



Os guias de viagens de Fernando Pessoa e de Manuel Bandeira: uma leitura comparada

Danielle Alves Lopes^{1*}, Rita Baleiro² e Sílvia Quinteiro²

¹Programa de Pós-graduação em Letras, Instituto de Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Av. Dom José Gaspar, Coração Eucarístico, 500, 30535901, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. ²Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo, Universidade do Algarve, Faro, Portugal. *Autor para correspondência. E-mail: rbaleiro@ualg.pt

RESUMO. Este artigo apresenta uma leitura comparatista dos guias de viagem *Lisboa: o que o turista deve ver* (1925), de Fernando Pessoa, e *Guia de Ouro Preto* (1938), de Manuel Bandeira, sob o prisma dos estudos em literatura e turismo. A leitura destaca a intenção autoral de cada um dos textos, associando-os ao contexto histórico e cultural no qual surgiram e às manifestações políticas pretendidas – visto serem esses guias não são só obras do modernismo, mas também expressões nacionalistas em busca da afirmação da identidade nacional. Adicionalmente, o artigo situa os guias de Pessoa e de Bandeira no panorama da historiografia do turismo e da literatura, quer em Portugal quer no Brasil, e sublinha o facto de haver em ambas perspectivas uma releitura das cidades, uma criação de mitos e um estímulo a um olhar atento – entre o plano da ficção e o do real – sobre os espaços citadinos de Lisboa e Ouro Preto.

Palavras-chave: *Lisboa: o que o turista deve ver*, *Guia de Ouro Preto*, literatura e turismo, modernismo, nacionalismo, identidade nacional.

Travel guides by Fernando Pessoa and Manuel Bandeira: a compared reading

ABSTRACT. The aim of this paper is to present a compared reading of the travel guides *Lisboa: o que o turista deve ver* (1925), by Fernando Pessoa and *Guia de Ouro Preto* (1938), by Manuel Bandeira, in the scope of the studies in literature and tourism. The reading highlights the authorial intent in each text, the historical and cultural context in which they arose, and the political changes – considering that these guides are not only works of the Modernist movement, but also nationalist expressions in search of reclaiming the national identity. Additionally, the article places the guides by Pessoa and Bandeira in the historiography of tourism and literature, both in Portugal and in Brazil, and focuses on the fact that both texts reinterpret the cities, create myths and encourage a close look – that shifts between fiction and reality – on the city spaces in Lisbon and Ouro Preto.

Keywords: *Lisboa: o que o turista deve ver*, *Guia de Ouro Preto*, literature and tourism, modernism, nationalism, national identity.

Introdução

Este artigo funda-se numa leitura comparatista do *Guia de Ouro Preto* (1938), de Manuel Bandeira, e de *Lisboa: o que o turista deve ver* (1925), de Fernando Pessoa, realizada sob a perspectiva dos estudos em literatura e turismo. Os textos têm em comum o traço modernista e o facto de nos levarem a percorrer duas cidades com semelhante valor simbólico, quer para o Brasil quer para Portugal, por serem cidades medulares na definição e na afirmação da identidade destes dois países. Assim, e sendo as questões do nacionalismo e da valorização da identidade nacional fulcrais na substância do movimento Modernista, este artigo partirá de uma breve reflexão sobre a manifestação destas questões nas literaturas portuguesa e brasileira. Prosseguiremos com a leitura dos guias dos dois

poetas: Manuel Bandeira e Fernando Pessoa, enquanto expressões nacionalistas e de indagação da afirmação de um projeto de nação. Seguidamente, veremos como esses guias podem ser entendidos como textos de “[...] literatura de turismo[...]” (cf. Hendrix, 2014, p. 24-25), analisando-os tanto em seu público-alvo, como em sua relação com o (potencial) turista.

Breves apontamentos sobre Modernismo e Nacionalismo em Portugal e no Brasil

Em Portugal

O Modernismo em Portugal (e, como veremos adiante, também no Brasil) é fruto das novas concepções estéticas que surgiram na Europa no início do século XX e do desejo de afirmação da identidade nacional que se manifestava na criação ou

recuperação de formas literárias, na recusa dos modelos exteriores (nomeadamente do francês), na criação de um programa que visasse ao desenvolvimento da historiografia portuguesa, com a intenção de criar a ‘Sociedade Nacional de História’ e na procura da definição de uma cultura nacional (Torgal, 2004). Esse último objetivo está bem patente, por exemplo, na política editorial da revista *Águia*, a revista do movimento da Renascença Portuguesa que, tal como sugere a denominação, ambicionava um ressurgimento, uma regeneração e restauração nacional, através, por exemplo, da fundação de universidades populares, das edições dos livros clássicos e da constituição de bibliotecas.

Como nota Carlos Reis (1995), o Modernismo é um movimento extremamente difícil de definir e caracterizar, dada a sua ‘abrangência cronológica’, a sua ‘dispersão geocultural’ e as suas ‘contradições internas’. Heterogéneo, contestatário e irreverente, como se espera que seja um movimento reativo ao gosto estabelecido, o Modernismo procurou romper com os padrões vigentes, propondo uma nova linguagem, uma rutura com as ortodoxias estabelecidas, uma celebração do presente e uma investigação experimental em direção ao futuro (Mahaffey, 1994)¹.

Na Europa, é consensual afirmar que este movimento se circunscreve, temporalmente, ao período que decorre do final do século XIX ao final dos anos 40 do século XX. Em Portugal, a génese do movimento Modernista é frequentemente assinalada no ano de 1915, por ocasião da publicação da revista *Orpheu*, associada a figuras notáveis da literatura portuguesa, como Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e José Almada Negreiros.

Em Portugal, os primeiros anos deste movimento coincidiram com um período de instabilidade política (a transição da Monarquia para a República; a inconstância da Primeira República, durante a qual as dissidências republicanas resultaram em quarenta e cinco governos e oito presidentes), a instabilidade social (o descontentamento dos católicos com a laicização do Estado; o desânimo perante a força inumana das máquinas), e a instabilidade económica e financeira (sentem-se os impactos da primeira grande guerra e, em consequência, o agravamento dos preços e a alta da inflação).

No contexto do movimento Modernista, este desencanto não resulta na assunção de uma posição partidária clara, pelo que este movimento estético

não se alia ou fixa, manifestamente, a nenhuma forma política, limitando-se a proclamar vagamente ‘uma outra política’, um ‘novo Portugal’ no qual surgiria ‘uma nova literatura’ (Torgal, 2004). Como tal, e em sintonia com a leitura apresentada por Luís Reis Torgal, fica claro que os escritores e intelectuais modernistas não devem ser entendidos, necessariamente, como precursores ou adeptos do espírito do Estado Novo. Fernando Pessoa, autor de um dos guias em análise neste nosso trabalho, é paradigmático desta postura. Na realidade, tal como refere Luís Reis Torgal, num outro estudo de sua autoria, Pessoa “[...] está acima de qualquer ideologia e de qualquer regime[...]

(2009, p. 53), e mesmo quando critica o que apelida de falta de nacionalismo dos republicanos e falta do espírito de revolução do golpe republicano de 1910, não está a apoiar o Estado Novo de Salazar: Pessoa defendia, pelo contrário, o princípio liberal (Barreto, 2015), a liberdade de expressão e o livre debate político. Estas convicções estão manifestas, por exemplo, na passagem sobre Oliveira Salazar, e que aqui transcrevemos por ser elucidativa da opinião do autor do guia de viagem *Lisboa: o que o turista deve ver*:

Nenhum de nós [...] aceita que, quando o Prof. Salazar expõe uma ideia, não seja lícito contestá-la ou discuti-la com aquilo com que as ideias se discutem e contestam - a argumentação (Pessoa, 1934, apud Barreto, 2015, p. 233).

Traçado um quadro sucinto do movimento Modernista, em Portugal, e, desse modo, também o do contexto alargado da publicação de Fernando Pessoa, aqui em análise, avançamos para a, igualmente breve, caracterização do Modernismo brasileiro no próximo ponto deste trabalho.

No Brasil

No Brasil, o Modernismo tem um eclodir tardio, por contraste com a maioria dos países europeus. No entanto, a origem do movimento modernista brasileiro é anterior à Semana da Arte Moderna de São Paulo (Torgal, 2004, p. 1087), que teve lugar em fevereiro de 1922, e que assinala, simbolicamente, o seu surgimento, quando alguns jovens “[...] quiseram pôr o Brasil, realmente, na hora zero, não da sua história, mas da sua existência [...]” (Lourenço, [1997] 2004b, p. 204); ou seja, quando consideraram ser o momento de recuperar as origens culturais brasileiras. Presume-se que o início do Modernismo brasileiro remonte a 1912, data em que Oswald de Andrade regressa da Europa, onde teve contacto com o ‘manifesto futurista’ de Marinetti (1909) e com o trabalho do poeta simbolista francês Paul Fort.

¹No original: “A revolutionary break from established orthodoxies, a celebration of the present, and an experimental investigation into the future” (Mahaffey, 1994, p. 512).

Numa primeira fase, o Modernismo brasileiro é marcado por manifestos nacionalistas como os dos grupos literários ‘Pau-Brasil’ (1924), ‘Antropofagia’ (1928-1929), ‘Verde-Amarelismo’ ou ‘Verdeamarelo’ (1926) e ‘Grupo da Anta’ (1928). O movimento do ‘Manifesto Pau-Brasil’, de Oswald de Andrade e Ronald de Carvalho, consiste na proposta de uma literatura espontânea, assente na realidade brasileira e nas características culturais do povo brasileiro, que pretendia despertar nos brasileiros um sentimento nacionalista, uma consciência nacional (Teles, 1976). Posteriormente, este movimento transformou-se no movimento da ‘Antropofagia’ (de Oswald de Andrade), cuja designação foi inspirada no quadro *Abaporu* (aba= homem e poru= que come) de Tarsila do Amaral (de janeiro de 1928), e que se caracteriza pela valorização do indígena brasileiro e pelo ataque ao liberalismo e ao cristianismo, refletindo

[...] uma atitude brasileira de devoração ritual dos valores europeus, a fim de superar a civilização patriarcal e capitalista, com suas normas rígidas no plano social e os seus recalques impostos, no plano psicológico (Candido, [1965] 1985, p. 43).

O grupo ‘Verdeamarelo’, liderado por Paulo Menotti Del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo, surge em reação ao que apelidavam de ‘nacionalismo afrancesado’ do ‘Manifesto Pau-Brasil’ e “[...] proclamava cantar o Brasil, com suas paisagens, seu clima, sua vegetação, suas raças e seu povo[...].” (Queiroz, 2010, p. 24), propondo um ‘nacionalismo puro’, completamente brasileiro (Torgal, 2004):

[...] fala aos teus, sempre, da casa em que nasceste, das suas palmeiras, dos seus pinheiros ou dos seus ervais; narra à tua família os farrapos da história comum que conheceres porque a história do Brasil deve ser a oração dos nossos lares [...] (Ricardo, 1927, p. 3).

Em 1928, a cisão do grupo ‘Verdeamarelo’ cria espaço para o surgimento do ‘Grupo da Anta’ que, criticando o nacionalismo “[...] demasiadamente ‘exterior’ e ‘pictórico’ [...]” dos verdeamarelos, propunha “[...] um nacionalismo ‘interior’, intuitivo[...].” (Salgado, 1956, p. 14, grifos do autor), assumindo como símbolo nacional a anta e valorizando a língua indígena brasileira, o tupi.

Nesse primeiro ciclo do Modernismo brasileiro, que se encerra por volta de 1930, e que teve como principais autores Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, há uma ambição comum: a busca da origem, a procura de uma essência que defina a cultura brasileira no seu estado mais puro, e a conseqüente “[...] tentativa de criação

de uma literatura que pudesse ser classificada como brasileira” (Queiroz, 2010, p. 12).

É nesse contexto de reprovação do estado de sujeição da literatura brasileira às convenções temáticas e formais da Europa, e “[...] de invenção do Brasil como sujeito da sua própria história[...].” (Lourenço, [1997] 2004b, p. 204), que surge o *Guia de Ouro Preto* de Manuel Bandeira, publicado em 1938 pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico (SPHAN), fundado pelo Estado Novo, em novembro de 1937. De salientar que, à época, o SPHAN incumbiu a um grupo de intelectuais empenhados na afirmação da memória/identidade do Brasil a produção de

[...] ‘uma escrita para a história nacional’ assente na ‘patrimonialização de bens arquitetônicos que foram selecionados como expressão da nacionalidade’ (Chuva, 2012, p. 91, grifos do autor).

Trata-se, como veremos no ponto seguinte, do comprometimento dos projetos literários modernistas com um programa político que, apesar de apresentar ‘nuances’ por vezes contraditórias, tinha como principal ambição a construção de uma narrativa identitária nacional.

Lisboa: o que o turista deve ver e o Guia de Ouro Preto como manifestações de valorização da identidade nacional

Como referimos na introdução, *Lisboa: o que o turista deve ver* e o *Guia de Ouro Preto* são dois guias que nos conduzem por duas cidades com igual valor simbólico para Portugal e para o Brasil. Lisboa, a capital do país europeu, é a cidade onde se concentra o mais significativo patrimônio edificado português, nomeadamente quase todo aquele que remete à época gloriosa dos ‘Descobrimentos’ e, também, onde, mais amiúde, se encontra o patrimônio que assinala os grandes momentos e as grandes figuras da História de Portugal. No caso de Ouro Preto, esta é, como refere Valmir de Souza, uma das cidades mineiras que se tornaram centrais no período modernista brasileiro, por ser um dos “[...] lugares simbólicos de uma visão do mundo marcada pela busca da identidade nacional brasileira” (2009, p. 163). Valmir de Souza refere-se a um conjunto de cidades mineiras que emana um forte poder simbólico na construção dessa identidade nacional, o que levou a que o tradicional ‘eixo São Paulo – Rio de Janeiro’ (Souza, 2009) tivesse, inclusivamente, se deslocado para Minas Gerais.

Estamos, portanto, perante duas cidades, Lisboa e Ouro Preto que, ocupando graus diversos no desenho da centralidade política oficial, uma é capital do país, a outra de um estado – outrora cidade central da província do Império do Brasil (1822) e

do Estado da República (1889), Minas Gerais, portanto –, se equivalem na força do simbolismo que suporta a afirmação e a consolidação da identidade nacional e do patrimônio edificado e histórico de Portugal e do Brasil. E, ficando assim esclarecida a razão para a escolha das cidades de Lisboa e de Ouro Preto, vejamos, então, quais os motivos que terão levado Fernando Pessoa e Manuel Bandeira a escrever dois guias de viagem, duas obras que, claramente, se distinguem da restante produção literária desses autores.

Fernando Pessoa afirma ter criado o seu guia com a finalidade de “[...] destruir os erros e colmatar as lacunas da informação estrangeira a respeito de Portugal [...]” (Lopes, [1992] 2014, p. 11), de modo a combater, nas palavras do poeta, “[...] a nossa ‘descategorização europeia’, a nossa ‘descategorização civilizacional’ [...]” (apud Lopes, [1992] 2014, p. 15, grifos do autor) e a levar a cabo uma campanha de propaganda nacional que, na opinião de Fernando Pessoa, deveria ser realizada por uma entidade “[...] apoiada e subsidiada [pelo governo] [...]” (apud Lopes, [1992] 2014, p. 15). Há, portanto, nesse guia de Lisboa (originalmente escrito em inglês, já que o público-alvo do texto eram, primeiramente, os estrangeiros), a intenção de repor a verdade sobre o valor de Portugal, de informar o turista sobre essa verdade, de dar a conhecer Portugal (através da construção de uma sinédoque, na qual Lisboa é todo o país) e, dessa forma, moldar positivamente a imagem que os estrangeiros têm de Portugal. Consequentemente, o guia que aqui analisamos é muito mais do que um mero guia turístico para os visitantes da cidade de Lisboa, é também, acima de tudo, uma expressão do nacionalismo de Pessoa (ideia que desenvolveremos mais adiante neste trabalho), da sua ambição de elevar cultural e simbolicamente o país e de afirmar a sua posição na Europa. Com efeito, na leitura atenta de algumas passagens do guia de viagem, no qual longas enumerações do patrimônio lisboeta marcam presença, apercebemo-nos de que para lá da informação factual, a intenção de Pessoa será mesmo engrandecer Lisboa (e, consequentemente, Portugal) aos olhos do mundo:

Chegamos agora à maior das praças de Lisboa, a Praça do Comércio, outrora Terreiro do Paço, como é ainda geralmente conhecida; esta é a praça que os ingleses conhecem por Praça do Cavalo Negro e é uma das maiores do mundo. É um vasto espaço, perfeitamente quadrado, contornado, em três dos seus lados, por edifícios de tipo uniforme, com altas arcadas de pedra. [...] No centro da praça fica a ‘estátua equestre’ de bronze do Rei D. José I, uma esplêndida escultura de Joaquim Machado de

Castro, fundida em Portugal, de uma só peça, em 1774. Tem catorze metros de altura. O pedestal é adornado com magníficas figuras representando a construção de Lisboa depois do grande terremoto de 1755 (Pessoa, [1925] 2014, p. 49, grifos do autor)

Segundo Fazzolari,

[...] as expressões ‘maior [das praças] de Lisboa [a Praça do Comércio]’; ‘uma das maiores do mundo’; ‘vasto’; ‘perfeitamente’; ‘altas arcadas de pedra’; ‘principais’, ‘largo’ e ‘cheio’; ‘esplêndida’; ‘magníficas’, ‘verdadeiramente notável’ [...] (Fazzolari, 2006, p. 65, grifos do autor),

lançadas em um único período do texto, destacam o tom ufanista que ali se expõe:

[...] uma leitura mais detida, a destacar afirmações como ‘Há uma figura segurando um cavalo que esmaga o inimigo sob as patas’ ou ‘magnífico arco triunfal de grandes dimensões, indubitavelmente um dos maiores da Europa’ ou ainda ‘O aspecto geral da praça é de molde a produzir uma agradabilíssima impressão aos mais exigentes turistas’ desfaz a descrição aparentemente isenta e recupera o impulso do lusitano heroísmo que se lê em *Mensagem* (Fazzolari, 2006, p. 65, grifos do autor).

Ademais, o narrador anuncia o espaço – e como ocorre em outras descrições – precisamente como um guia de turismo oficial, que, comprometido com a divulgação formal de seu país como parte de seu ofício, soma a seu discurso os detalhes dos monumentos em homenagem às figuras históricas nacionais.

Na verdade, e de forma a melhor cumprir o seu intento, para além desse guia de Lisboa, Fernando Pessoa tinha a intenção de escrever uma obra intitulada *All about Portugal*, que incluísse e resumisse “[...] toda a propaganda relativa ao país [...]” (Lopes, [1992] 2014, p. 16-17) e que teria como destinatários os turistas que visitariam Portugal. Retomando a leitura do projeto que Pessoa realizou em *Lisboa: o que o turista deve ver*, é um facto que “[...] a exaltação nacionalista é nítida e [Pessoa] quer direcionar o olhar do viajante [...]” (Fazzolari, 2006, p. 65). Essa ambição funda-se, possivelmente, em duas causas: uma como uma reação de afirmação da portugalidade, ainda, em resposta ao Ultimato britânico, de janeiro de 1890, outra, pelo facto de, entre os oito e os dezassete anos, Pessoa ter vivido em Durban (na África do Sul), rodeado por colegas e amigos que desconheciam em absoluto a história de Portugal de que o poeta tanto se orgulhava.

Essa afirmação do valor da nação terá, igualmente, resultado da crença de Pessoa num nacionalismo liberal, enquanto ‘corrente de pensamento’ e ‘não [como] partido político’ (Pessoa,

1935, apud Barreto, 2015), cuja essência, o poeta português resume nas seguintes frases:

[...] tudo pelo Indivíduo, nada contra a Sociedade; tudo pela Humanidade, nada contra a Nação; tudo pela Igualdade, nada contra a Liberdade [...] (Pessoa, 1935, apud Barreto, 2015, p. 357).

Por outras palavras, o nacionalismo (definido pelo poeta como um ‘patriotismo espiritual’ (Pessoa, 1935, apud Barreto, 2015) surge como o ato de

[...] defender intelectualmente [a nação] contra a invasão de estrangeirismos que lhe pervertam a índole ou de internacionalismos que lhe diminuam a personalidade [...] (Pessoa, 1935, apud Barreto, 2015, p. 354),

e não se refere, de modo algum, à simples apologia,

[...] fanátic[a] ou fundamentalista de uma nação na sua singularidade empírica, convertida em ídolo e elevada a paradigma de universalidade (Lourenço, 2004 a, p. 185).

Na afirmação de Portugal, o autor da *Mensagem* sublinha o valor da liberdade individual: “[...] aquele critério das relações sociais pelo qual cada homem é considerado como livre para pensar [...]” (Pessoa, 1935, apud Barreto, 2015, p. 354), acreditando que mais do que

[...] ‘simples patriotismo instintivo e natural de amar a terra onde se nasceu’, é fundamental afirmar o valor do indivíduo e da nação, esquecendo a ‘família’, a ‘classe’ e o ‘partido’ que ‘tendem a diminuir o indivíduo e a dividir a nação’ (Pessoa, 1935, apud Barreto, 2015, p. 357, grifos do autor).

Na exaltação do indivíduo e da nação, o guia de Pessoa é, também, um contributo para acalantar a utopia da construção de um Quinto Império, não na dimensão política e material que lhe atribuíra o padre António Vieira (1608-1697), mas no sentido simbólico, cultural e espiritual, uma vez que na ausência do ‘ter’, Portugal poderia afirmar-se pelo ‘ser’, pela sua cultura e pela sua língua:

O Quinto Império. O futuro de Portugal – que não calculo, mas sei – está escrito já, para quem saiba lê-lo, nas trovas de Bandarra, e também nas quadras de Nostradamus. Esse futuro é sermos tudo [...]. Conquistámos já o mar, resta que conquistemos o Céu ficando a Terra para os Outros (Pessoa, [1923] 1980, p. 3).

Contrariamente a *Lisboa, o que o turista deve ver*, o *Guia de Ouro Preto* destina-se, fundamentalmente, a um público nacional. Ainda que tanto Fernando Pessoa como Manuel Bandeira se sintam portadores da missão de afirmar a identidade nacional dos seus países, podemos afirmar que enquanto o texto

personano se centra na afirmação dessa identidade, o texto brasileiro está focado, sobretudo, na questão da procura do verdadeiro e seletivo ‘ser’ brasileiro. Uma demanda na qual várias cidades mineiras, entre as quais Ouro Preto, desempenharam um papel central por “[...] fazerem parte da construção de um passado e de um património histórico da nação” (Souza, 2009, p. 164). Essas cidades, para cujos monumentos o SPHAN decretou um plano de restauração que visava ‘forjar a materialidade do património’ e, por via do qual os

[...] arquitetos modernistas do SPHAN construíram uma versão da história da nação, representada como testemunho material de um tempo originário e heróico [...] (Chuva, 2012, p. 96),

tornaram-se verdadeiros ícones da cultura brasileira, nas primeiras décadas do século XX. Por esse motivo, um grupo de artistas brasileiros decide, em 1924, viajar para a cidade de Ouro Preto com o objetivo de ‘redescobrir’ o Brasil’ (Souza, 2009). De resto, como recorda Souza,

[...] os modernistas [brasileiros] tiveram um papel fundamental na defesa e descoberta de valores desconhecidos, redescobrendo produções tanto cultas como populares, entre as quais se destacaram a arte produzida no passado (pintura, escultura, arquitectura, música) (2009, p. 164).

É nesse contexto que surge o *Guia de Ouro Preto*, como mais um contributo, patrocinado pelo SPHAN, para a sinalização e a construção de marcas culturais representativas do Brasil.

Constatamos, portanto, que, enquanto o guia de Fernando Pessoa valoriza o passado português, elevando figuras portuguesas, como a do Marquês de Pombal ou de Afonso de Albuquerque, que contribuíram para afirmar a posição de Portugal no mundo, o *Guia de Ouro Preto* surge como uma reação ao imperialismo europeu, e, em particular, português, numa procura dos fundamentos da cultura brasileira. Na realidade, na perspetiva dos modernistas brasileiros, o seu país, enquanto nação que passou por um processo de colonização, precisava depurar o seu todo cultural para encontrar a sua essência. Defendiam que só após a subtração do que não era nacional, se poderia encontrar o que era específico daquela nação (Schwarz, 1986). Este processo de demanda da origem cultural brasileira ficou bem visível na restauração arquitetónica levada a cabo no mesmo período:

Para recuperar à nação a posse das suas origens, o património deveria manter-se e/ou voltar ao seu estado primitivo. A restauração do património tombado buscou recuperar, física e simbolicamente, as origens da nação, promovendo a reconstituição de

um patrimônio 'original', 'autêntico' e 'primitivo', 'genuíno', vocabulário esse que pode ser verificado na documentação trabalhada na série Obras. Os vínculos com o passado e o tradicional eram necessários para mediar o ingresso do Brasil no mundo civilizado, dentro dos princípios do modernismo com os quais esse grupo se identificava (Chuva, 2012, p. 96, grifos do autor).

Recordamos que o texto de Manuel Bandeira foi publicado pelo SPHAN e que a política editorial desse Serviço desempenhou um papel crucial na “[...] consolidação dessa nova nacionalidade [ao] exaltar um passado formador do caráter brasileiro materializado nos monumentos” (Lanari, 2013, p. 48). Com efeito, o SPHAN procurou identificar, conservar e restaurar um vasto conjunto de monumentos e desenvolveu atividades que visavam a proteção do patrimônio, nomeadamente dos monumentos arquitetônicos - com particular ênfase nos edifícios de Ouro Preto, datados do século XVIII, por serem aqueles que “[...] os agentes do SPHAN identificaram [como mantendo] uma unidade estilística original e [representando] as verdadeiras raízes nacionais” (Lanari, 2013, p. 49). Aliás, foram as atividades do SPHAN que transformaram Ouro Preto num símbolo da identidade nacional e a primeira cidade do mundo a ser considerada cidade-monumento (Lanari, 2013, p.49).

Tanto no guia de Fernando Pessoa, como no de Manuel Bandeira é inequívoca a necessidade de apresentar um levantamento exaustivo do patrimônio edificado. Esse patrimônio, válido por si próprio, nomeadamente enquanto atração turística, ganha valor quando se lhes associam os momentos da história que evocam e as personalidades com as quais são identificados pelos mais variados motivos (porque os habitaram, porque os representam, porque os determinaram construir, entre outros).

Tal como referimos anteriormente, ambos os autores apontam constantemente para a história das suas cidades, contudo, fazem-no de forma distinta. O narrador de Fernando Pessoa, ainda que narre a história da cidade, fá-lo sempre a partir do ponto de vista de um cicerone que apresenta a cidade no presente, e cujas memórias do passado são evocadas pelo patrimônio que observa:

Para o viajante que chega por mar, Lisboa, vista assim de longe, ergue-se como uma bela visão de sonho, sobressaindo contra o azul-vivo do céu, que o sol anima. E as cúpulas, os monumentos, o velho castelo elevam-se acima da massa das casas, como arautos distantes deste delicioso lugar, desta abençoada região.

O espanto do turista começa quando o barco se aproxima da barra e, depois de passar o farol do 'Bugio' - a pequena torre guardiã na embocadura do rio, construída há três séculos sobre planta de Frei João Turriano - lhe aparece o baluarte que é a 'Torre de Belém', como um exemplar magnífico da arquitectura militar do século XVI, em estilo romano-gótico-mourisco [...]. À medida que o barco avança, o rio torna-se mais estreito, para logo alargar de novo, formando um dos mais largos portos naturais do mundo, podendo nele ancorar as maiores frotas. Então, à esquerda, as massas de casas agrupam-se vivamente como cachos sobre as colinas. E aí temos 'Lisboa' (Pessoa, 1925 [2014], p. 37-38, grifos do autor).

Notamos no período, para além do uso contínuo de formas adverbiais de intensidade, acompanhado de tom entusiasta, que o narrador pessoano acima de ser mero enunciador do passado, degusta, simultaneamente ao leitor/turista, a Lisboa do presente. Eis que

[...] parece atender ao imperativo de uma missão que a si próprio impôs: somente a determinação em revelar Lisboa com a autoridade de um nativo culto [...] (Santos, 2009, p. 12)

e comprometido com valores nacionais em uma cidade que o turista deve ver.

Já no texto de Manuel Bandeira, a leitura de Ouro Preto é guiada com base em narrativas do passado: os anos da colonização e da corrida ao ouro, entre 1725 e 1750, a ação dos inconfidentes contra os portugueses, no final do século XVIII, o passado de Ouro Preto como capital de Minas Gerais, até 1897 e o facto de esta cidade ter sido declarada monumento nacional, em 1933. No guia de Manuel Bandeira, o narrador apresenta essas informações e confronta-as entre si e com aquilo que o visitante pode observar caso se projete à Ouro Preto do momento em que o autor escreve, i.e. 1938. Deste modo, a descrição do presente surge entremeadada pelas histórias do passado e a cidade surge desse confronto entre o que o autor observa, as impressões dos viajantes estrangeiros que por lá passaram (Antonil, Burton, Castelnau, Gardner, Luccok, Mawe, Millet de Saint-Adolphe, Saint-Hilaire e Walsh) e os relatos históricos recolhidos. Mas, para além da história, destacam-se, sobretudo, as personalidades, nomeadamente aquelas que Bandeira refere como 'as duas grandes sombras de Vila Rica': Tiradentes e o Aleijadinho, dois grandes mitos da nação brasileira que, no *Guia de Ouro Preto*, são recuperados e ampliados como símbolos da identidade e da autonomia política e cultural do Brasil. Nas palavras do narrador de Manuel Bandeira, “[...] as duas grandes sombras de Ouro

Preto, aquelas em que pensamos invencivelmente, a cada volta de rua, são o Tiradentes e o Aleijadinho” (Bandeira, [1938] 1967, p. 47).

E, se Tiradentes, Joaquim José da Silva Xavier (1746-1792), é a imagem popular da revolta contra os portugueses da Inconfidência Mineira, ‘o Aleijadinho’ surge como ‘um conceito’, uma ‘representação, entre outras representações’, que surgiram em meados do século XIX ‘a par de interesses políticos nacionalistas’ (Bagolin, 2009). O Aleijadinho é uma figura envolta em dúvidas: não se sabe se existiu, de facto, desconhece-se quando nasceu, quando morreu, ou mesmo a veracidade da autoria das obras que lhe são atribuídas. O heroísmo do inválido que persiste em continuar a sua (imensa) obra até ao limite das suas forças ou a coragem do mártir que defende, com a sua própria vida, a pátria contra a presença dos colonizadores, são marcas simbólicas de um povo e de uma cultura que correspondem à imagem desejada para o Brasil nos ‘esquemas dos nacionalistas’. Ou seja, no processo de nascimento da verdadeira nação brasileira, os atos heróicos de Aleijadinho apoiavam a criação de um mito de resistência, coragem e luta que interessava aos nacionalistas (Schwarz, 1986).

Entenda-se que o diminutivo de Aleijadinho é significativo da pura compaixão e meiguice brasileira. O homem a que ele se aplicou nada tinha de fraco nem pequeno. Era, em sua disformidade, formidável. Nem no físico, nem no moral, nem na arte, nenhum vestígio de tibieza sentimental. Toda a sua obra de arquiteto e escultor é de uma saúde, de uma robustez, de uma dignidade a que não atingiu a nenhum outro artista plástico entre nós (Bandeira, [1938] 1967, p. 51).

Também Fernando Pessoa, em seu guia de Lisboa, oferece um elenco de símbolos nacionais: personalidades históricas portuguesas, às quais se refere sem qualquer preocupação de imparcialidade, elogiando-as profusamente, tal como referimos num momento anterior deste trabalho. Vejamos alguns excertos do texto em que sobressaem esse elogio e louvor a figuras como D. Luís, Marquês de Pombal e Afonso de Albuquerque. Enquanto cicerone que nos conduz de automóvel por Lisboa, Pessoa ([1925] 2014, p. 40-41) convida-nos “[...] a seguir pelo Jardim da ‘Praça de Dom Luís’, onde está a estátua de bronze de um dos heróis chefes das lutas liberais [...]”, a visitar a praça onde então se está a erguer o monumento ao

Marquês de Pombal, também chamada Rotunda. [O] local escolhido para erigir o monumento ao grande estadista português [e onde] serão também gravadas numerosas inscrições descrevendo os atos

principais do grande reformador [...] (Pessoa, [1925] 2014, p. 59-60).

Leva-nos, ainda, à

Praça Afonso de Albuquerque, um amplo espaço com jardins, no meio do qual fica o monumento a essa grande figura histórica, o maior dos vice-reis da Índia e fundador do moderno imperialismo [...] ([1925] 2014, p. 148).

Mas Pessoa não se fica pela exaltação dos grandes feitos e dos grandes heróis, enaltece, também, os feitos de figuras ‘menores’, às quais reconhece a qualidade do desempenho das suas funções e a sua importância para o desenvolvimento da cidade e da nação, como é o caso do presidente da Câmara de Lisboa que, em 1882, inaugurou a Avenida da Liberdade, ‘a mais bela artéria’ da cidade e o ‘grande melhoramento de Lisboa’ ([1925] 2014) e do diretor da Imprensa Nacional, que Pessoa recorda ter “[...] feito grande progresso [nesses] últimos anos, graças à [sua] eficientíssima administração” ([1925] 2014, p. 118). De resto, esta valorização estende-se, também, ao povo português, descrito como um povo cheio de qualidades, acolhedor e culto. Nesse sentido, o narrador pessoano chama a atenção do turista dizendo-lhe, parentoriamente, que

[...] ao desembarcar tudo lhe é facilitado, e quanto a funcionários, descobre que os há invariavelmente educados e prontos a darem-lhe todas as indicações que possa pedir, quer se dirija aos funcionários da Alfândega ou aos do porto, ou mesmo à Guarda Fiscal. [...] Os funcionários são competentíssimos e falam várias línguas [e os bagageiros são] de confiança (Pessoa [1925] 2014, p. 39-40).

É a representação do povo português como bom anfitrião, competente e confiável, características essenciais quando o objetivo do texto é, não só valorizar a imagem de Lisboa enquanto capital e símbolo da nação portuguesa, mas, também, apresentá-la e enaltecê-la enquanto destino turístico aos olhos dos estrangeiros.

Em suma, na leitura desses dois guias de viagem evidencia-se a vigorosa vibração nacionalista com o efeito de enaltecimento quer da história, quer do patrimônio material, quer de figuras nacionais, acreditando que essas descrições, (mais ou menos) factuais e (muito) parciais, poderão resultar na transformação da imagem construída pelo Outro, o estrangeiro. Esse efeito nos recorda - e sublinha - a estreita ligação que se estabelece entre o turismo, enquanto atividade que desempenha um papel importante tanto na construção de imagens/mitos/estereótipos/simbologias nacionais, como na concretização de propósitos propagandísticos e ideológicos.

De resto, e porque partimos da aproximação entre o Modernismo que marca os textos (turísticos) de Fernando Pessoa e Manuel Bandeira e a exaltação nacionalista, não podemos deixar de sublinhar o facto de ambos surgirem em regimes ditatoriais, de ambos surgirem como textos do aparelho de Estado ou ao serviço deste. São textos que visam promover o turismo/destino turístico numa época em que a atuação desta indústria está claramente associada à ideia de propaganda governamental. Lembramos que o início da promoção oficial do Brasil ocorre em 1939, quando se cria a Divisão de Turismo (um dos setores do Departamento de Imprensa e Propaganda – [DIP]), e que, em Portugal, o surgimento do turismo (enquanto atividade econômica) é indissociável da Sociedade Portuguesa de Propaganda. Há registos dessa relação desde pelo menos 1906 (Pina, 1982), sendo que, em 1911, o Presidente desta Sociedade é, inclusivamente, nomeado Presidente do Conselho de Turismo (Pina, 1982). Em ambos os casos haveria o claro objetivo de divulgar e construir uma imagem plena de qualidades de Portugal e do Brasil, de modo a, também, aumentar o valor turístico desses países.

Os guias de Fernando Pessoa e Manuel Bandeira enquanto 'literatura de turismo'

A investigação em literatura e turismo tem por base a 'literatura de turismo' (cf. Hendrix, 2014), i.e., os textos literários cujo enredo ou tema ou cenário tem a capacidade de (i) conferir valor turístico a um determinado lugar ou de (ii) motivar a criação de uma prática turística.

Na leitura do *Guia de Ouro Preto* e de *Lisboa: o que o turista deve ver*, os traços de 'literatura de turismo' aparecem sob a forma de estímulo a práticas de turismo literário, afastando-se, porém, das práticas sugeridas por guias de viagem como o 'Michelin' ou o 'Lonely Planet', cujo caráter é fundamentalmente descritivo e informativo, e que não podem, de modo algum, ser considerados textos literários. Adicionalmente, também não entendemos que os guias de Fernando Pessoa e de Manuel Bandeira possam ser vistos apenas como guias, pois, para além da questão da sua autoria, são mais do que uma simples listagem de lugares a visitar, hotéis onde ficar e itinerários a realizar. Não obstante o cunho fortemente informativo e de 'perfil utilitário' (Fazzolari, 2006), e de neles não transparecer a qualidade literária reconhecida aos seus autores, estes livros são, de facto, mais do que meros guias de viagens, tanto pela intenção e ideologia que os sustentam, como pelo enraizamento na história do seu tempo, como ainda pela prosa exaltante da grandiosidade, da beleza, do património, da história

e das personagens históricas: de Lisboa, no caso de Pessoa, de Ouro Preto, no caso de Manuel Bandeira.

Por todas essas razões, acreditamos que o recetor natural destas narrativas é o leitor-turista literário movido pelo desejo e/ou curiosidade de ver Lisboa e Ouro Preto pelos olhos de Pessoa e Bandeira, de estabelecer nexos com o espaço e com a história nas cenas textuais destas cidades e, desse modo, enriquecer a sua experiência – imaginária e/ou real – do destino. Sendo que, na verdade, ambos os textos potenciam a vibração turística das cidades, ao aumentar o número de atrações turísticas, por via da criação de novos lugares literários. Com efeito, são múltiplos os itinerários que se podem construir em Ouro Preto e em Lisboa inspirados nestes dois guias; itinerários que ganham especial valor pelo facto de na sua génese terem textos de Fernando Pessoa e de Manuel Bandeira.

No *Guia de Ouro Preto*, para além de todos os percursos que se podem efetuar sob o enfoque do património constante nas listas de 'monumentos religiosos' (capítulo sete) e 'monumentos civis' (capítulo oito), há que considerar os capítulos cinco e seis que apresentam propostas de 'passeios a pé no centro' e 'passeios de automóvel', respetivamente, e os capítulos nove e dez, cujo conteúdo é puramente turístico. O capítulo nove explica como viajar até à cidade e o de número dez agrupa informações sobre geografia, escolas, horários de visita, datas históricas, e, ainda, plantas cartográficas de Ouro Preto e de Mariana. Acrescem referências aos hotéis de Ouro Preto, a maioria dos quais ainda existe, como o 'Grande Hotel, o Pouso do Chico Rey e o Hotel Toffolo'. Em questão, atualmente estes hotéis podem ser classificados como hotéis literários, quer por via da sua nomeação na obra de Manuel Bandeira, quer por terem hospedado outros escritores, como regista a placa exposta no 'Toffolo', hotel onde encontramos, também, o registo de um poema de Carlos Drummond de Andrade, "Hotel Toffolo" (Bandeira, [1951] 2006, p. 245).

No texto do guia de Bandeira, o narrador contextualiza a construção do Grande Hotel em meio à preocupação de se preservar esteticamente o conjunto arquitetónico de Ouro Preto:

Coube à Diretoria do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional resolver o difícil problema de dotar a cidade com uma casa, onde viajantes e turistas encontrassem agasalho e conforto, e que não atentasse contra a fisionomia tradicional de Ouro Preto. A solução, realmente feliz, foi do arquiteto Oscar Niemeyer, que levou em conta umas tantas características comuns à técnica do concreto armado e à do pau-a-pique. Seja dito que o arquiteto não quis, absolutamente, imitar a aparência das

edificações antigas, sabendo o que há de artificioso e de falso nessa imitação, e temendo, muito acertadamente, que viesse a passar como antigo o que é afinal, do nosso tempo. Procurou antes fazer com que o hotel, necessariamente moderno, se destacasse o menos possível na paisagem colonial. Fez obra de boa arquitetura atual, e esta, como assinala um entendido, vai sempre bem com a boa arquitetura de um período anterior; o que não combina é a falta de arquitetura (Bandeira, [1938] 1967, p. 77).

Em *Lisboa: o que o turista deve ver* todo o texto é dirigido ao turista, e apresenta-nos um narrador preocupado com o objeto descrito, a cidade de Lisboa, e com a determinação de itinerários para o estrangeiro desconhecedor da história e da arquitetura lisboeta e portuguesa (Fazzolari, 2006). Como bem nota, também Fazzolari, Pessoa, neste guia, apresenta-se como

[...] ‘um autor quase imune ao devaneio’ e oferece ao seu leitor [...] uma cidade predominantemente presa às condições históricas. Lisboa é espaço estudado e descrito com o rigor dos textos de instrução e sob olhar nacionalista se faz concreta [...] (2006, p. 19, grifos do autor).

Ao ‘escrever’ Lisboa, Pessoa contribui, igualmente, para transformar esta cidade numa cidade literária: um espaço que se ‘lê’ a partir das palavras de um escritor; um espaço que, para além da sua geografia, ganha uma ‘geografia literária’ (Magadan Díaz e Rivas García, 2011, p. 26) a partir das conexões que se estabelecem entre autor, texto e espaço. De facto, Pessoa-autor (poeta, escritor, metafísico) e Pessoa-‘correspondente estrangeiro de casas comerciais’ e frequentador da Brasileira (e da baixa lisboeta) transformaram, para sempre, Lisboa, e é esse também um dos efeitos mais poderosos da literatura. Sem Pessoa, haveria outra Lisboa, e sem Manuel Bandeira, seria outra Ouro Preto.

Considerações finais

De acordo com a leitura que Eduardo Lourenço (2004a) faz do Modernismo brasileiro e do Modernismo português, esses dois movimentos se afastam ideológica e contextualmente. Assim, se o primeiro coincide com “[...] um momento de expansão, de reconhecimento da sua potência como país [...]” (Pinto, 2007, p. 10), um momento que marca uma viragem eufórica em direção a uma ‘brasialidade’ (Lourenço, 2004a) longe da ligação com Portugal e do seu passado colonial e escravo, já o Modernismo português ficou “[...] ainda muito preso à névoa e ilusão simbolistas [...]” (Lourenço, 2004a, p. 197) e coincide com um contexto no qual Portugal “[...] vive um momento de depressão, de

reconhecimento de sua fragilidade como nação” (Pinto, 2007, p. 10).

Assim, o Modernismo brasileiro é a manifestação da libertação da posição de inferioridade secular face a Portugal, expressa na busca de um percurso com traços culturais e artísticos próprios. Daí a criação de textos, como o *Guia de Ouro Preto*, nos quais sobressai a expressão de um país que se quer afirmar com os seus monumentos e suas personagens nacionais. Não obstante a expressão eufórica da nova existência brasileira, o texto de Manuel Bandeira dispensa referências aos traços particulares do povo brasileiro enquanto anfitriões, cingindo-se à menção dos hábitos e costumes dos habitantes da cidade a partir de fontes secundárias, dos monumentos, praças, chafarizes e da obra atribuída ao Aleijadinho e outros mestres da arquitetura barroca. Por contraste, no texto de Pessoa, as referências aos portugueses produzem parágrafos laudatórios sobre o povo lusitano, revelando ao recetor idealizado deste guia – os turistas estrangeiros – a qualidade dos portugueses enquanto bons anfitriões e hospitaleiros. Um dos principais efeitos desta diferença na receção dos dois guias é o de lermos o guia de Pessoa e sentirmo-nos a caminhar pelas ruas de Lisboa, acompanhados de um cicerone, a observar não só os monumentos, as estátuas, as praças, mas também as pessoas, os lisboetas, os portugueses, ao passo que na leitura do guia de Manuel Bandeira, ‘vemos’, prioritariamente, os monumentos, as praças, os chafarizes. O elemento humano está assinalado, sobretudo, a partir dos cidadãos ilustres de outrora – e, digam -se, parte importante da história nacional. O narrador de Manuel Bandeira apresenta os traços sociológicos e antropológicos brasileiros, destacando Tiradentes e o Aleijadinho como personificações do povo brasileiro.

Em suma, para além das diferenças que possamos identificar entre os dois textos, há em ambos uma leitura que recria as cidades, avulta os seus mitos e instiga um olhar curioso e seduzido – entre o fictício e o real – sobre estes espaços. O olhar, destarte, do leitor-turista.

Referências

- Bagolin, L. A. (2009). ‘O Aleijadinho’: o monstro herói. *Estudos Avançados*, 23(65), 353-358. doi: 10.1590/S0103-40142009000100026
- Bandeira, M. ([1951] 2006). Hotel Toffolo. In *Poesia Completa* (p. 245). Rio de Janeiro, RJ: Editora Nova Aguilar.
- Bandeira, M. ([1938] 1967). *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Tecnoprint.
- Barreto, J. (Ed.). (2015). *Fernando Pessoa sobre o fascismo, a ditadura militar e Salazar*. Lisboa, PT: Tinta da China.

- Candido, A. ([1965] 1985). *Literatura e Sociedade* (7a ed.). São Paulo, SP: Companhia Editora Nacional.
- Chuva, M. (2012). O modernismo nas restaurações do SPHAN: modernidade, universalidade, brasilidade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 55, 89-107. Doi: 10.11606/issn.2316-901X.v0i55p89-107
- Fazzolari, D. (2006). *Olhares sobre Lisboa: Livro do Desassossego e O que o turista deve ver*. (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Hendrix, H. (2014). Literature and tourism: explorations, reflections, and challenges. In S. Quinteiro & R. Baleiro (Orgs.), *Lit & tour: ensaios sobre literatura e turismo* (p. 19-29). Lisboa, PT: Edições Húmus.
- Lanari, R. A. (2013). A cidade que não morreu: modernidade e tradição no *Guia de Ouro Preto*, de Manuel Bandeira. *e-Hum: Revista Científica das áreas de Humanidades do Centro Universitário de Belo Horizonte*, 6(1), 48-58.
- Lopes, T. R. ([1992] 2014). Prefácio. In F. Pessoa (Ed.), *Lisboa, o que o turista quer ver* (p. 7-33). Lisboa, PT: Livros Horizonte.
- Lourenço, E. ([1997] 2004a). *A nau de Ícaro seguido de imagem e miragem na lusofonia* (3a ed.). Lisboa, PT: Gradiva.
- Lourenço, E. ([1997] 2004b). Guimarães Rosa ou o terceiro sertão. In E. Lourenço, *A nau de Ícaro seguido de imagem e miragem na lusofonia* (3a ed., p. 203-214). Lisboa, PT: Gradiva.
- Magadan Díaz, M., Rivas García, J. (2011). *Turismo literário*. Oviedo: Septem ediciones.
- Mahaffey, V. (1994). Modernist theory and criticism. In M. Groden & M. Kreiswirth (Eds.), *The Johns Hopkins guide to literary theory & criticism* (p. 512-514). Baltimore, UK: The Johns Hopkins UP.
- Pessoa, F. ([1925] 2014). *Lisboa: o que o turista deve ver*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Pessoa, F. ([1923] 1980). *Ultimatum e páginas de sociologia política*. (Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão.) Lisboa, PT: Ática.
- Pina, P. (1982). *Cronologia do turismo português, 1900-1929*. Porto, PT: Direção Geral de Turismo.
- Pinto, M. S. (2007) *Modernismo em língua desdobrada: Portugal e Brasil*. (Tese de Doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- Queiroz, H. N. (2010). *Verdeamarelo / Anta e Antropofagia: narrativas da identidade nacional brasileira*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais.
- Reis, C. (1995). *O Conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Coimbra, PT: Almedina.
- Ricardo, C. (1927, setembro 3). A anta e os democráticos. *Correio Paulistano*, São Paulo, SP: Tipografia Imparcial.
- Salgado, P. (1956). Breve história destes escritos. In P. Salgado, *Despertemos a nação* (Vol. 10), São Paulo, SP: Editora das Américas.
- Santos, G. (2009, abril). As Lisboas de duas pessoas. *Abril: Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, 2(2), 1-2.
- Schwarz, R. (1986, 7 de junho). Nacional por subtração. *Folha de São Paulo*. Recuperado de <<http://www.afoiceomartelo.com.br/posfsa/Autores/Schwarz,%20Roberto/Roberto%20Schwarz%20-%20Nacional%20por%20Subtra%E2%80%A1%C3%86o.pdf>>.
- Souza, V. (2009, janeiro-junho). Memória poética do espaço: Ouro Preto por Murilo Mendes. *Estudos Históricos*, 2(43), 163-175.
- Teles, G. M. (1976) *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas* (3.ª ed. rev. e aum). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Torgal, L. (2004). O Modernismo português na formação do Estado Novo de Salazar. António Ferro e a Semana da Arte Moderna de São Paulo. In *Estudos em homenagem a Luís António de Olivera Ramos* (p. 1085-1102), Faculdade de Letras do Porto, Porto.
- Torgal, L. (2009). *Estados novos, estado novo: ensaios de história política e cultural* (Vol. II). Coimbra, PT: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Received on March 21, 2016.

Accepted on November 23, 2016.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.