aprendiz* – a relação deixa de ser contemplativa e se explicita no plano claramente sensual. Em Belém, transtornado por calor e exotismo, não fala de outra coisa senão gozo. Como se estivesse sensualmente enlaçado à cidade e à natureza envolvente:

Depois visitamos a igreja famosa de Nazaré e a esplêndida catedral [...]. Não sei, adoro voluptuosamente a natureza, gozo demais porém, quando vou descrever, ela não me interessa mais. Tem qualquer coisa de sexual o meu prazer das vistas e não sei como dizer [20 maio 1928].

É incrível como vivo excitado, se vê que ainda não sei viajar, gozo demais, concordo demais [...] [21 maio 1928].

Tenho gozado demais. Belém foi feita pra mim e caibo nela que nem mão dentro da luva [23 maio 1928].

Belém gostosíssima, a melhor coisa do mundo [...] [28 jul. 1928, depois do retorno do périplo amazônico].

Depois de se tornar um *lugar-comum* no discurso urbano dos modernistas, a associação cidade/mulher foi resumida por Manuel Bandeira, ele mesmo o mentor da metáfora:

Uma vez, numa hora de extravagância, as cidades se me afiguraram como criaturas – mulheres, evidentemente – gordas ou magras. Classifiquei como gordas São Luís do Maranhão, Belém do Pará, Rio de Janeiro. Bahia, gordíssima! São Paulo... enxuta. O Recife é em tudo magríssima. Aí está um jogo de prendas [...].

Eu era habilíssimo nesse jogo, que eu mesmo inventei. Belo Horizonte veio me atrapalhar. É gorda ou magra? [...] . Depois de apertadas cogitações concluí que Belo Horizonte não é magra nem gorda é ... *miss* (Bandeira, [1930] 2008, p. 368).

Para prolongar o jogo de prendas, eu diria que Brasília, cidade que estava por vir, seria para sempre a *miss* em noite de baile.

Parece claro que as crônicas e guias do modernismo instituem uma nova experiência – de caráter intelectual, sensorial, sensual e humorístico – com as cidades escolhidas; mas o que se persegue aqui é a questão do fundo histórico e do valor de ancianidade.

No discurso especializado de Hanna Lévy (1940), produzido como orientação das políticas preservacionistas do Sphan, valor histórico é atribuído a uma obra de arte quando esta funcionou como causa ou efeito (ou ambos) em processos no decorrer da história da arte. De outro lado, valor documentário é atribuído a uma obra quando essa pode ser tomada como documento relevante para outras histórias: social, econômica, religiosa; este valor, portanto, independe do valor histórico.

Na crônica e nos guias do fim da década de 1920, certamente, esse tipo de análise não fazia sentido, mesmo que na época já houvesse certo número de estudiosos capazes de operações classificatórias em torno do *artístico* e do *documental*. É nesse sentido que, quando Bandeira confronta Mariano Filho na polêmica sobre o solar de Megaípe, o objetivo do poeta era lastimar em público o exemplo de uma descabida destruição, mesmo que Mariano Filho, um purista, julgasse apenas digna de preservação a tradição portuguesa alentejana: “Megaípe não era para ele a casa grande mais bela do estado. Preferia a ela as casas dos engenhos Anjos e Noruega” (Bandeira, [1928] 2006, p. 62). Nessa crônica, de forma bem simples, Bandeira resume aquilo que foi mais relevante nesse processo: “o que se pode fazer é falar sempre que possível nessas coisas para *formar ambiente*” (*Idem, ibidem*, grifo meu). Não importava tanto o valor histórico da história da arquitetura, mas o cultivo da experiência da cidade antiga, marcada de história. Como diz Lira sobre a campanha de Freyre em *A Província*: “Defender as igrejas aliava-se à defesa do Recife ‘sujo de velhice’, de seus becos mouriscos, dos Arcos da Conceição e Santo Antonio, do cais da Lingueta, das velhas gameleiras” (Lira, 2005, p. 155). Era um programa em todo contrário à experiência da cidade *miss*.

Se, de forma específica, o novo ambiente almejado por Bandeira era aquele que viria mais tarde, com instituições e políticas preservacionistas comandadas pelo Estado, o ambiente que se criou acabou de fato por ter um sentido mais amplo. A crônica e o guia convidaram os brasileiros para um passeio no Brasil, e o convite foi aceito. *Bom remédio para o mal de Nabuco*.

Cabe notar que, tanto no caso de Bandeira como no de Gilberto Freyre, o interesse pela cidade em que nasceram se deu após longas ausências. De fato, Manuel Bandeira só foi conhecer Recife depois de muito tempo no Rio de

Janeiro, quando, em janeiro de 1927, tomou um navio que o levou a Salvador e depois a Recife, para empreender “enfim, minha famosa viagem” (Andrade e Bandeira, 2001, p. 331). Esse percurso foi realizado após uma ausência de trinta anos, como afirma em uma crônica (Bandeira, 2006, p. 69). Isto é, Bandeira vivera em Recife apenas quatro *anos memoráveis*, entre 1892 e 1896, quando ocorreu a mudança definitiva para a capital do país<sup>8</sup>. Ainda sobre Recife, as peregrinações de Gilberto Freyre pela cidade aconteceram, sobretudo, depois de cerca de cinco anos fora do Brasil, nos Estados Unidos e na Europa, e de ter vacilado em torno da ideia do abandono da pátria, já que acalentou o projeto de um autoexílio definitivo em Nova York, Oxford ou Paris, lugares onde não desperdiçaria seu talento (Lira, 2005, p. 160). Em Recife, no retorno, ao mesmo tempo que era visto como estrangeirado, percebia-se inadaptado, reproduzindo assim a sina de seu conterrâneo, meio século mais velho (Nabuco nasceu em 1849; Freyre, em 1900).

Do ponto de vista documental, *Tempos mortos e outros tempos*, de Freyre, é um estorvo, pois é um *diário* que, apesar das indicações de datas (apenas os anos) e locais, ninguém sabe muito bem quando foi escrito, e é provável que derive mais da pena do velho, a arredondar a própria biografia, do que dos apontamentos do jovem, guardados por décadas em um baú<sup>9</sup>.

O que sinto é que sou repellido pelo Brasil a que acabo de regressar homem, depois de o ter deixado menino, como se me tivesse tornado um corpo estranho ao mesmo Brasil. É incrível o número de artigos e artiguetes aparecidos nesses poucos meses contra mim, e a insistência de quase todos eles é neste ponto: a de ser um estranho, um exótico, um meteco, um desajustado, um estrangeirado. Sendo um estrangeiro – argumentam eles – é natural que não me sinta mais à vontade no Brasil [...], por que não volto aos lugares ideais onde me encontrava, deixando o Brasil aos brasileiros que não o abandonaram nunca por tais lugares? [...] A verdade é que eu é que me sinto identificado com o que o Brasil tem de mais brasileiro (Freyre, 2006, p. 186).

Se isso foi mesmo escrito em 1923, como consta no livro, aí estava explicitado o projeto que daria nos guias de Recife e Olinda (1934, 1939), antecidos pela organização do famoso Congresso Brasileiro de Regionalismo (1926). Dessa forma, pode-se dizer que Freyre, entre 1918, quando foi para os Estados Unidos, e 1923, conseguira tapar os ouvidos para o canto das sereias. Debateu-se com o *mal de Nabuco*, mas achou uma solução cabível, como Drummond, na mesma época, embora sem o corolário de entender a tomada de posição na chave da resignação e do sacrifício, como conclui o poeta. Em anotação

8. Aqui, desconsidero o primeiro período de Bandeira em Recife, entre o nascimento em 1886 e o primeiro deslocamento da família para o Sul em 1890, partindo do pressuposto de que, salvo a *memória coletiva*, uma criança dessa idade não se lembra de muita coisa.

9. Na apresentação da edição de *Tempo morto e outros tempos* aqui citada, Maria Lúcia Pallares-Burke (*apud* Freyre, 2006, p. 14) afirma acertadamente que o livro “não pode ser lido literalmente como a narrativa da vida do Freyre em formação e como revelador da autoimagem que o jovem aprendiz tinha de si mesmo entre 1918 e 1930 [...]”.

anterior, *escrita* um ano antes em Oxford, a decisão já havia sido tomada: “O que me fez querer reintegrar-me no Brasil não é um senso puritano de dever, mas uma necessidade de ser, ou desejar ser, autêntico, na minha condição de homem; e temo que fora do Brasil eu me sentisse postiço ou artificial, mesmo que o triunfo me consagrasse como consagrou a Conrad, na literatura, ou a Westermarck, na sociologia: ambos, hoje, ingleses para todos – ou quase todos – os efeitos” (*Idem*, p. 150).

### Mal de Nabuco: crítica e ensaio

É imensamente numerosa a lista de autores que Freyre cita em *Tempo morto e outros tempos*. No *diário* está sempre a ler ou reler. Entre tantos, quero pinçar um autor: Henry James, que começa a aparecer em anotações de 1920, escritas em Nova York. Primeiro há um anúncio de leitura; mas já na segunda referência – Freyre então estava na Europa – o que aparece é um tipo de personagem: “[em Paris] S. me apresenta a outro americano à Henry James”; por fim, algo se incorpora ao próprio narrador do *diário*: “Chego a Londres com alguma coisa de *Henry James mirim*. Jantar na casa do cônsul-geral do Brasil” (*Idem*, p. 143, grifo meu). Depois disso, James aparece poucas vezes, apenas em referências passageiras, uma delas em meio a uma digressão sobre Proust, visto como um *continuador* de James (e de Stendhal e dos Goncourt).

As citações em que James aparece a princípio podem ser ditas ocasionais, mas há algo a ser observado, sobretudo porque James, escritor muito bem situado no mundo norte-americano, optou por um autoexílio permanente na Europa. Além disso, esse é um dos temas centrais de seus contos e romances: o americano na Inglaterra.

Inglaterra, literatura inglesa. Sem muita razão, o que é típico do diário íntimo, o narrador relata uma cena em que os protagonistas são Freyre e Manuel Bandeira: “Falei certa vez a Bandeira de Swinburne. Ele [Bandeira] é esplêndido mas tem a mania de insinuar que a literatura inglesa, da qual uma vez por outra lhe revelo valores inteiramente novos para ele e para o Brasil, é conhecida em todos os seus segredos por Sérgio Buarque. Não acredito que Sérgio conheça sequer metade do que eu conheço nesse particular. Mas não digo” (*Idem*, p. 293).

Aqui não interessa tanto a literatura inglesa, porque James é norte-americano, mas a Inglaterra como lugar de *retorno* para o homem culto do Novo Mundo. É importante também o contraponto Freyre/Holanda costurado em torno do *mal de Nabuco*.

Em 1950, Holanda publicou no *Diário de Notícias* o artigo “Em volta do círculo mágico” (Holanda, 1996), no qual é interpolada uma interpretação do núcleo da literatura de James anteriormente referido. Para falar do autor, Holanda toma primeiro a voz de um personagem, um norte-americano rico que abandona os negócios e transfere-se para a Inglaterra:

Somos os deserdados da Arte! Somos condenados a ser superficiais! Estamos excluídos do círculo mágico! O solo da percepção americana é um pequeno depósito, triste, estéril, artificial. Não há dúvida que entre nós a imperfeição é congênita. Um americano, para sair-se bem, há de aprender dez vezes mais do que um europeu. Pobres aspirantes, temos de viver em perpétuo desterro (*Idem*, p. 190).

Depois, registra a voz de James nas anotações feitas em caderno de notas, em um de seus poucos retornos aos Estados Unidos: “sustento que não havia necessidade, para mim, de voltar a esse país. Tenho trinta e sete anos de idade, minha escolha já está feita, e Deus sabe que não há tempo a perder. Minha escolha é o Velho Mundo – minha escolha, minha necessidade, minha vida [...]. Minha missão é lá, e com este vasto mundo novo, *je n'ai que faire*” (*Idem*, p. 191).

Nesse artigo, a questão de Holanda extravasa o âmbito do simples problema do deslocamento (evadir-se ou ficar). De fato, o que está em jogo é a “cumplicidade necessária com a vida”, característica do romance como forma literária. A pergunta então é outra: pode um escritor evadir-se do mundo de suas referências mais profundas, constituídas no seio de uma cultura e, mesmo assim, ter consistência e alcance universal? De início, Holanda acompanha as observações de Lúcia Miguel Pereira em *Prosa de ficção*, que sustenta a ideia de que “o romance tem que lidar com os elementos essenciais da vida [...], não da vida de modo geral e abstrato, mas tal como se revela através de determinado grupo humano” (Pereira, *apud* Holanda, 1996, p. 192).

Nesse ponto, abrem-se duas alternativas, uma fundada em falácia, outra de maior alcance. A primeira diz respeito àqueles que supõem “que uma arte brasileira, com alcance universal, há de nascer inevitavelmente da simples valorização dos motivos nacionais, enquanto possam distinguir-se pelo pitoresco”; para Holanda, em chave irônica, trata-se daquela que faz uso do “estilo cipó” e está presa à “ilusão do mimetismo”. A segunda, aquela que reverberou com Machado de Assis, dizia que “a *consciência da nacionalidade* era total e não precisava, para impor-se, de elementos decorativos” (*Idem*, p. 193, grifo meu). Mas o mais interessante na visada de Holanda é que ele não se curva facilmente à escolha da segunda alternativa. Ao contrário, vê nela a possibilidade

perigosa de fechamento em uma espécie de historicismo. Ele então conclui a argumentação em chave problematizadora: “Creio, ao contrário, que o valor particular da obra que deixou nosso maior romancista não se acentua na medida em que espelhou as condições de seu tempo em seu país, mas na medida em que sobressaiu dele, passando a constituir um caso à parte em nossas letras” (*Idem*, p. 194).

Afora isso, que não é pouco, o que parece claro no artigo é que Holanda busca desfocar o problema de seu contexto brasileiro, como se quisesse dizer que o *mal de Nabuco* é uma das tantas versões do descompasso que se cria no movimento expansionista da civilização europeia nas mais variadas direções, questão que já havia tratado em *Raízes do Brasil*. Isso dilui no tema seu conteúdo e drama locais e faz pensar que aqueles norte-americanos do Meio Oeste, como alguns personagens de James, ou mesmo de Eliot, Pound e tantos outros, tivessem sido acometidos do mesmo mal.

A questão deixa de ser, portanto, enfrentada no dilema entre lá ou cá. Vendo o problema de forma retrospectiva, parece óbvio que – desde que consigamos suspender os evidentes conteúdos narcísicos do dilema – as interrogações de Freyre entre ficar em Oxford, como um *Henry James mirim*, ou voltar para Recife nos obrigam a responder que, se tivesse ficado, não faria a obra de sociologia que marcou o pensamento brasileiro no século xx. Mas há que lembrar que Conrad, James, Malinowski e Westermarck<sup>10</sup> preferiram permanecer no centro do “círculo mágico”.

Pode-se dizer que o problema se coloca então na tensão entre a magia do círculo e o “efeito Herder”, na expressão de Pascale Casanova. As ideias de Herder não foram apenas centrais para mais de uma geração de românticos alemães; curiosamente, ele transformou-se também no “mestre da humanidade croata, ‘o primeiro a defender e louvar os eslavos’. O motivo principal, incessantemente repetido pelos húngaros, romenos, poloneses, checos, sérvios e croatas, é o direito e a necessidade de escrever em sua língua materna” (Casanova, 2002, pp. 103-104). Isso se desdobra na ideia de que “cada nação carrega em si um grau de perfeição totalmente independente de qualquer comparação” (*Idem, ibidem*). No entanto, o círculo mágico – que no tempo de Herder não passava da corte francesa e de Paris, com seu *habitus* local e suas artes e letras de caráter universalizante – continuava a produzir seus efeitos de atração, que derivam do crédito que o lugar central tem para os agentes<sup>11</sup>.

Quando Sérgio Buarque de Holanda diz que Machado de Assis pode ser entendido como um caso à parte em nossas letras, não está com isso a retirar o seu solo, mas simplesmente lançando a hipótese de que, a despeito de ter

10. Os antropólogos aparecem aqui porque trato de Freyre e ele mesmo cita Westermarck, junto com Conrad, entre aqueles que ficaram na Inglaterra, mas é evidente que, do ponto de vista da antropologia, a questão tem que ser vista com outros parâmetros.

11. O que Londres e Paris têm, com suas histórias, seus agentes, suas instituições, é um poder simbólico: “O poder simbólico é um poder que aquele que lhe está sujeito dá àquele que o exerce um crédito com que ele o credita, uma *fides*, uma *auctoritas*, que ele lhe confia pondo nela a sua confiança. É um poder que existe porque aquele que lhe está sujeito crê que ele existe. *Credere*, diz Benveniste, ‘é literalmente colocar o *kred*, quer dizer, a potência mágica, num ser de que ele espera proteção, por conseguinte, crer nele” (Bourdieu, 1998, p. 188).

sólidas raízes no Rio de Janeiro, foi até então o único a *sobressair* dele e das condições de seu tempo. Isso não significa que ele tenha, com isso, obtido um passaporte para o ingresso no círculo mágico, mas simplesmente que rompeu o impasse entre a condição periférica e a pretensão de inclusão.

Isso significa dizer também que, dessa maneira, ficou imune ao “efeito Herder”. E o mesmo pode ser dito de Holanda, que em 1926 dava de ombros às pressões derivadas de tal efeito ao afirmar que, em pouco tempo, teríamos uma arte de expressão nacional, embora ela “não surgirá, é mais que evidente, de nossa vontade, nascerá muito mais provavelmente de nossa indiferença” (Holanda, 1988, p. 86). E é claro que indiferença não significava então inação, mas simplesmente o compromisso com a obra (de historiador, escritor, não importa).

Lembre-se aqui que o artigo de Holanda – a despeito do título, da citação passageira do Nabuco de *Minha formação* e da digressão sobre Henry James – discute a tese de que no romance, como forma literária, é essencial a cumplicidade com a vida, que supõe a consciência da nacionalidade, problema este instigado pelas proposições de Lúcia Miguel Pereira sobre a literatura brasileira, em particular sobre Machado de Assis. Também vale recordar principalmente que o artigo, logo de cara, começa por colocar em questão tais imperativos: “É verdade que hoje a confusão da vida já tolera mal os moldes habituais da prosa narrativa [...]. O resultado foi que, em muitos casos, a qualidade da narrativa passou a depender mais diretamente da qualidade do narrador, quase com exclusão das circunstâncias em que se tornou possível” (Holanda, 1996, p. 189).

Como em tantas críticas de seus rodapés literários, Holanda joga ideias no ar, quase sempre instigantes, mas que muitas vezes permanecem alusivamente no ar. De qualquer forma, o que se depreende é claro: Machado e James estão certos, não porque um ficou ou o outro foi, mas pelo fato de terem conquistado um domínio literário singular, o que não deixa de ser uma tremenda interrogação, não isenta de magia, assim como aquela que envolve o círculo mágico. De qualquer forma, o que se pode concluir é que o problema deixa de ser focado naquilo que a obra reporta do mundo, mas incide sobre sua tessitura interna, o que constitui um sinal de que o problema da autonomia da esfera estética começa a pesar nos argumentos de Holanda.

De fato, o círculo mágico não se refere apenas a cidades porque tiveram história, antiguidade, medievo, renascimento, ou porque sejam belas ou tenham públicos consumidores de bens culturais. Na Europa do século XIX, mesmo cidades de muitas camadas exportavam seus talentos para o círculo mágico, para elas não tão longínquo. Evidentemente, as cidades que fecham o círculo

o fazem porque também são *capitais culturais* (Charle, 2009), cujos domínios culturais são diversificados, relativamente antigos e autônomos, consistentes e interconectados. Se no caso em pauta a matéria é literatura, a condição de *capital cultural* não depende apenas de público, editoras, revistas, estudos literários, mas do fato de que, entrelaçado ao mundo literário, há música, arte, museu, teatro, universidade, sociabilidades culturais mundanas ou privadas. Não fosse por isso, seria mais difícil de entender o abandono da América por Henry James e tantos outros norte-americanos. E cidades como essas, até o século XIX, foram em geral cabeças de corpos políticos que conseguiram fazer com que suas línguas fossem faladas por bilíngues de outros quadrantes.

É comum atribuir-se a Mário de Andrade as expressões “mal” ou “moléstia” de Nabuco, que teriam sido geradas na correspondência com Drummond. No entanto, encontrei uso anterior da expressão em Alceu Amoroso Lima, em seus primeiros anos de crítica que se abre em 1919. De modo geral, a ideia é tratada sem muita transpiração, como, por exemplo, quando aborda Afonso Arinos e diz que a despeito de muitas passagens pela Europa não teve lá sentimentos do tipo que Nabuco expressou em “Atração do mundo” (Lima, 1966, p. 373). Mas chama a atenção uma crítica de 1920, dedicada a Euclides e Taunay, em que coloca o tema no centro dos grandes problemas brasileiros de seu tempo. Para Lima, são três dramas esquilianos:

Um, a tímida arraiada e universal aliás, que é o despertar sombrio dos humildes e resignados, pela instrução e pela higiene, que chegam sem [...] o complemento econômico e moral necessário.

Dos dois outros problemas, um é o problema da terra [...], outro o da consciência. A luta pela terra será fisicamente mais dolorosa, mas a tragédia da consciência, solicitada pela cultura à imitação de moldes estrangeiros e forçada pela observação, pelo raciocínio e pelo instinto, à criação de categorias novas, tem por certo, ainda quando interior, uma intensidade dramática moralmente superior (Lima, 1966, p. 247).

Mais tarde, Alceu Amoroso Lima retomaria o problema para colocar em chave invertida a equação de Nabuco, no que diz respeito à oposição entre sentimento e razão:

[...] é nessa luta entre as tendências locais da razão e a atração alienígena do sentimento que reside o caráter mais distintivo das nossas letras. Ao contrário do que dizia Nabuco, em *literatura somos europeus de sentimento e brasileiros de razão*. A cultura é também uma segunda natureza. Seduzidos por ela nos sentimos acanhados no meio

americano, ao passo que a razão nos mostra que só nele reside a esperança de nossa possível originalidade (*Idem*, p. 825, grifo meu).

Entende-se que a inversão é possível porque Lima circunscreveu o *mal de Nabuco* no âmbito da discussão sobre literatura brasileira e alterou o par em oposição. E quero chamar a atenção aqui para o fato de que Nabuco não havia dado esse passo ao formular o problema. O sentimento, na formulação de Nabuco – “O sentimento em nós é brasileiro, a imaginação europeia” –, está em conflito com a imaginação. Nabuco não fala de razão e nem de literatura, mesmo que para qualquer letrado daquela época fosse quase automático colocar a literatura e a imaginação literária no centro da vida cultural. Pode-se dizer que o problema dele é da ordem da formação cultural, na qual a viagem é elemento de relevo. Para ele a fórmula não pode ser invertida, porque fala do homem estruturado no plano do sentimento pela vivência da terra, sobretudo na infância. Quando Alceu fala da literatura como atividade racional do escritor maduro que, pela razão, reconhece na terra a única esperança de originalidade, o que está em tensão é o sentimento – que é também do homem ao amadurecer – derivado do desejo de ser europeu.

É de interesse notar que essas observações de Alceu Amoroso Lima são feitas em um rodapé que trata das teses de José Maria Belo sobre o universalismo de Machado de Assis, escritor que é visto como “um caso único e milagroso em nossa literatura” (*Idem, ibidem*) – o que pode ser entendido como antecipação da ideia do caráter singular de Machado, que aparece nas considerações de Sérgio Buarque de Holanda, anteriormente tratadas<sup>12</sup>.

Entre as observações de Alceu Amoroso Lima (1920) e as de Mário de Andrade (1924), há um comentário de Graça Aranha na introdução de 1923 a *Machado de Assis & Joaquim Nabuco: correspondência* (2003) em que trata da passagem de *Minha formação*, até agora discutida. No entanto, Aranha não transcende o nível biográfico nem formula a ideia de mal ou doença.

Nesse sentido, pode-se dizer que Graça Aranha foi em boa direção quando balizou sua interpretação da passagem em tela pela oposição entre imaginação histórica e imaginação estética, ao afirmar que, para Nabuco, a primeira teria maior relevo (Aranha, [1923] 2003, p. 33).

Na correspondência entre Drummond e Mário de Andrade, quatro anos depois das formulações de Alceu, o que provoca em Drummond as reflexões sobre o desterro são as proposições de Mário, nas quais indica que seu propósito é “dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime

12. A ideia de universalismo em Machado foi uma espécie de lugar-comum na fortuna crítica do autor. Aparece em José Veríssimo: “É ele [...] o único a ter elevado a sua arte até o geral e o universal, e se nos tipos, nas situações, na vida em suma, a sua ficção é verdadeiramente brasileira, é também largamente humana” (Veríssimo, 1977, p. 109); em Lúcia Miguel Pereira: “Sua obra, universal pelo pensamento, é brasileira pela sensibilidade” (1988, p. 291); em Alfredo Bosi: “A ficção machadiana constitui, pelo equilíbrio formal que atingiu, um dos caminhos permanentes da prosa brasileira na direção da profundidade e da universalidade” (1987, p. 203); entre outros. Pode-se dizer que o universalismo de Machado é uma constatação um pouco vaga que se sustenta, de fato, por operações de caráter comparativo: “Machado de Assis é sóbrio, frio, humorista, interior, humano. Euclides da Cunha, opulento, caloroso, eloquente, exterior, dramático, racial. Àquele vão de preferência os de cultura universal, os de caráter frio ou que preferem a razão à imaginação, os seduzidos pelo estudo da alma humana [...], os clássicos enfim” (Lima, 1966, p. 246).

[...]. A língua que escrevo, as ilusões que prezo, os modernismos que faço são pro Brasil” (Drummond e Andrade, [1924] 2002, p. 51, 10 nov.). Palavras que parecem derivar do “efeito Herder” e que, na resposta de Carlos, são contestadas por considerações carregadas de magia do círculo: “Detesto o Brasil como um ambiente nocivo à expansão de meu espírito. Sou hereditariamente europeu, ou antes: francês. Amo a França como um ambiente propício [...]” (*Idem*, p. 59, 22 nov.). Isso pode ser entendido no sentido inverso do “efeito Herder, isto é, propício ao universalismo.

Estamos, se não me engano, em dias largamente democráticos, em que nenhuma aristocracia é possível, nem mesmo a da inteligência. Quis apenas justificar a posição em que se encontram muitas criaturas honestas, inteligentes e cultas, em face de apertado dilema: nacionalismo ou universalismo. O nacionalismo convém às massas, o universalismo convém às elites [...] (*Idem*, p. 60).

Mário não se escandaliza com a resposta, mesmo porque, como diz, também teria vivido o impasse. Mas retruca, tentando dissolver a clivagem do argumento de Drummond:

[...] não existe essa oposição entre nacionalismo e universalismo. O que há é mau nacionalismo: o Brasil pros brasileiros – ou regionalismo exótico. Nacionalismo quer simplesmente dizer: ser nacional. O que mais simplesmente significa: Ser. [...] ninguém que seja verdadeiramente deixará de ser nacional (*Idem*, p. 70, s.d).

Mesmo que não coloquem em questão o elemento sociológico do argumento de Drummond (nacionalismo : massas :: universalismo : elites), essas observações de Mário merecem destaque, porque se sua última observação (na carta a Drummond supracitada) começa a dissolver o impasse entre o nacional e o estrangeiro, a primeira reforça tal clivagem ao demonstrar todo o ativismo *para o bem do Brasil*.

Remate

Sob o prisma da *significação cultural*, os principais termos implícitos no impasse que o *mal de Nabuco* exprimiu podem ser distribuídos, no plano estrutural, em quatro eixos: um que diz respeito, sobretudo, ao âmbito de conteúdos e valores, que se expressam na tríade regionalismo/nacionalismo/universalismo; outro que remete à finalidade da ação cultural: ativismo orientado para a

construção do Brasil, por oposição a ativismo orientado para a realização da obra; o terceiro, de caráter sociológico, que diz respeito a posições e trajetórias, que opõe massas e elites; por fim, o quarto eixo é histórico e resulta da agitação dos agentes orientada no sentido da transfiguração da realidade para superar a descontinuidade entre *sedimento novo* (Brasil) e *camadas estratificadas* (Europa).

No primeiro eixo, entre os modernistas, há uma clara hesitação que pode ser identificada na deriva do pensamento de Alceu Amoroso Lima, que, de um lado, nos seus primeiros escritos, sistematizou o movimento da literatura brasileira, que teria progredido em direção ao sertanismo, entendido como expressão da tendência mais geral do regionalismo: “O sertanismo, em nossa literatura, é certamente sua face mais original. Outras haverá mais ricas [...]; dessa porém é que data afinal a nossa emancipação literária” (Lima, 1966, p. 366). De outro lado, em sucessivas operações de gosto, ancoradas nas interpretações de sua prolífica crítica, ele se orienta na direção de um classicismo, pelo valor que atribuía ao trabalho estilístico e ao polimento da linguagem. Nesse sentido, pode-se identificar em Alceu um movimento de torna-viagem, que corresponde ao processo vivido pelos agentes da literatura brasileira entre 1900 e 1945. Na primeira data, com o interior recém-conquistado, pela geração que culminou em Euclides da Cunha; na segunda, pela “geração de 1945” – aplaudida por Alceu em *Quadro sintético da literatura brasileira* (1959) –, com seu universalismo e tendências classicizantes.

Para esclarecer o segundo eixo é propício ir direto ao confronto entre engajamento e absenteísmo. Machado foi, sem dúvida, louvado pelo caráter superior de sua obra entre *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Memorial de Aires*. No entanto, sua figura pública destoava tanto no seu tempo como na época de sua recepção crítica no modernismo. Não viajou para a Europa nem para o interior; não lastimou a Monarquia nem exaltou a República; saiu do romantismo sem alarde, mas não fez profissão de fé em qualquer das tendências, dominantes ou residuais da época. Como diz Alceu, a “atitude de Machado de Assis, a maior figura da época, é bem expressiva do indiferentismo [...]. Machado de Assis foi em tudo um absenteísta” (Lima, 1966, p. 884). Além disso, faz sentido lembrar os apontamentos de Antonio Candido sobre o escritor já consagrado e elevado à condição de patriarca: “Patriarca (sejamos francos) no bom e no mau sentido. Muito convencional, muito apegado aos formalismos, era capaz, sob este aspecto de ser tão ridículo e mesmo tão mesquinho quanto qualquer presidente de Academia” (Candido, 1995b, p. 18). Mas, diante do significado da obra, o conformismo social de Machado não importa. Que diferença se nota quando é comparado a Mário de Andrade, que não dava um

passo sem pensar no Brasil e, no modernismo, foi o principal protagonista do ativismo implícito nas redescobertas históricas e artísticas durante as viagens a Minas Gerais, ao Nordeste, à Amazônia! Quando Sérgio Buarque de Holanda, em 1926, depois de anos de engajamento modernista, afirmou que a arte de expressão nacional não surgirá da vontade, mas “provavelmente de nossa indiferença”, estava tomando o partido do indiferentismo de Machado. Mas Holanda não foi em nada indiferente ao problema em pauta, que situou entre as grandes questões brasileiras na abertura de *Raízes do Brasil*, livro por inteiro estruturado em torno do *mal de Nabuco*:

A tentativa de implantação da cultura europeia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico de consequências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda uns desterrados em nossa terra. Podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevistos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos: o certo é que todo fruto de nosso trabalho ou de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem (Holanda, 1983, p. 3).

Mas, apesar do diagnóstico, foi, entre os modernistas, um dos que menos se agitou para superações voluntaristas, como as de Mário, Alceu, Bandeira e Freyre – todos eles, em diferentes graus, transformados em homens de ação. Mas isso não significa que Holanda tenha deixado de tomar partido, no plano da cidadania, nos grandes acontecimentos que marcaram o século XX no Brasil, desde o ocaso da ditadura Vargas.

Do terceiro eixo, há que se destacar a autoexposição de Drummond, o jovem *poeta francês* de 1924. Sobre a oposição elite/massa por ele articulada, quero destacar um detalhe recorrente e bastante revelador. “Rastaquera” é adjetivo usual em Mário de Andrade: “A tolice básica da arquitetura ‘neocolonial’ está nisso: pegaram, a maioria, nas formas decorativas coloniais, reduziram elas a fórmulas, que ajuntaram rastaqueramente, dentro do espírito de arrivismo, que domina as partes progressistas do país” (Andrade, 2002, p. 227). Tanto Nabuco como Mário faziam uso de derivações do termo: rastaquerismo, rastaqueramente. A fórmula reaparece em Gilberto Freyre, ao falar em 1926 da transfiguração do Rio de Janeiro, cidade na qual sobraram apenas “ilhas que vêm resistindo à inundação de mau gosto, de arrivismo, de rastaquerismo”

(Freyre, 2006, p. 258). Abre-se, com isso, outra clivagem, não apenas entre elite e massa, universalismo e nacionalismo, mas, no plano das elites, entre o arrivismo novo rico e a aristocracia da cultura, esta sim capaz de discernimento, na Europa e no Brasil, para separar a boa construção do passo em falso dos milionários sul-americanos a buscar vida elegante em Paris ou a construir casas revivalistas em São Paulo. Merece destaque também que essa segunda clivagem acaba por redefinir também o polo inferior da primeira, porque o nacionalismo das massas também é sobredeterminado pelas operações simbólicas da elite esclarecida, porque esta também é capaz de estabelecer a pauta do legítimo nacionalismo, que não deve ser mimético, abusar da cor local ou do estilo cipó, mas ser, de preferência, autenticamente popular.

Sobre isso, cabe aqui a referência a um episódio que aparece muito de passagem na introdução autobiográfica que Sérgio Buarque de Holanda escreveu para sua coletânea de artigos *Tentativas de mitologia* (1979). O acontecimento se deu em 1924, articulado ao problema da ascendência que Graça Aranha queria manter sobre os jovens modernistas, para os quais ele propunha destinos mais altos. O autor de *Canaã* andava preocupado com a má influência do poeta Blaise Cendrars sobre os jovens: “Tal suspeita mais se aguçou quando soube que frequentemente íamos ao encontro de uns *sambistas mulatos* (Donga, Pixinguinha, Patrício Teixeira etc.), *levados por Cendrars*, que já os conhecia da temporada parisiense do grupo dos 8 Batutas” (Holanda, 1979, p. 26, grifos meus). Tanto a moda pegou que, em anotações de 1926, relativas à sua primeira viagem ao Rio de Janeiro, Gilberto Freyre registra: “Ótimos. Com eles [Sérgio e Prudente] já saí de noite boemiamente. Também com Villa Lobos e Gallet. Fomos juntos a uma noitada de violão, com alguma cachaça e com *os brasileiríssimos* Pixinguinha, Patrício, Donga” (Freyre, 2006, p. 264, grifo meu). Ao menos para alguns, o samba começava assim sua trajetória de elevação como nacionalismo autêntico. Se Nabuco, para diferenciar-se dos milionários sul-americanos em busca de boa vida em Paris, lançava mão do que dizia ser explicação mais delicada e profunda – “é a atração das afinidades esquecidas, mas não apagadas, que estão em todos nós, da nossa comum origem europeia” –, no passo seguinte, dado pelos modernistas, outra afinidade esquecida, mas não apagada, entrava em jogo e fazia a aliança assimétrica entre elites esclarecidas e descendentes de escravos. Atração do mundo, Massangana.

Do quarto eixo, não é necessário agora dizer muito, porque foi desenvolvido nas primeiras partes deste artigo. Trata-se de eixo histórico em dois sentidos: o de reconhecer o fundo histórico, nessa sociedade de *caráter aluvial*, e o de fazer história por meio da ação comprometida.

A *significação cultural* do *mal de Nabuco* foi decisiva. De simples comentário com um toque de dandismo, ganhou na reflexão modernista um sentido capital, não apenas no plano contemplativo das ideias, mas também como símbolo provocador de grande ativismo. Na primeira metade do século XX, quando o debate arrebatou a inteligência modernista – a ponto de ser alçado à condição de “tragédia da consciência”, na expressão de Alceu Amoroso Lima –, o Brasil realmente mudou. Mudaria mesmo se nada disso tivesse acontecido, mas, no plano cultural, da agitação que provocou e das disposições contraditórias que se enfrentaram foi definido um rumo.

Em seu estudo sobre o problema das gerações, para superar os conteúdos tautológicos e substancialistas da noção de *espírito do tempo*, Mannheim (1990) forja o conceito de *unidade dinâmico-antinômica*, com o objetivo de dar conta das orientações diversas – conservadoras, liberais, racionalistas, socialistas – em conflito na mesma geração. A *pequena passagem* de *Minha formação* pode ser tomada então como a fórmula que condensa o *espírito do tempo*, desde que entendido como aquele que tem o caráter de *unidade dinâmico-antinômica*, pois, se a fórmula supõe um impasse, este, no entanto, já apresenta desenhadas as alternativas antinômicas que podem, no conflito das disposições dos agentes, conduzir à sua superação, por sucessivos atos de vontade. Como se vê, o próprio Nabuco, ao fechar o capítulo “Atração do mundo”, já indica o caminho ao dizer que “Brasileiro de uma só peça é aquele que não pode viver senão no Brasil” (Nabuco, 1999, p. 51). Arrisco dizer que, na constelação das ideias sobre o nacional e o estrangeiro, o *mal de Nabuco* foi problema central da geração modernista, que, independentemente da coloração de seus grupos, reagiu a ele. Com menor ou maior clareza acerca do que estavam fazendo, Alceu Amoroso Lima, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e tantos outros reagiram ao *mal de Nabuco*, e as consequências foram visíveis.

## Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário. (1976), *Taxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo, Duas Cidades.
- \_\_\_\_\_. (2002), *O turista aprendiz*. Belo Horizonte, Itatiaia.
- ANDRADE, Mário & BANDEIRA, Manuel. (2001), *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. Org. M. A. de Moraes. São Paulo, Edusp/IEB.
- ARANHA, Graça ([1923] 2003). “Introdução”. In: CARVALHO, José Murilo de (org.). *Machado de Assis & Joaquim Nabuco: correspondência*. Rio de Janeiro, ABL/Topbooks.

- ARANTES, Paulo. (1992), *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- BANDEIRA, Manuel. (1986), *Andorinha, andorinha*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- \_\_\_\_\_. (2006), *Crônicas da província do Brasil*. São Paulo, Cosac Naify.
- \_\_\_\_\_. (2008), *Crônicas inéditas I: 1920-1931*. São Paulo, Cosac Naify.
- BOSI, Alfredo. (1987), *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix.
- BOURDIEU, Pierre. (1998), “A representação política: elementos para uma teoria do campo político”. In: \_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- CANDIDO, Antonio. (1995a), “Uma palavra instável”. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. São Paulo, Duas Cidades.
- \_\_\_\_\_. (1995b), “Esquema de Machado de Assis”. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. São Paulo, Duas Cidades.
- CASANOVA, Pascale. (2002), *A república mundial das letras*. São Paulo, Estação Liberdade.
- CHARLE, Christophe. (2009), “Introduction”. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Le temps des capitales culturelles: XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*. Paris, Champ Valon.
- DRUMMOND DE ANDRADE, C. & ANDRADE, M. de. (2002), *Carlos & Mário: correspondência completa*. Prefácio e notas de Silvano Santiago. Rio de Janeiro, Bem-Te-Vi.
- FREYRE, Gilberto. (2006), *Tempos mortos e outros tempos*. Apresentação de Maria Lúcia Pallares-Burke. São Paulo, Global.
- \_\_\_\_\_. (2007a), *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. São Paulo, Global.
- \_\_\_\_\_. (2007b), *Olinda: 2º guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira*. São Paulo, Global.
- HERDER, J. G. ([1774] 1995), *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade (1774)*. Lisboa, Antígona.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. (1979), “Apresentação”. In: \_\_\_\_\_. *Tentativas de mitologia*. São Paulo, Perspectiva.
- \_\_\_\_\_. (1983), *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.
- \_\_\_\_\_. (1988), “O lado oposto e outros lados”. In: BARBOSA, F. de A. (org.). *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. Rio de Janeiro, Rocco.
- \_\_\_\_\_. (1996), “Em volta do círculo mágico”. In: \_\_\_\_\_. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária II – 1948-1959*. São Paulo, Companhia das Letras.
- LEVY, Hanna. (1940), “Valor artístico, valor histórico: importante problema da história da arte”. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 4: 181-192.
- LIMA, Alceu Amoroso. (1959), *Quadro sintético da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Agir.
- \_\_\_\_\_. (1966), *Estudos Literários*. Rio de Janeiro, Aguilar.
- LIRA, José Tavares Correia. (2005), “Naufrágio e galanteio: viagem, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 20 (57): 143-176.

- MANNHEIM, Karl. (1990), *Le problème des générations*. Tradução Gérard Mauger. Paris, Nathan.
- MORICONI, Italo. (2001), “Um estadista sensitivo: a noção de formação e o papel literário em *Minha formação*”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 16 (46): 161-172.
- NABUCO, Joaquim. ([1900] 1999), *Minha formação*. Rio de Janeiro, Topbooks.
- PALLARES-BURKE, Maria Lucia. (2005), *Gilberto Freyre: um vitoriano dos trópicos*. São Paulo, Editora da Unesp.
- PEIXOTO, Fernanda Arêas. (2005), “A cidade e seus duplos: os guias de Gilberto Freyre”. *Tempo Social*, 17 (1): 159-173.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. (1988), *Machado de Assis*. Belo Horizonte, Itatiaia.
- PINHEIRO, M. L. Bressan. (2008), “John Ruskin e as sete lâmpadas da arquitetura: algumas repercussões no Brasil”. In: RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. São Paulo, Ateliê Editorial.
- RIEGL, Alöis. (1984), *Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse*. Paris, Seuil.
- RUSKIN, John. (2008), *A lâmpada da memória*. São Paulo, Ateliê Editorial.
- SALGUEIRO, E. A. (1995), “Revisando Haussmann”. *Revista USP*, São Paulo, 26.
- SANTIAGO, Silviano. (2004), “Atração do mundo: políticas e globalização e de identidade na moderna cultura brasileira”. In: \_\_\_\_\_. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- VERÍSSIMO, José. (1977), *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa. Rio de Janeiro/São Paulo, Livros Técnicos e Científicos/Edusp.

## Resumo

### *Mal de Nabuco: paisagem, crônica e crítica*

Nos paradoxos do nacional e do estrangeiro que marcaram o modernismo, o mal de Nabuco foi uma espécie de emblema com alto teor de significação cultural. Quase sempre é tratado sob a ótica da importação em matéria artística ou literária, mas pouco se fala do problema da paisagem e do fundo histórico, que estão no centro do que Nabuco exprimiu na famosa passagem de sua obra. Este é o primeiro prisma do artigo, que gira em torno do valor de ancianidade na experiência da paisagem, que se desdobra em reflexão sobre o papel da crônica de viagem na transfiguração real e imaginária do Brasil, na primeira metade do século XX. Por fim, o artigo trata da crítica e, sobretudo, da maneira como a geração lidou com a atração do mundo e o desejo da originalidade cultural brasileira.

Palavras-chave: Mal de Nabuco; Valor de ancianidade; Modernismo; Paisagem; Fundo histórico.

**Abstract**

*"Mal de Nabuco": landscape, narrative and critique*

In the paradoxes of the national and the foreign that marked the modernism, the disease of Nabuco was a sort of emblem with high cultural significance. It was almost always treated from the perspective of an import matter, artistic or literary, but little has been said about the landscape and the historical background of its content. This the first point of this paper, which explores the value of ancientness at the experience of the landscape, very present in the reflection on the role of the travel chronicles in real and imaginary transfigurations of Brazil, during the first half of the twentieth century. Finally, the paper discusses the critique and especially the way by which that generation dealt with the attraction of the world and the desire of a Brazilian cultural originality.

Keywords: "Mal de Nabuco"; Value of ancientness; Modernism; Landscape; Historical background.

Texto enviado em 7/8/2013 e  
aprovado em 29/6/2015.

DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0103-20702015210>.

Guilherme Simões Gomes Júnior  
é mestre em antropologia pela  
Pontifícia Universidade Católica  
de São Paulo (PUC-SP), doutor  
em história social e livre-docente  
em sociologia da cultura pela  
Faculdade de Filosofia, Letras e  
Ciências Humanas da Universi-  
dade de São Paulo (FFLCH-USP).  
É professor no Departamento de  
Antropologia da PUC-SP. E-mail:  
gomesjr@uol.com.br.