



II ENECULT



II ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Trabalho apresentado no II ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado de 03 a 05 de maio de 2006, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

**A CIDADE MUSEU:
GODOFREDO FILHO E O PROJETO CONSERVACIONISTA DO
MODERNISMO BRASILEIRO**

Mônica de Menezes Santos¹

Resumo: Nas representações da Cidade da Bahia configuradas em crônicas, poemas e outros escritos do poeta modernista baiano Godofredo Filho, datados entre 1920 e 1960, a imagem de uma cidade museica é a mais representativa. Para o escritor, Salvador é um museu que deve ser conservado por guardar parte da história original do país. Esta comunicação procura discutir de que maneira tal concepção vincula-se aos ideais do modernismo brasileiro.

Palavras-chaves: Godofredo Filho, Cidade, Literatura baiana, Modernismo Brasileiro.

O museu, é verdade, sempre teve funções legitimadoras e ainda as tem.

Andréas Hyussen, 1996

Em 1923, quando fervilhavam na Cidade da Bahia os debates sobre a derrubada ou não da Catedral da Sé, Godofredo Filho escreveu o poema “Gostosura”, evocando a singularidade da cidade pelo seu casario colonial, pelas torres da igreja e destacando-lhe a trajetória histórica. Eis a *cidade museu*, caracterizada por seu passado monumental queurgia ser preservado:

Sé
velha Sé
corujões da Sé
cura da Sé
e a sábia torrinhã decepada pro magistral equilíbrio do presepe do
Sr. Tomé

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: momesa@ig.com.br.

gente que foi
gente que não foi
e o poema da morte florindo lajes brancas
eloquência da morte
morte
morte
governadores ouvidores coronéis da Guarda Nacional

corujões da Sé
sábia torrinha a filha do cônego Miranda

D. Pedro Sardinha na boca rosada da selvicolagem braba
D. Fulano dos Anzóis Carapuça bispo que foi etc. e tal e Cia
civilizadinho

ó suntuosidade da morte
morte suntuosidade fria da morte
naves da Sé
meus sete pecados
meus pecados sem conta
Santa Terezinha não quer a Sé

ó minhas orações humildes
e a torrinha decepada²

A centenária igreja é a metáfora para se pensar a cidade museu de Godofredo Filho. Sua cura, suas torres, sua nave guardavam na memória a vida das gentes que por ali passaram, e a morte. Morte à igreja! Morte à tradição! Gritavam eloqüentemente aqueles que queriam o progresso, os detratores do “peso morto do passado”. Mas matar (demolir) a igreja significava apagar uma parte da história cultural da cidade, aniquilar um saber institucionalizado, e é claro que a “cidade letrada”, os intelectuais, se colocariam contra essa morte, gritando, do outro lado: morte aos progressistas! Morte à selvicolagem braba que, desta vez, não queria devorar em ritual antropofágico o Bispo Sardinha, mas dizimar a tradição cultural da cidade.

A noção de museu que trago para pensar a configuração da *cidade museica* de Godofredo Filho diz de uma imagem conservadora elitista, bastião da tradição de alta cultura. No ensaio “Escapando da amnésia”, Andréas Huyssen, ao falar de como o museu conservador da tradição dá espaço ao museu da cultura de massa, enfatiza a importância desse lugar enquanto paradigma chave das atividades culturais contemporâneas:

² GODOFREDO FILHO. Gostosura. In: *Irmã poesia*. seleção de poemas (1923-1986). Rio de Janeiro: Tempo brasileiro; Salvador: Secretaria da Educação e Cultura da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 1986.

Pensando na restauração historicizante dos velhos centros urbanos, de cidades e cenários históricos, na onda dos antiquários, na moda retrô, na onda de nostalgia, na obsessiva auto-musealização [...] o museu realmente não será mais visto como a única instituição com fronteiras estáveis e bem definidas.³

Passa-se a compreender que uma outra forma de afeto relacionada aos museus parece “[...] ocupar espaços maiores da cultura e da experiência cotidiana.”⁴ Em contraposição ao pensamento contemporâneo de Huyssen, em Godofredo Filho a idéia de um templo com musas não foi enterrada. O desejo de conservação da Igreja da Sé diz também de uma vontade de conservar o passado monumental e assim edificar a cidade museica – lugar onde se coleciona, conserva e salvaguarda tudo o que foi lançado aos estragos da modernização.

Segundo Andréas Huyssen, “[...] a modernidade é impensável sem um projeto museico”⁵, porque a queda de valores tradicionais, combinada com um desejo profundo pela sua (re)construção, foi o que delineou a criação dos museus modernos. Para se pensar no gesto de preservação da tradição nas imagens colocadas em movimento por Godofredo Filho, não podemos esquecer que o museu, assim como a descoberta da história, é um efeito direto da modernização e não um investimento à sua margem. Historicizar esse efeito é o movimento que me disponho a fazer para caminharmos em direção à *cidade museu* de Godofredo Filho.

A primeira metade do século XX foi um período de muita movimentação no mundo Ocidental, sobretudo na Europa e nos EUA, onde a chamada Segunda Revolução Industrial desencadeou mudanças nas mais variadas dimensões da *praxis* humana, com a supervalorização do progresso e da máquina. Foi o tempo das guerras mundiais, da bomba atômica, dos automóveis produzidos em série pela Ford, do antibiótico, da comida enlatada, do petróleo, da escova de dentes, do rádio, do telefone, da máquina de escrever, da anestesia, do leite pausterizado, do cinema, da geladeira, do avião. Todas essas novidades alteraram radicalmente a forma de viver e de sentir o mundo do homem

³ HUYSSSEN, Andréas. Escapando da amnésia. In: *Memórias do modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996. p. 223.

⁴ *Ibidem*. p. 224.

⁵ *Idem. Ibidem*.

moderno e, conseqüentemente, o cotidiano das grandes cidades, cada vez mais urbanizadas.

Duas cidades européias – Paris e Londres – experimentaram, desde o final do século XIX, um extraordinário processo de modernização, cujas reformas em prol do embelezamento, do saneamento, da racionalidade espacial alargaram as suas ruas, construíram avenidas de vale, boulevares e as transformaram em modelos para as outras cidades do ocidente. Especialmente Paris, com as famosas reformas de Georges Eugéne Haussman⁶, barão e prefeito da capital francesa, tornou-se paradigma da metrópole moderna; cidade metáfora e metonímia da modernidade; cidade luz que deveria ser imitada por aquelas urbes que se quisessem modernas.

Para acompanhar o movimento desenvolvimentista Ocidental, modernizar as cidades brasileiras tornou-se condição *sine qua non* que possibilitaria o ingresso do país no “curso evolutivo da civilização”, ou, ainda, no “concerto das nações modernas”, tal como pretendiam aqueles que eram defensores do progresso. Na primeira década do século XX, o Rio de Janeiro, então capital do país e tida como o seu cartão postal e de visita por conta da beleza natural exuberante, foi a primeira cidade a entrar na onda modernizadora. Embora fosse a capital federal, o centro cosmopolita, político e financeiro e tivesse o maior contingente populacional e consumidor do país, o Rio de Janeiro ainda mantinha as feições de uma cidade colonial e – atravessada por um crescimento progressivo e anárquico – necessitava de uma remodelação ordenadora para que pudesse oferecer melhor qualidade de vida à população e, desse modo, “[...] encenar a ordem e o progresso civilizatórios [...]”⁷, conforme escreveu Renato Cordeiro Gomes em “A cena e a obscena de uma cidade, dita maravilhosa”.

O jovem Francisco Pereira Passos, quando da sua estadia em Paris, a partir de 1857, aperfeiçoando-se como engenheiro na *École des Ponts et Chaussées*, presenciou de perto as intervenções bem sucedidas do Barão de Haussmann na capital francesa e, ao se tornar prefeito do Rio de Janeiro, entre 1902 a 1906, promoveu uma série de “melhoramentos” na cidade, com o intuito de torná-la aprazível, moderna, uma *Paris-sur-mer*. Para tanto, pavimentou ruas, construiu calçadas, criou avenidas, asfaltou estradas,

⁶ A gestão de Haussmann na prefeitura de Paris durou 17 anos, de 1853-1870.

⁷ GOMES, Renato Cordeiro. A cena e a obscena de uma cidade, dita maravilhosa. In: *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 105.

embelezou praças e largos, etc. Mas também apagou alguns ícones do passado, identificados com o atraso, demolindo antigos casarões do centro da cidade para a construção da Avenida Central; derrubando o Convento D'Ajuda para a edificação do Hotel Americano que nunca chegou a ser erguido; colocando abaixo o Morro do Castelo para a construção de aterros e expansão da cidade. De acordo com Sandra Jatahy Pesavento, “[...] o conjunto das intervenções urbanísticas não se resumiu ao traçado da cidade, mas pretendeu também penetrar fundo nas sociabilidades e nos valores do povo.”⁸ Em vista disso, o projeto para a modernização da urbe carioca demoliu cortiços e afastou a população pobre do seu centro; proibiu alguns hábitos e costumes populares que pudessem macular a sua imagem civilizada: cães, vacas, mendigos, pessoas descalças ou sem paletó foram impedidos de circular livremente. Lê-se, em alguns escritores da época, as ambigüidades dessas intervenções realizadas na cidade do Rio de Janeiro. Lima Barreto, por exemplo, embora experimentasse certo fascínio pelos espaços novos construídos, como a Rua do Ouvidor e a Avenida Central, locais nos quais muitos dos seus personagens passearam, também denunciou as mazelas resultantes da metamorfose da vida carioca a caminho de um cosmopolitismo identificado com o modelo parisiense. As favelas, em acelerada formação, são descritas por esse escritor como um contraponto ao progresso:

Há casas, casinhas, casebres, barracões, choças, por toda a parte onde se possa fincar quatro estacas de pau e uni-las por paredes duvidosas. [...] Há verdadeiros aldeamentos dessas barracas, nas corroas, nos morros, que as árvores e os bambuzais escondem aos olhos dos transeuntes. Nelas, há quase sempre uma bica para todos os habitantes e nenhuma espécie de esgoto. Toda esta população, pobríssima, vive sob a ameaça constante da varíola e, quando ela dá para aquelas bandas, é um verdadeiro flagelo.⁹

O Rio de Janeiro, flagrado por Lima Barreto, transformava-se, embelezava-se conforme os padrões estéticos importados, contudo, a maioria da sua população, composta pelos pobres, era excluída daquela cidadania requintada, e habitava as favelas. Era esse o contraponto ao fausto renovador, o reverso da medalha.

Como numa dança concêntrica, esses ecos transgeográficos se faziam ouvir na Cidade da Bahia que, por sua vez, não ficou imune à ideologia moderna de progresso e a

⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Rio de Janeiro: uma cidade no espelho (1890-1910). In: *O imaginário da cidade*. 2ª ed. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002. p. 176.

⁹ BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Ática, 1988. p. 73.

este processo de modernização urbana. Tomando o Rio de Janeiro como modelo, o governador J.J. Seabra comandou, na segunda década do século XX, uma série de reformas na cidade, com o objetivo de modernizá-la. Segundo Ana Fernandes e Marco Aurélio Gomes, em “Idealizações urbanas e a construção da Salvador moderna”, a presença de um mercado estrangeiro (devido à grande exportação do cacau¹⁰), a irrupção da massa urbana e a necessidade do governo de gerir a cidade, que crescia desordenadamente, tornaram urgentes algumas medidas com o intuito de garantir a fluidez do comércio internacional, o desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte, a melhoria da qualidade de vida da população e a construção de uma imagem de cidade limpa, moderna e bela. Nesse sentido, os argumentos determinantes das intervenções seabristas foram “a salubridade, a fluidez, e a estética”¹¹.

Os benefícios para a população objetivados pelo projeto de Seabra eram notórios, contudo, no cerne dessas transformações assistiu-se, conforme aconteceu no Rio de Janeiro, a um processo de afastamento da população de baixa renda das áreas visíveis da cidade e à demolição de algumas construções do passado. Muitos dos casarios, prédios e igrejas da cidade colonial foram “botados abaixo”, em nome de uma modernização que pretendia substituir a cidade antiga por uma nova. De 1912 a 1932, valendo-se do argumento do desembaraço da linha do bonde, que então se implantava na Bahia com o intuito de tornar o transporte de pessoas mais fluido e econômico, desencadeou-se na capital baiana uma polêmica sobre a demolição da Catedral da Sé, a segunda mais antiga igreja da urbe construída por Tomé de Souza, e cuja edificação remontava à construção mesma da cidade. A velha Sé que, segundo Godofredo Filho, encontrava a eloqüência da morte.

A polêmica da derrubada da Sé evidenciava duas visões paradoxais da modernidade: uma progressista, que defendia o progresso a todo e qualquer custo; e a outra, conservadora, que buscava resguardar marcas do passado monumental consideradas fundamentais para a edificação do corpo da história. No centro da controvérsia estava em

¹⁰ O estado era o maior importador do produto desde 1905. Cf. FERNANDES, Ana; GOMES, Marco Aurélio A. de Figueiras. (orgs.) *Cidade & História: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: UFBA/MAU/Faculdade de Arquitetura, 1992.

¹¹ Salubridade, no sentido de melhorar as condições higiênicas da cidade e as condições de saúde dos seus habitantes. Fluidez, pois era necessário ampliar as possibilidades de deslocamentos rápidos e baratos pela sua população. Estética, objetivando torná-la uma cidade bonita, “branca” e europeizada. Cf. FERNANDES, Ana; GOMES, Marco Aurélio. *Cidade e História. Op. Cit.* p. 63.

jogo, segundo os autores de “Bahia: colonização e culturas”, “[...] o valor principal do imaginário baiano, a sua diferença instituída e cultivada – a memória e a proeminência da metrópole colonial, materializadas no volume pesado, degradado pelo tempo, da velha Sé da Bahia.”¹² Demolir o templo significava, então, abrir mão de uma parte da história da cidade, aquela ligada à colonização portuguesa. As duas forças – a progressista e a conservadora – enfrentavam-se nessa contenda. A primeira, favorável à demolição, era formada por: a administração pública, que pretendia modernizar a cidade; a burocracia da igreja católica, preocupada em definir o valor material do bem e o seu ressarcimento; a Companhia Circular de Carris da Bahia, que visava um trajeto econômico e eficaz para os seus bondes e que por isso mesmo estava disposta a pagar os altos custos da derrubada da Sé; os defensores do progresso, entre os quais incluía-se aquela parcela da população que sonhava com a melhoria da qualidade de vida urbana, numa cidade cujos bens públicos sofriam do descaso há quase quatro séculos. Do outro lado estavam os intelectuais e artistas baianos defendendo a preservação da história cultural da cidade. Entre estes intelectuais encontrava-se o escritor Godofredo Filho, que defendia com o seu “Gostosura” a velha igreja da Bahia.

Não é pelo valor arquitetônico que o poeta lamentava a eminente morte (demolição) da igreja construída por Tomé de Souza. A importância da preservação se dava antes pela história que ela guardava, pelas gentes e pelas mortes que por ali passaram, ou seja, ele buscava a preservação não pela funcionalidade, mas pelo valor histórico.

Em tom de ironia o poeta critica o corte na memória da cidade em nome da racionalidade moderna: “e a sábia torrinha decepada pro magistral equilíbrio do presepe do Sr. Tomé”. Resta-nos indagar que Tomé é esse, se Tomé de Souza, o fundador da cidade do Salvador, ou o Arcebispo D. Jerônimo Tomé da Silva, dignitário da Igreja que, segundo Fernando da Rocha Peres, no seu livro *Memória da Sé*¹³, foi indiferente ao significado histórico e artístico dos imóveis da Arquidiocese. O pesquisador esclarece que

¹² ALVES, L. A.; BACELAR J.; CUNHA, E. L. Bahia, colonization and cultures. In: VALDEZ, Mario KADIR, Djelal. (Org.). *Literary Cultures of Latin America: a comparative History*. New York, 2004, v. 2, p. 551-565.

¹³ Este livro documenta a polêmica da derrubada da Catedral da Sé. Cf. PERES, Fernando da Rocha. *Memórias da Sé*. Salvador: Secretaria da Cultura e turismo do Estado, 1999.

essa demolição foi bastante compensadora para os cofres da instituição religiosa, tendo esta recebido cerca de 300\$000 por metro quadrado destruído.

Além da igreja propriamente dita, o projeto de Seabra pretendia demolir (e demoliu) toda a área ao seu redor, a chamada “freguesia da Sé”, fundada pelo Bispo Sardinha, ao que consta devorado pelos índios na segunda metade do século XVI: “D. Pedro Sardinha na boca rosada da selvicolagem braba”. O poeta encerra o poema exaltando as naves da Sé (*a cidade museu*), conhecedora dos seus pecados sem conta e declarando serem inúteis as suas orações humildes, uma vez que a Arquidiocese mostrou-se indiferente às manifestações pela preservação da igreja, mesmo o impasse tendo durado de 1912 a 1933, exatos onze anos.

Cinquenta e quatro anos depois, em texto escrito em 1977 sobre a velha igreja para ilustrar uma pintura de Diógenes Rebouças, Godofredo destacou uma vez mais o valor histórico da catedral:

Nascida em 1551 ou 1552, aumentada, fortalecida, enriquecida e embelezada durante quase quatro séculos, por sucessivas benemerências dos Reis de Portugal, de Vice-Reis do Brasil, de Governadores e Capitães Gerais da Bahia, de Prelados e doadores, a Sé Primacial teve sua demolição começada em 7 de Agosto de 1933 e concluída poucos meses depois. A demora seria em levantar pedra sobre pedra; não se arrastou no tempo o derribá-las. Para satisfazer a ignorância de muitos e a cupidez de alguns, destruiu-se o mais importante monumento religioso do país, do ponto de vista artístico menos do que histórico...¹⁴

Esta relativização do “valor artístico” da edificação antiga pode ser lida em consonância com a forma “moderna” do poema, e é um extraordinário exemplo da perspectiva modernista que, no Brasil, buscou o conhecimento e a preservação da memória cultural brasileira.

O modernismo foi um ímpeto artístico e literário surgido na Europa em meio às mudanças do início do século XX. Os artistas modernos pregavam a ruptura e a desvinculação com o passado. Por conta disso, verificou-se, naquele momento, um impressionante confronto entre o novo e tudo aquilo que representava a tradição. Vanguarda (do francês *avant-gard*, “o que marcha à frente”) foi o nome dado às novas correntes artísticas que se alastraram pelo ocidente: o Futurismo, o Cubismo, o Dadaísmo,

¹⁴ GODOFREDO FILHO. Sé primacial. In: REBOUÇAS, Diógenes. *São Salvador da Bahia de Todos os Santos no século XIX*. 2ª ed. Salvador: Odebrecht, 1996. p. 68.

o Expressionismo, o Surrealismo. No Brasil o movimento moderno teve as suas peculiaridades. Em ensaio intitulado “A permanência do discurso da tradição no modernismo”, Silviano Santiago salienta que o passado pátrio “[...] foi ativado pelos primeiros modernistas, e logo no início do movimento”¹⁵. Segundo o crítico, quando, em 1924, com a viagem a Minas Gerais ciceroneando Blaser Cendrars, os modernistas paulistas da Semana de 22 entraram em contato com o passado barroco mineiro, eles perceberam a necessidade de que fossem feitas pesquisas com o objetivo de se definir o autêntico elemento nacional. Esse legítimo elemento nacional, ou brasilidade, era buscado tanto na vertente popular da cultura, através dos estudos de expressões populares não valorizadas da tradição oral, quanto na vertente mais erudita, através da institucionalização do patrimônio.

Em terras baianas, os primeiros acordes do modernismo chegaram somente em 1927, com a publicação de *Poema de Ouro Preto*, de Godofredo Filho e *Moema*, de Eugênio Gomes. Em 1928 foi lançada a *Revista Arco & Flexa*, que pretendia sintonizar a Bahia com a renovação cultural que eclodira em 1922. Com o ensaio-manifesto “Tradicionalismo dinâmico”, Carlos Chiacchio, líder do grupo, procurou estabelecer um diálogo entre a Bahia conservadora e os novos projetos de renovação literária que chegavam do sul.

O relevo da memória como característica singular da Cidade da Bahia foi mais uma vez enfatizado por Godofredo Filho na palestra “A DPHAN e a preservação do aspecto tradicional da Bahia”, proferida no Rotary Club, em 1955:

Por esta tradição, somente por ela, meus prezados rotarianos, é que a Bahia vale e é lembrada no resto do país e pelos estrangeiros ilustres que a visitaram [...] não se acabe, nem se mutile o caráter de uma cidade como a nossa, cuja força maior reside ainda no que foi, ou no que é e será, tanto mais, quanto mais extraordinária e viva sua tradição, o amor de sua beleza passada.¹⁶

O passado, a tradição deveriam ser resguardados, segundo o autor, para servirem de lição às gerações presentes e futuras:

¹⁵ SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 110.

¹⁶ GODOFREDO FILHO. A DPHA e a preservação do aspecto tradicional da Bahia. In: *Diário de Notícias*. Salvador, 27 de janeiro de 1955.

Compreendereis que, sem passado dignificado, a servir de nobre lição e incentivo ao presente, não pode subsistir país que se preze de civilizado.¹⁷

Godofredo Filho atribuía à memória um alto valor pedagógico. Podemos avaliar este posicionamento recorrendo a Friedrich Nietzsche, na sua *Segunda consideração intempestiva*, quando escreve sobre a história monumental que, segundo ele, busca nos fatos grandiosos da história pretérita os exemplos ou a modelagem para se construir o presente e o futuro. O filósofo alemão esclarece, contudo, que o passado mítico não passa de uma eleição poética e eis aí o perigo de prender-se somente a ele porque este obscurece os outros passados, as outras histórias:

[...] enquanto o passado precisar ser descrito como digno de imitação, como imitável e como possível uma segunda vez, aquela alma estará em todo o caso correndo o risco de se tornar algo distorcido, embelezado e, com isto, próximo da livre invenção poética.¹⁸

As lições do passado, para Godofredo Filho, eram definitivas para o andamento do processo civilizatório no qual os elementos culturais concretos ou abstratos de uma sociedade (conhecimentos, técnicas, bens e realizações materiais, valores, costumes, gostos, etc.) eram coletiva ou individualmente elaborados, desenvolvidos e aprimorados. No artigo “A dança das estátuas”, o escritor compara a Cidade da Bahia a Atenas, considerada como “o berço da civilização ocidental”:

Cícero (De Finib. , I.5), louvando Atenas, nos dizia que era tão rica em monumentos, que, por ela não daríamos um passo sem marchar sobre a história, porque, ali, as praças públicas, os teatros, os templos, as obras primas da escultura e da cultura lembravam aos atenienses as ações e as virtudes de seus antepassados. Da Bahia, bem que se poderia dizer o mesmo, se, ao que nos legou o passado até os fins do século XIX, outras obras fossem acrescentadas¹⁹.

O fato de a Bahia ter sido a primeira cidade fundada pelos portugueses no Brasil coloca-a – numa perspectiva platônica de concepção do mundo – como lugar de origem da civilização brasileira, assim como a capital grega é o mito fundamental da civilização do ocidente. Godofredo Filho parecia estar de acordo com esse pensamento, no entanto, para

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará: 2003. p. 22.

¹⁹ GODOFREDO FILHO. A dança das estátuas. In: *Jornal A tarde*. Salvador, 23 de outubro de 1960.

ele, apenas os monumentos, os edifícios, as inscrições concebidas até o século XIX constituíam a monumentalidade da cidade baiana.

A antropóloga Mariza Veloso Motta Santos, na tese de doutoramento “*O tecido do tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil*”²⁰, evidencia a presença de um grupo modernista como o principal articulador da trama discursiva em torno das idéias de patrimônio e nação. Esse grupo se formou em volta de Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade, quando estes foram chamados a colaborar com o projeto político e ideológico estadonovista que pretendia implantar a modernização do Estado Nacional, tendo como pressuposto que, para tanto, em primeiro lugar era necessário estabelecer o que constituía a nação brasileira, ou seja, o que definia o elemento nacional.

A partir de um projeto gestado por Mário de Andrade, retocado e finalizado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, e que se tornou Anteprojeto de Lei pelas mãos do então Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, foi criado, em 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, que objetivava a salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro. Segundo Mariza Mota Santos, “[...] o discurso sobre o patrimônio é um discurso de celebração, de invenção da nação através da identificação de valores tradicionais – estéticos e históricos.”²¹ Nesse sentido, a “missão” dos intelectuais modernistas do SPHAN consistia em reconhecer a face da nação, desvendá-la através de suas manifestações artísticas e históricas compreendidas enquanto conjunto de bens designados como patrimônio. Essa “missão” implicava também na produção de um discurso, expresso através de relatos, pesquisas, fatos, pareceres e tombamentos. É importante refletir que o patrimônio a ser preservado era definido pelos próprios dirigentes do SPHAN, cujo poder era ultracentralizado, como toda administração do Estado Novo. Em muitos casos, assistia-se ao tombamento e à patrimonialização do passado colonial, escravista, católico e europeizado como signo material da nacionalidade enquanto outros signos divergentes da perspectiva hegemônica eram desconsiderados.

Por trinta e oito anos Godofredo Filho foi representante do SPHAN, porquanto, quando este intelectual descreve a cidade da Bahia, sua fala está em consonância com os

²⁰ A tese analisa, como o próprio título já indica, o surgimento da noção de patrimônio e das práticas sociais consolidadas a partir desta idéia no período compreendido entre 1920 e 1970 no Brasil. Cf. SANTOS, Mariza Veloso Motta. *O tecido do tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970)*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 1992.

²¹ SANTOS, Mariza Veloso Motta. *O tecido do tempo*. Op. Cit. p. 24.

ideais de preservação da memória cultural que caracterizavam a Instituição. Ainda no texto “A DPHAN e a preservação do aspecto tradicional da Bahia”, Godofredo Filho ressaltou que esta cidade valia ser lembrada pela sua própria história e mostrou a sua indignação diante do arrefecimento das tradições:

Mas, infelizmente, essa tradição vai morrendo ante a ignorância, indiferença ou hostilidade das novas gerações e, até, dos poderes públicos que a deviam cultivar, aprimorar, defender e propagar. Não é triste, por exemplo, para não dizermos humilhante e degradante para nossos foros de civilização, que a Noite dos Reis da Lapinha, se transformasse em grito de carnaval²².

A morte da tradição acarretaria, para o intelectual (que parecia confundir o valor da memória com um certo passadismo), a morte da civilização. O caráter grandiloquente da sua narrativa buscava, nas forças positivas da história monumental, uma continuidade das características culturais da cidade. Nietzsche, ao argumentar acerca das utilidades e desvantagens da história para a vida, chamou a atenção para a importância dessa história de glória:

Através de que se mostra útil para o homem do presente a consideração monumental do passado, a ocupação com o que há de clássico e de raro nos tempos mais antigos? Ele deduz daí que a grandeza, que já existiu, foi, em todo o caso, possível uma vez, e por isto mesmo, com certeza, será algum dia possível novamente; ele segue com coragem o seu caminho, pois agora se suprimiu do seu horizonte a dúvida que o acometia em horas de fraqueza, a de que ele estivesse talvez querendo o impossível.²³

No pensamento histórico monumental existe o perigo de se apegar demais às grandezas passadas, a ponto de se reprimir outras dimensões, menos gloriosas. No caso do Brasil e da Bahia, por exemplo, a grandeza pretérita tem marcas cruéis, tais como a experiência colonial e o escravismo. Enaltecer a *cidade museu* é valorizar a sua memória cultural, a sua história, mas é também exaltar um passado colonial escravocrata que trouxe no seu bojo a barbárie, a violenta imposição de uma cultura, de uma língua, de uma história, de uma sociedade sobre outras. Exaltar a *cidade museu* é, ainda, omitir a resistência dos “dominados” a essa violência e silenciar as suas histórias, também gloriosas, como é o caso da resistência negra à escravatura que, de acordo com Antonio

²² GODOFREDO FILHO. A DPHAN e a preservação do aspecto tradicional da Bahia. *Op. Cit.*

²³ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva. Op. Cit.* p.20.

Risério, acontecia no interior das relações mais cotidianas, denominadas por ele de “pequenas sedições do cotidiano”, as quais resultavam em insubordinações contra as determinações do regime escravocrata. Nietzsche, na obra já referida, escreveu sobre a necessidade do homem de se ligar ao passado monumental “[...] para os fins da vida, e, sob o domínio e condução suprema destes fins.”²⁴ No caso dos negros, apegar-se a esse passado de resistência significa validar a sua própria história de glória, brutalmente omitida pela historiografia oficial e recalçada na *cidade museu*.

A *cidade museu* de Godofredo Filho é também uma *cidade barroca*. No Brasil, o modernismo propiciou a valorização intensa de todas as formas de expressão consideradas tradicionais que pudessem dar singularidade à história e à cultura nacionais. Dentro dessa perspectiva, particularmente será destacado o Barroco. De acordo com Mariza Veloso Motta Santos “[...] o barroco é redescoberto e valorizado porque nele a arte e a história ganham dimensão eminentemente coletiva, constituindo-se, assim, em paradigma da construção da idéia de nação enquanto civilização.”²⁵ A isto se pode acrescentar que o alto valor do Barroco decorre também do fato de que a suas construções brasileiras, verbais, pictóricas ou arquitetônicas, deixam entrever as marcas da mestiçagem, da realização singular de uma modelagem estética européia, no Brasil colonial e tropical onde trabalhavam as mãos negras e mestiças.

No texto “O mundo trágico da talha baiana”, publicado no *Diário de notícias*, em 07 de agosto de 1959, Godofredo Filho manifesta a sua visão sobre a importância do barroco e da sua permanência na arquitetura baiana. Segundo ele, o barroco combina com a natureza apaixonada, mística e sensual da terra:

Nenhum dos grandes documentos arquitetônicos entre nós, deixou, internamente, de perseguir a volúpia das curvas e de se inspirar na linha barroca, que, por seu movimento e calidez, esteve fadada a se perpetuar. [...] E, pelo conteúdo espiritual revelado com vitalidade e tumulto, uma pedagogia segura dos seus resultados nas almas trabalhou o processo barroco. Como singularmente eficaz na educação dos columins e no apelo ao coração ingênuo dos selvagens²⁶.

²⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*. Op. Cit. p. 23.

²⁵ SANTOS, Mariza Veloso Motta. *O tecido do tempo*. Op. Cit. p. 44.

²⁶ GODOFREDO FILHO. O mundo trágico da talha baiana. In: *Jornal A Tarde*. Salvador, 07 de agosto de 1959.

O escritor chama atenção para o caráter pedagógico do barroco que, por condensar as tensões entre espiritualidade e mundanidade, cosmopolitismo e antropologismo, foi eficaz na educação/catequização dos nativos.

Venceria, entre nós, o barroco, porque foi emoção, a “desordem e a anarquia”, o delírio tão malsinado em outras terras, aqui foram naturais, como veículos da melhor expressão ou, quiçá, como reflexo da eterna luta que todas as almas cristãs conhecem, dessa “agonia” perene que é a prova iniludível de que nossa vida terrena aspira a uma eternidade que desconhece, mas acredita e sabe real.²⁷

O barroco é uma referência histórica para muitos modernistas, um emblema da nação, matriz fundadora, mitológica. Representa simbolicamente a origem, uma origem na qual está inserido o hibridismo cultural que é a marca da autenticidade brasileira. Para Godofredo Filho, a obra arquitetônica mais importante da Bahia é uma construção barroca, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis:

Entretanto, a mais sedutora maravilha que a Bahia apresenta aos basbaques e aos reais enamorados de sua beleza mística e sensual, é a igreja do Convento de São Francisco. Acreditamos que há horas especiais em que deva ser vista: - à tardinha, por exemplo, na penumbra do crepúsculo, ou, pela manhã, nos dias de verão, quando a luz escorre pelos vidros brancos de suas janelas e a transfigura, confundindo aos nossos olhos pasmos o ouro novo de seus retábulos com o velho olho sol. Não a salvasse, em tais ocasiões, o apaziguamento azul dos azulejos.

Mas o surpreendente em São Francisco, como na igreja do Carmo da Bahia, é a obra de talha no jacarandá. A negra e resistente madeira, trabalhada com requintes cruéis, apresenta-nos um acervo de documentos polidos pelo tempo, que são dos mais significativos para o estudo dos símbolos na escultura baiana.²⁸

Percebe-se a valorização explícita da matéria prima brasileira (o jacarandá) na qual mãos, também negras, talharam as formas do imaginário colonial e europeu, hibridizando-o. O valor extraordinário do barroco no Brasil está exatamente na sua adaptação, na mistura, na realização local e diferencial da modelagem barroca ibérica – seja em Gregório de Mattos, seja na arquitetura.

Para Godofredo Filho a Bahia é, pois, essencialmente barroca. O casario, as ruas, as frutas, as comidas, o ar, a luz, o céu, as procissões, os ritos, os modos de ser e de viver refletiam a hibridez barroca que condensava, criativamente, tanto a cultura antropológica

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ GODOFREDO FILHO. O mundo trágico da talha baiana. In: *Jornal A tarde. Op. Cit.*

quanto a portuguesa, no entanto, na sua configuração da *cidade museica*, um desses interlocutores aparecia nitidamente mais valorizado.

A *cidade museu* godofrediana abriga parte da história, da memória, da cultura do país que, segundo o escritor, precisa ser preservada. Resta-nos indagar até que ponto o discurso voltado para a conservação do passado colonial não ignora outros traços culturais também importantes para a história baiana.

Bibliografia:

- ALVES, L. A.; BACELAR J.; CUNHA, E. L. Bahia, colonization and cultures. In: VALDEZ, Mario KADIR, Djelal. (Org.). *Literary Cultures of Latin America: a comparative History*. New York, 2004, v. 2, p. 551-565.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Ática, 1988.
- FERNANDES, Ana; GOMES, Marco Aurélio A. de Figueiras. (orgs.) *Cidade & História: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: UFBA/MAU/Faculdade de Arquitetura, 1992.
- GODOFREDO FILHO. *Irmã poesia: seleção de poemas (1923-1986)*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro; Salvador: Secretaria da Educação e Cultura da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 1986.
- GODOFREDO FILHO. Sé primacial. In: REBOUÇAS, Diógenes. *São Salvador da Bahia de Todos os Santos no século XIX*. Salvador: Odebrecht, 1996.
- GODOFREDO FILHO. A DPHA e a preservação do aspecto tradicional da Bahia. In: *Diário de Notícias*. Salvador, 27 de janeiro de 1955.
- GODOFREDO FILHO. A dança das estátuas. In: *Jornal A tarde*. Salvador, 23 de outubro de 1960.
- GODOFREDO FILHO. O mundo trágico da talha baiana. In: *Jornal A Tarde*. Salvador, 07 de agosto de 1959.
- GOMES, Renato Cordeiro. A cena e a obscena de uma cidade, dita maravilhosa. In: *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 105.
- HUYSSSEN, Andréas. Escapando da amnésia. In: *Memórias do modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará: 2003.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Rio de Janeiro: uma cidade no espelho (1890-1910). In: *O imaginário da cidade*. 2º ed. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002. p. 176.
- PERES, Fernando da Rocha. *Memórias da Sé*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado, 1999.
- SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. *O tecido do tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970)*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 1992.